

Waiting Plots

periplous

MÜNCHENER STUDIEN ZUR LITERATURWISSENSCHAFT

Herausgegeben von

Tobias Döring, Martin von Koppenfels,
Inka Mülder-Bach und Robert Stockhammer

Wissenschaftlicher Beirat

Ulrike Sprenger (Konstanz)
Paul Fleming (Ithaca, NY)
John T. Hamilton (Cambridge, MA)

Periplous (περίπλους, pl. περίπλοι). Umschiffung, Küstenfahrt, aber auch schriftliche Navigationshilfe, welche Häfen sowie die Richtungen und Entfernungen zwischen diesen auflistet. Die frühesten Exemplare sind für das 5. Jahrhundert v. Chr. bezeugt.

Andrea Erwig

Waiting Plots

Zur Poetik des Wartens um 1900

Wilhelm Fink

Gedruckt mit Unterstützung des Förderungsfonds Wissenschaft der VG WORT

Umschlagabbildung:

Ursula Schulz-Dornburg: „Erevan – Sevan“.

Bushaltestellen. Armenien (1997/2011)

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte vorbehalten. Dieses Werk sowie einzelne Teile desselben sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen ist ohne vorherige schriftliche Zustimmung des Verlags nicht zulässig.

© 2018 Wilhelm Fink Verlag, ein Imprint der Brill Gruppe
(Koninklijke Brill NV, Leiden, Niederlande; Brill USA Inc., Boston MA, USA; Brill Asia Pte Ltd, Singapore; Brill Deutschland GmbH, Paderborn, Deutschland)

Internet: www.fink.de

Einbandgestaltung: Evelyn Ziegler, München
Herstellung: Brill Deutschland GmbH, Paderborn

ISBN 978-3-7705-6252-7

Inhalt

EINFÜHRUNG	1
Zeit des Wartens: 1890–1914	4
Erkenntnistheoretische Anmerkungen	8
Vorausschau	18
I KONTEXTE: WARTEN ZWISCHEN KLINIK UND PSYCHOANALYTISCHER PRAXIS	25
1 HYSTERIE DES WARTENS	25
<i>Wo bleibt Elektra?</i> (Hofmannsthal)	31
2 ABWARTEN ALS MEDIZINISCHE METHODE: CHARCOT UND DIE SALPÊTRIÈRE	38
Apparaturen und Machttechniken des Wartens	48
Wie die Erwartenden verschwinden	54
3 WIEDERHOLEN UND WIDERSTEHEN: PSYCHOANALYSE	60
Zeitpathologien	65
Zuwarten	69
Warten ohne Erwartung	76
Wartendes Wissen	82
II WAITING PLOTS: ALLGEMEINE MODELLE	87
1 PENELOPES WEBEN	87
2 WARTEN AUF DAS ENDE: <i>READING FOR THE PLOT</i>	90
3 WARTEN OHNE ENDE: <i>JENSEITS DES LUSTPRINZIPS</i>	95
Wiederholungszwang	95
Aufschub und Theoriebildung	102
Moderne Wartelust	111
4 MACHT, WISSEN, GESCHLECHT	116
III WIDER DIE ERWARTUNG: STATISCHE DRAMATIK	125
1 GRUNDLEGENDES	125
Noch einmal <i>Elektra</i> : Ende ohne Katharsis	125
Warten und statisches Drama	131
Schicksalsergebenheit oder Widerstand?	135
Warten und Tableau	140
Warten und Derealisierung	143
2 METAPHYSIK DER SINNE: MAETERLINCKS KOMIK	145
Seelenkunde	149

	Das Tragische im Drama ohne Bewegung	155
	2.1 IMAGINÄRES WARTETHEATER: MAETERLINCKS <i>DIE SIEBEN PRINZESINNEN</i>	162
	Abwarten und Verkennen	165
	Invertierte Teichoskopie	167
	Wiederholen versus Enden	171
	Komisch-tragischer <i>Zauderrhythmus</i>	175
3	VON DER ERWARTUNG ZUM WARTEN: RILKE	181
	3.1 DER STILLE DIONYSOS: RILKES DRAMENTHEORIE	183
	3.2 AUF DER SCHWELLE ZUR WIRKLICHKEIT: <i>DIE WEISSE FÜRSTIN</i>	189
	Inszenierte Wiederholung: Zwei Fassungen	194
	Wartende Gebärden, die sich zögernd entfalten	199
	Graue Indifferenz	206
IV	UNVOREINGENOMMENES WARTEN: RILKES <i>DIE AUFZEICHNUNGEN DES MALTE LAURIDS BRIGGE</i>	209
	1 WARTEN UND NEUES SEHEN	209
	Der Lidschlag eines Medizinstudenten	215
	2 IM WARTEZIMMER DER SALPÊTRIÈRE (MIT EINEM EXKURS ZU KAFKA)	220
	Leere Machtrituale	221
	Architekturen – mit Rilke und Kafka im Wartezimmer	225
	Der ärztliche Blick	234
	Das Lachlabor. Rilke mit Bergson gelesen	239
	Aufzeichnen und Diktieren	243
	Hin und Her	254
	3 <i>AUSHALTEN UND NICHT URTEILEN</i>	260
	Tücken der Einbildung	260
	Liebe ohne Gegenliebe	269
	Vereinigende Trennung	272
V	WARTEN ALS <i>MORALLABORATORIUM</i> : MUSILS <i>VOLLENDUNG DER LIEBE</i>	281
	1 ETHIK DES WARTENS: ALLMÄHLICHSTE ÜBERGÄNGE	282
	2 IN KLEINSTEN SCHRITTEN: <i>DIE VOLLENDUNG DER LIEBE</i>	294
	Konstruktionsbestandteile einer Liebe	296
	<i>Psychologie in der Kunst ist nur der Wagen, in dem man fährt</i>	313
	Schwankende Schritte	322
	Warten und Potenzialität: Die <i>Versuchung stehenzubleiben</i>	328
	Das <i>Erschlaffen</i> moralischer Normen	336

Warten und Masochismus	343
Warten zwischen den Worten	350
Warten lesen und der Waiting Plot der <i>Vollendung</i>	363
SCHLUSSBEMERKUNGEN	369
DANKSAGUNG	379
BIBLIOGRAPHIE	381

da schien es K. als habe man nun alle Verbindung mit ihm abgebrochen und als sei er nun freilich freier als jemals und könne hier auf dem ihm sonst verbotenen Ort warten solange er wolle und habe sich diese Freiheit erkämpft wie kaum ein anderer es könnte und niemand dürfe ihn anrühren oder vertreiben, ja kaum ansprechen, aber – diese Überzeugung war zumindest ebenso stark – als gäbe es gleichzeitig nichts Sinnloseres, nichts Verzweifelteres als diese Freiheit, dieses Warten, diese Unverletzlichkeit.

FRANZ KAFKA¹

Die Übung der Philologie – die *askésis*, die Einübung, das Erlernen, die Ausübung, das Verlernen, das Vergessen der Philologie – ist Warten. Nicht immer wird auf Etwas gewartet. Vor der Erwartung war das Warten. In ihm erstreckt sich die Gegenwart der Philologie. Sie ist Warten beim Wort.

Philologie: der Aufenthalt; die Offenhaltung. Die Warte.

WERNER HAMACHER²

-
- 1 Franz Kafka: *Schriften. Tagebücher. Kritische Ausgabe*, hg. v. Jürgen Born, Gerhard Neumann, Malcolm Pasley und Jost Schillemeit, *Das Schloß*, hg. von Malcom Pasley, Frankfurt am Main 2002, S. 169. Die *Kritische Ausgabe* der Schriften Kafkas wird in den Fußnoten im Folgenden mit der Sigle KKA abgekürzt.
 - 2 Werner Hamacher: *95 Thesen zur Philologie*, hg. v. Urs Engeler, Frankfurt am Main/Holderbank 2010, S. 72 f., These 69 u. 70.

Bemerkung zur Zitierweise

Die verwendeten Siglen sind in der Bibliographie nachgewiesen. Wenn der besprochene Primärtext klar aus dem Haupttext dieser Arbeit hervorgeht, wird die Sigle nicht wiederholt genannt. Französische Primärliteratur wird im Original zitiert. Eine deutsche Übersetzung findet sich, sofern vorhanden, in den Fußnoten.

EINFÜHRUNG

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts bricht in der europäischen Literatur eine Wartezeit an. Immer wieder aufs Neue werden Wartesituationen dargestellt, die das Paradigma von Fortschritt und Beschleunigung unterwandern. An die Stelle zielgerichteter Zukunftserwartungen mit Aussicht auf Erfüllung tritt ein Verharren im Übergang. Die vorliegende Studie widmet sich den Imaginationen, Phantasmen, Machtverhältnissen und literarischen Darstellungsweisen, die mit dem langen Warten in der Übergangszeit der frühen Moderne verbunden sind.

Die Erscheinungsformen des Wartens der Jahrhundertwende sind vielgestaltig: Die literarischen Texte loten Eigenzeiten, Körperregeln und Wahrnehmungszustände des Wartens aus, erzwungene Wartesituationen in eigens dafür vorgesehenen Räumen und Institutionen, aber auch Machttechniken des Wartenlassens. Die Erkundung des Wartens durch die Literatur führt zu neuen erzählerischen und dramatischen Formen, in denen überlieferte narrative Schemata, Konzepte des Tragischen, Handlungsstrukturen und Deutungsmuster eine grundlegende Veränderung erfahren. Die literarischen und theatrale Erscheinungsformen des Wartens sind mit Phänomenen des Wartens in anderen Diskursfeldern wie der Medizin und Psychoanalyse verflochten, wobei jedoch eine entscheidende Differenz auszumachen ist: Medizinische und psychoanalytische Verfahren, die auf Wartetechniken zurückgreifen, zielen zumeist auf ein Ende des Wartens, das mit wissenschaftlicher Erkenntnis zusammenfallen soll. Die Literatur der frühen Moderne hingegen verschreibt sich einem dauerhaften Warten, das unter erkenntnis- und begriffskritischen Vorzeichen steht. Sie setzt auf die Vorläufigkeit und Lückenhaftigkeit jeglichen Wissens und sucht das Denken von kausalen und zielgerichteten Erkenntnismustern zu befreien. In Abgrenzung von Denkgewohnheiten, die den Horizont möglicher Erfahrungen durch Erwartungen zu begrenzen suchen, arbeiten die *Waiting Plots* des frühen 20. Jahrhunderts an der Loslösung von Erwartungen, um gerade dem Unerwarteten und Unbestimmten der Wirklichkeit literarisch zur Darstellung zu verhelfen. Im Mittelpunkt der folgenden Analysen stehen erzählerische, dramatische und essayistische Texte von Maurice Maeterlinck, Rainer Maria Rilke und Robert Musil, Texte von Jean-Martin Charcot, Sigmund Freud und Josef Breuer – am Rande werden auch Texte von Hugo von Hofmannsthal, Robert Walser und Franz Kafka untersucht.

In einer Traumerzählung Sigmund Freuds, die der Verortung des Wartens im Kontext der frühen Moderne vorausgeschickt sei, heißt es:

In der Nacht vor dem Begräbnis meines Vaters träumte ich von einer bedruckten Tafel, einem Plakat oder Anschlagezettel – etwa wie die das Rauchverbot verkündenden Zettel in den Wartesälen der Eisenbahnen –, auf dem zu lesen ist, entweder:

Man bittet, die Augen zuzudrücken,

oder *Man bittet, ein Auge zuzudrücken,*

was ich in folgender Form darzustellen gewohnt bin:

Man bittet, $\frac{die}{ein}$ Auge(n) zuzudrücken.¹

Das Plakat dient Freud als Beispiel dafür, dass der Traum die „Alternative ‚Entweder–Oder‘“² außer Kraft setzt, logische Zusammenhänge unterläuft und Widersprüche vernachlässigt. Wolle man dem latenten Trauminhalt auf die Spur kommen, müsse man sich vom Denken in logischen Disjunktionen verabschieden und seien die einzelnen Glieder der Alternative einander gleichzusetzen.³ An die Stelle des Entweder-oder trete im Traum das Sowohl-als-auch. Dem Gebot der Gleichsetzung folgend, wählt Freud eine Schreibweise, die zwei Varianten abbildet: „ $\frac{die}{ein}$ Auge(n)“. Die eine Aufforderung – „*die Augen zuzudrücken*“ – sei auf die Augen von Toten zu beziehen. Den Lebenden komme die Pflicht zu, den Toten die letzte Ehre zu erweisen und sie in den Tod zu geleiten.⁴ Die zweite Variante – „*Man bittet, ein Auge zuzudrücken*“ – meine hingegen die Bitte um Nachsicht und Entschuldigung. Beide Varianten spielen auf ein persönliches Erlebnis Freuds an. Bei der Beerdigung seines Vaters befürchtete er, seine Familie könnte sich vor den anderen Trauergästen dafür schämen, dass er das Begräbnis den Vorstellungen des Vaters entsprechend nur in „puritanischer Einfachheit“⁵ organisiert hatte. Das mehrdeutige Plakat in einer Art Wartesaal bringt für Freud also dreierlei zum Ausdruck: das Pflichtgefühl, den Wünschen des toten Vaters entsprechen zu müssen; die Befürchtung, den Erwartungen der Trauergäste nicht nachgekommen zu sein; die Bitte um Nachsicht.

1 Sigmund Freud: *Die Traumdeutung* (1900), in: ders.: *Studienausgabe*, 11 Bde., hg. v. Alexander Mitscherlich, Angela Richards und James Strachey, Bd. II, Frankfurt am Main 2000, S. 315 f. Die *Studienausgabe* Freuds wird in den Fußnoten im Folgenden abgekürzt mit der Sigle StA.

2 Ebd.

3 Vgl. ebd.

4 Vgl. Sigmund Freud: *Briefe an Wilhelm Fließ, 1887–1904*, hg. v. Jeffrey M. Masson, Frankfurt am Main 1986, S. 212–214, hier S. 214 (Brief vom 2. November 1896).

5 Freud: *Die Traumdeutung*, S. 316.

In Kontext des Wartens ist vor allem die Assoziation mit dem Wartesaal eines Bahnhofs von Interesse. Die Tatsache, dass Freud in Konflikt stehende Erwartungen und das Verschwimmen von Unterscheidungen ausgerechnet mit einem Wartesaal in Verbindung bringt, ist keineswegs zufällig. Dieser Befund wird von einem Brief Freuds bestätigt, den er wenige Tage nach der Beerdigung seines Vaters verfasste, um seinem engen Freund Wilhelm Fließ von besagtem Traum zu berichten. Hier will Freud den Traum nicht vor dem Begräbnis, sondern in der Nacht nach der Beerdigung geträumt haben. Die vieldeutige Tafel bemerkt er in dieser Erinnerung des Traums während des Wartens in einem Friseurladen. Freud träumt, dass ihn das lange Warten vor der Tafel beim Friseur verspätet „ins Trauerhaus“⁶ kommen lässt. Bei seiner Familie, die ohnehin schon des einfachen Begräbnisses wegen ungehalten ist, löst diese Verspätung zusätzlichen Ärger aus.⁷ Das Warten führt in dieser Version des Traums dazu, dass Freud die Pflicht gegen seinen toten Vater nicht oder nur mit Verzögerung erfüllt.⁸ Mit der verzögerten Ankunft im Trauerhaus wird noch eine weitere Auslegungsmöglichkeit des Plakats nahegelegt, die Freuds *Traumdeutung* unterschlägt: die Möglichkeit, ‚die Augen vor etwas zu verschließen‘, das heißt die Anerkennung des Todes und die bevorstehende Trauer aufzuschieben. In beiden Varianten von Freuds Traum verweist die Aufforderung im Warteraum, „*die* *Auge(n) zuzudrücken*“, aber auf das Nichterfüllen bestimmter Erwartungen und eine Beschränkung des Sehens und Erkennens.

Auch etymologisch sind die Erwartung und das Warten mit dem Sehsinn verknüpft: „warten *hiesz ursprünglich schauen*“, ist im Grimm’schen Wörterbuch nachzulesen, „*ahd. erwartên beschauen, ausschauen, mhd. ûf erwarten aufschauen [...], woraus sich leicht die vorstellung expectare entfaltet, welches selbst zu spectare, spicere fällt. der wartende, erwartende schaut nach etwas,*

6 Freud: *Briefe an Wilhelm Fließ*, S. 213.

7 „Meine Familie war damals mit mir unzufrieden, weil ich das Leichenbegängnis still und einfach bestimmt hatte [...]. Sie nahmen mir auch die Verspätung etwas übel. Der Satz auf der Tafel ist doppeldeutig [...].“ Ebd., S. 213 f.

8 „Ein sicheres Mittel, die Leute aufzubringen und ihnen böse Gedanken in den Kopf zu setzen, ist, sie lange warten zu lassen. Dies macht unmoralisch“, hat sich Nietzsche dementsprechend unter dem Stichwort „Warten lassen“ notiert. Friedrich Nietzsche: *Menschliches, Allzumenschliches. Ein Buch für freie Geister* (1878), in: ders.: *Sämtliche Werke: Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*, hg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Bd. 2, München 1980, S. 242. Die *Kritische Studienausgabe* Nietzsches wird in den Fußnoten im Folgenden abgekürzt mit der Sigle KSA.

harrt bis es komme.“⁹ Freuds Traumszene wendet diese etymologische Bedeutung ins Negative. Der Wartende harrt hier gerade nicht bis etwas kommt, sondern hofft, dass das Erwartete nicht eintreten oder weniger schlimm kommen möge als befürchtet. Anders als die Etymologie es nahelegt, ist das Warten hier mit dem Absehen von Erwartetem und dem Nichtwahrhabenwollen eines unerwünschten Ereignisses assoziiert. Diese besondere Beachtung der auf-schiebenden, abwehrenden und widerständigen Funktion des Wartens macht Freud zu einem wichtigen Stichwortgeber des Wartens in der Literatur der frühen Moderne.¹⁰

Zeit des Wartens: 1890–1914

Die literarischen Warteszenarien und -situationen der Jahrhundertwende sind auf den ersten Blick im Kontext des ‚Spätzeitbewusstseins‘ und der Endzeitstimmung zu verorten, die in den 1890er Jahren um sich greift. Angesichts des „magischen Datum[s] der Jahrhundertwende“¹¹ stehen Vorstellungen eines nahenden Endes und apokalyptische Phantasien hoch im Kurs, die später zum „Paradigma eines ‚Fin de siècle‘“¹² werden sollten. Dekadenz und Verfall, Nerven- und Willensschwäche, Nervosität und Neurasthenie, Langeweile und

-
- 9 Art. „erwarten“, in: *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*, 16 Bde. in 32 Teilbänden, Leipzig 1854–1961, Quellenverzeichnis Leipzig 1971, Bd. 3, Sp. 1045–1046, hier Sp. 1045, Online-Version, Kleinschreibung im Orig. [letzter Zugriff am 30.01.18]. Das *Deutsche Wörterbuch* wird in den Fußnoten im Folgenden abgekürzt mit der Sigle DWB. Zur Semantik von ‚warten‘ vgl. allgemein auch Martin Durell: *Die semantische Entwicklung der Synonymik für „warten“*, Marburg 1972.
- 10 Erst in den 1880er Jahren bildet sich im deutschen Sprachraum ein Diskurs heraus, der sich explizit selbst als ‚Moderne‘ bestimmt. Der Begriff ‚frühe Moderne‘ zielt hier auf Abgrenzungen gegenüber der als ‚klassisch‘ kanonisierten Moderne in den 1920er und 1930er Jahren. Vgl. Uwe Jaap: „Kontroverse Daten der Modernität“, in: *Kontroversen, alte und neue*, hg. v. Albrecht Schöne, Tübingen 1986, S. 125–134. Zum Begriff der ‚frühen Moderne‘ in der hier verwendeten Bedeutung vgl. Caroline Pross: *Dekadenz. Studien zu einer großen Erzählung der frühen Moderne*, Göttingen 2013, S. 7–11.
- 11 Robert Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*. Erstes Buch, in: ders.: *Gesammelte Werke in neun Bänden*, hg. v. Adolf Frisé, Bd. 1, Reinbek bei Hamburg 1978, S. 55. Die *Gesammelten Werke* Musils werden in den Fußnoten im Folgenden abgekürzt mit der Sigle GW.
- 12 Zur Schwelle ‚um 1900‘ vgl. den Sammelband *Ankünfte. An der Epochenschwelle um 1900*, hg. v. Aage Hansen-Löve u. a., München 2009; darin: Inka Mülder-Bach: „Ankommende Erregungsgrößen“. Zur Einführung“, S. 9–18, hier S. 9. Auch Mülder-Bach verweist in ihrer Einführung auf die Entstehung neuer Warteräume um 1900, die von der „Dissoziation von Erwartung und (Nicht-)Ereignis“ geprägt seien. Ebd., S. 10.

Lebensüberdruß, Erschöpfung und Ermüdung sind die Schlagwörter, unter die Kultur und Literatur damals und heute gefasst werden.¹³ Für die Literaturwissenschaft endet die „kulturelle Formation des Fin de siècle“¹⁴ nicht mit dem kalendarischen 19. Jahrhundert. Es herrscht weitgehend Einigkeit darüber, dass der zeitgenössische Begriff Fin de siècle eine längere „Übergangsperiode“¹⁵ oder „Schwellenzeit“¹⁶ bezeichnet, die ihren Anfang ungefähr 1890 mit der Abkehr vom Naturalismus nimmt. Uneinigkeit herrscht aber über ihr genaues Ende, das entweder auf 1910 oder – wie das Ende des ‚langen 19. Jahrhunderts‘ – auf das Jahr 1914 und den Ausbruch des Ersten Weltkriegs datiert wird.¹⁷ Sowohl die Rede von der Endzeitstimmung der Jahrhundertwende als auch die Zäsur des Kriegsausbruchs suggerieren eine Zielgerichtetheit und Homogenität des literarischen Wartens der frühen Moderne.

Zentrale Ausgangsbeobachtung dieser Studie ist es hingegen, dass eine solche Festlegung des Wartens auf ein Ende bzw. des Wartens auf den Krieg, der Widersprüchlichkeit, Widerständigkeit und Vieldeutigkeit des literarischen Wartens um 1900 nicht gerecht werden würde, weil sich viele Warteszenarien einer teleologischen Auslegung gerade widersetzen und daraus die ihnen eigene Faszinationskraft beziehen.

Zu der Vorstellung, dass nach 1914 die Zeit vor 1914 immer schon eine Vorkriegszeit gewesen sei, tragen nicht zuletzt zwei große Romane der klassischen Moderne bei. „Alle Linien münden in den Krieg. Jeder begrüßt ihn auf seine

13 Zum Dekadenznarrativ vgl. Pross: *Dekadenz. Studien zu einer großen Erzählung der frühen Moderne*; zu Müßiggang und Ermüdung vgl. Anson Rabinbach: *Motor Mensch. Kraft, Ermüdung und die Ursprünge der Moderne*, übers. von Erik Michael Vogt, Wien 2001. Zur Semiotik der Willensschwäche in der deutschsprachigen Literatur des ausgehenden 19. Jahrhunderts vgl. Ingo Stöckmann: *Der Wille zum Willen. Der Naturalismus und die Gründung der literarischen Moderne 1880–1900*, Berlin 2009, S. 346–489; zum Diskurs der Nervosität vgl. Joachim Radkau: *Das Zeitalter der Nervosität. Deutschland zwischen Bismarck und Hitler*, München 1998; zur Poetik der Neurasthenie vgl. den Sammelband: *Neurasthenie. Die Krankheit der Moderne und die moderne Literatur*, hg. v. Maximilian Bergengruen u. a. Freiburg im Breisgau u. a. 2010. Zum Warten im Rahmen der Endzeitstimmung vgl. etwa Lothar Pikulik: *Warten, Erwartung. Eine Lebensform in End- und Übergangszeiten*, Göttingen 1997, S. 60–75.

14 Mülder-Bach: „Ankommende Erregungsgrößen“, S. 15.

15 Johannes G. Pankau: „Einleitung“, in: *Fin de siècle. Epoche – Autoren – Werke*, hg. v. dems., Darmstadt 2013, S. 7–19, hier S. 11.

16 Jürgen Viering: „Fin de siècle“, in: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, hg. v. Klaus Weimar, Bd. 1, Berlin 1997, S. 602–605, hier S. 604 f.

17 Vgl. etwa Stefan Bodo Würffel: „Einleitung: Epoche – Politik – Kultur“, in: *Handbuch Fin de Siècle*, hg. v. dems. und Sabine Haupt, Stuttgart 2008, S. 1–48.

Weise“,¹⁸ so hat Musil die „Grundidee“¹⁹ seines Romantorsos *Der Mann ohne Eigenschaften* (1930/32) beschrieben, der mit einem „schöne[n] Augusttag des Jahres 1913“²⁰ seinen Anfang nimmt und nie enden wird. Demgegenüber bringt Thomas Manns *Der Zauberberg* (1924) die Geschichte Hans Castorps explizit mit dem „Donnerschlag“²¹ des beginnenden Krieges zu Ende, lässt seinen Protagonisten aber zuvor sieben märchenhafte Jahre in einem Sanatorium warten. Der immergleiche Alltag des Sanatoriums Berghof in den Schweizer Alpen erscheint hier als ein Mittel, das alle Differenzen auslöscht; während der siebenjährigen Wartezeit gilt: „[E]s ist immer derselbe Tag, der sich wiederholt; aber da es immer derselbe ist, so ist es im Grund wenig korrekt, von ‚Wiederholung‘ zu sprechen; es sollte von Einerleiheit, von einem stehenden Jetzt oder von der Ewigkeit die Rede sein.“²²

Entgegen dieser Bilanz eines eintönigen Wartezustands in den Vorkriegsjahren, kann von einem Einerlei des literarischen Wartens in der frühen Moderne keine Rede sein. Zwar mag die Tatsache, dass der Kriegsausbruch von vielen Autoren, darunter auch Thomas Mann und Robert Musil, als kathartisches Erlebnis und Ende eines Wartens begrüßt wurde,²³ dazu verleiten, dem literarischen Warten im Nachhinein eine zielgerichtete Bestimmung und historische Homogenität zu unterlegen. Ausgehend von nach dem Krieg entstandenen Romanen wie dem *Zauberberg* sollte dennoch nicht leichtfertig auf ein „vielleicht nur unbewußte[s] oder halbbewußte[s] Warten auf den Krieg“²⁴ vor 1914 oder eine „gefährliche Neigung der existentiellen Langeweile“²⁵ per se geschlossen werden.²⁶ Als paradigmatische Figur des auf Dauer gestellten

18 Robert Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*. Aus dem Nachlaß (Fortsetzung), in: GW 5, S. 1902.

19 Ebd., S. 1851.

20 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*. Erstes Buch, in: GW 1, S. 9.

21 Thomas Mann: *Der Zauberberg*, Frankfurt am Main 1991, S. 979.

22 Ebd., S. 255 f.

23 Vgl. dazu etwa Lars Koch: „Der Erste Weltkrieg als kulturelle Katharsis und literarisches Ereignis“, in: *Der Erste Weltkrieg. Kulturwissenschaftliches Handbuch*, hg. v. Niels Werber u. a., Stuttgart/Weimar 2014, S. 97–141, oder die ausführliche Dokumentation von Helmut Fries: *Die große Katharsis. Der erste Weltkrieg in der Sicht deutscher Dichter und Gelehrter*, 2 Bde., Konstanz 1995.

24 Pikulik: *Warten, Erwartung*, S. 88 (hier nur in Bezug auf Thomas Mann).

25 Ebd.

26 Natürlich sollen hier aber umgekehrt auch nicht die apokalyptischen Diskurse der Vorkriegszeit geleugnet werden, die im Zeichen der Erwartung einer Katastrophe standen. Vgl. dazu etwa Klaus Vondung: „Träume von Tod und Untergang. Präludien zur Apokalypse in der deutschen Literatur und Kunst vor dem Ersten Weltkrieg“, in: *Von kommenden*

Übergangs spiegelt das Warten in der frühen Moderne nämlich, wie zu zeigen sein wird, gerade die Ambivalenzen und das Vielerlei an Themen und Neigungen wider, das die Schwellenzeit des *Fin de Siècle* neben ihrer Endzeitstimmung charakterisiert. So steht die Zeit um 1900 nicht nur unter dem Eindruck des Endes, sondern auch des Aufbruchs in die Moderne und schließt eine Vielzahl widersprüchlicher Bewegungen zusammen.²⁷ „Aufgang und Niedergang“,²⁸ Lebenspathos und Todessehnsüchte sind dabei gleichermaßen prägend. „Niemand wußte genau“, heißt es im *Mann ohne Eigenschaften*, „was im Werden war“,

niemand vermochte zu sagen, ob es eine neue Kunst, ein neuer Mensch, eine neue Moral oder vielleicht eine Umschichtung der Gesellschaft sein solle. Darum sagte jeder davon, was ihm paßte. Aber überall standen Menschen auf, um gegen das Alte zu kämpfen. [...] Es entwickelten sich Begabungen, die früher erstickt worden wären oder am öffentlichen Leben gar nicht teilgenommen hätten. Sie waren so verschieden, wie nur möglich, und die Gegensätze ihrer Ziele waren unübertrefflich. Es wurde der Übermensch geliebt, und es wurde der Untermensch geliebt; es wurden die Gesundheit und die Sonne angebetet, und es wurde die Zärtlichkeit brustkranker Mädchen angebetet; man begeisterte sich für das Heldenglaubensbekenntnis und für das soziale Allemannsglaubensbekenntnis; man war gläubig und skeptisch, naturalistisch und preziös, robust und morbid [...]. Dies waren freilich Widersprüche und höchst verschiedene Schlachtrufe, aber sie hatten einen gemeinsamen Atem; würde man jene Zeit zerlegt haben, so würde ein Unsinn herausgekommen sein [...].²⁹

In der Literatur der frühen Moderne lässt sich das Warten als eine Haltung beschreiben, die diese Widersprüche auslotet und in sich aushält, ohne ihre Spannungen aufzulösen. Die Wartetexte interessieren sich für liminale Räume und Zonen des Dazwischen, für Zustände zwischen Aussichtslosigkeit

Zeiten. Geschichtsprophetien im 19. und 20. Jahrhundert, hg. v. Joachim H. Knoll und Julius H. Schoeps, Stuttgart/Bonn 1984, S. 143–168, sowie Klaus Vondung: *Die Apokalypse in Deutschland*, München 1988, bes. S. 339–376.

- 27 Vgl. Mülder-Bach: „Ankommende Erregungsgrößen“, S. 9, sowie Wolfdietrich Rasch: „*Fin de siècle* als Ende und Neubeginn“, in: *Fin de siècle*, hg. v. Roger Bauer, Frankfurt am Main 1977, S. 30–49.
- 28 Friedrich Nietzsche: *Ecce homo*, in: KSA 6, S. 255–374, hier S. 264. „Abgerechnet nämlich, daß ich ein *décadent* bin, bin ich auch dessen Gegensatz“, schreibt Nietzsche. Ebd.
- 29 Musil: *Der Mann ohne Eigenschaften*. Erstes Buch, in: GW 1, S. 55.

und Hoffnung, Skeptizismus und Leichtgläubigkeit, Unterwerfung und Widerstand, und für eine Haltung, die alles Festgezurrte in einen „Zauderrhythmus“³⁰ versetzt. Nicht bloß Fatalismus, eine „Opferästhetik“³¹ oder eine handlungsge lähmte, passive „Ergebung in das Schicksal des Todes“³² bringen etwa die statischen Dramen von Maurice Maeterlinck oder Hugo von Hofmannsthal zum Ausdruck, wie zumeist behauptet wird. In der Beharrlichkeit, mit der die Figuren in diesen Stücken warten, drückt sich zugleich der Wunsch aus, die Schicksalsmächte zu schwächen, trotz eines feststehenden Fatums so lange wie möglich im Hier und Jetzt zu verharren und das Anerkennen des bevorstehenden Todes in der Schweben zu halten. Die äußere Passivität des Wartens korrespondiert mit einer inneren Aktivität und einer gesteigerten Imaginationskraft der Figuren, die neue Wahrnehmungs- und Phantasieräume eröffnet, an die das Wissen um die äußere Wirklichkeit vorübergehend nicht heranreichen soll. Zum Warten gehört, wie Annette Keck mit Blanchot schreibt, „zutiefst die Unmöglichkeit zu warten‘, sich das Warten, das unangenehm Fühlbare der Zeit, den ‚Horror vacui‘ der Moderne in der Zerstreung vergessen zu machen.“³³

Erkenntnistheoretische Anmerkungen

Mit dem Abgrund, der sich zwischen der Innenwelt wartender Figuren und einer äußeren Wirklichkeit eröffnet, schafft das Warten einen Raum für neue Erkenntnis- und Wahrnehmungsmodi und alternative Darstellungsverfahren.

-
- 30 Sigmund Freud: *Jenseits des Lustprinzips* (1920), in: StA III, S. 213–272, hier S. 250. Zum Zaudern (in) der Literatur allgemein vgl. die Studie Joseph Vogls, der diese Arbeit wichtige Anregungen verdankt. Joseph Vogl: *Über das Zaudern*, Berlin 2007. Das Zaudern, darin ähnelt es dem literarischen Warten um 1900, versteht Vogl als „Schwellenkunde“ (ebd., S. 115) und „aktive Geste des Befragens“ (ebd., S. 24), die Zonen der Unbestimmtheit und der Unentscheidbarkeit ausloten und sich „gegen die Festigkeit von Weltlagen, gegen die Unwiderruflichkeit von Urteilen, gegen die Endgültigkeit von Lösungen“ wenden (ebd., S. 108 f.). Zum „Warten als Zögern und Zaudern“ und als „Figur des Widerstands‘ gegen voreiliges Entscheiden“ vgl. auch Nadine Benz: *(Erzählte) Zeit des Wartens. Semantiken und Narrative eines temporalen Phänomens*, Göttingen 2013, S. 69–109, hier S. 105 (in Bezug auf J. M. Coetzees *Waiting for the Barbarians*).
- 31 Hans Richard Brittnacher: *Erschöpfung und Gewalt. Opferphantasien in der Literatur des Fin de siècle*, Köln u. a. 2001, S. 28.
- 32 Hans-Thies Lehmann: *Tragödie und dramatisches Theater*, Berlin 2013, S. 527; ähnlich auch Hans-Peter Bayerdörfer: „Maeterlincks Impulse für die Entwicklung der Theatertheorie“, in: *Drama und Theater der Jahrhundertwende*, hg. v. Dieter Kafitz, Tübingen 1991, S. 121–137, bes. S. 124, sowie Marianne Kesting: „Maeterlincks Revolutionierung der Dramaturgie“, in: *Akzente* 10 (1963), S. 527–544, bes. S. 533.
- 33 Annette Keck: „Versuchungen. Zur modernen Defiguration von Warteraum und Geschlecht“, in: *Körper Topoi. Sagbarkeit – Sichtbarkeit – Wissen*, hg. v. Dietmar Schmidt, Weimar 2002, S. 189–208, hier S. 194.

Im Rahmen der begriffs- und erkenntniskritischen Diskursen der Zeit geht es insbesondere um die literarische Erkundung von Ungewissem und Unbestimmtem, von Bereichen, die sich der wissenschaftlichen Erkenntnis und der direkten Darstellung entziehen. Das Interesse am Warten korrespondiert mit der im frühen 20. Jahrhundert so typischen Suche nach einem „Andere[n] der Sprache in der Sprache“³⁴, die im Zuge einer Kritik am begrifflichen Sprechen und Denken entsteht. Was dieses ‚Andere‘ ist, entzieht sich der Definition, gewinnt es seine Eigendynamik doch gerade aus seinem Widerstand gegen Verallgemeinerung und Festlegung.³⁵ Literatur soll in diesem Kontext einem Erkenntnismodus von Wirklichkeit zum Ausdruck verhelfen, der sich vom rationalen Denken unterscheidet und teilweise Gedanken, Gefühle und Sinnlichkeit zusammenschließt: „Gedankengefühle“³⁶ heißt dieser Modus bei Hugo von Hofmannsthal, ‚Sehen ohne Begreifen‘ bei Maurice Maeterlinck, als ‚neues Sehen‘ umschreibt ihn Rainer Maria Rilke, und Robert Musil spricht, in Abwendung von einer einseitigen Begriffskritik, von ‚lebendigen Gedanken‘ oder ‚Gefühlerkenntnisse[n]‘³⁷.

Bei aller Unterschiedlichkeit treffen sich die Texte der jeweiligen Autoren in dem Anspruch, starre Distinktionen, Gleichsetzungen und Verallgemeinerungen, die durch begriffliches Denken entstehen,³⁸ infrage zu stellen und in

34 Helmut Pfotenhauer: *Sprachbilder. Untersuchungen zur Literatur seit dem achtzehnten Jahrhundert*, Würzburg 2009, S. 8; vgl. im Kontext der Jahrhundertwende auch Sabine Schneider: *Verheißung der Bilder. Das andere Medium der Literatur um 1900*, Tübingen 2006, S. 17 f.

35 Vgl. ebd. Berühmtestes Zeugnis dieser begriffskritischen Suchbewegung ist Hofmannsthals *Chandos-Brief*; vgl. Hugo von Hofmannsthal: „Ein Brief“, in: *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden*, hg. v. Bernd Schoeller und Ingeborg Beyer-Ahlert, in Beratung mit Rudolf Hirsch, Bd. 7: *Erzählungen. Erfundene Gespräche und Briefe. Reisen*, Frankfurt am Main 1979, S. 461–472. Die *Gesammelten Werke* Hofmannsthals werden in den Fußnoten im Folgenden abgekürzt mit der Sigle HGW. Als Kritik des begrifflichen Denkens und als Metaphertheorie liest den *Chandos-Brief* etwa Wolfgang Riedel: „*Homo Natura*“. *Literarische Anthropologie um 1900*, Berlin/New York 1996, S. 1–34, oder Timo Günther: „Bild und Begriff. Zur Poetik von Hugo von Hofmannsthals ‚Ein Brief‘“, in: *Poetica* 33/3–4 (2001), S. 525–546.

36 Hugo von Hofmannsthal: „Der Dichter und diese Zeit. Ein Vortrag“ (1906), in: HGW RuA I, S. 54–81, hier S. 65.

37 Robert Musil: „Über Robert Musil's Bücher“ (Januar 1913), in: GW 8, S. 995–1001, hier S. 997.

38 Vgl. dazu Nietzsches prägnante Begriffskritik: „[J]edes Wort wird sofort dadurch Begriff, dass es eben nicht für das einmalige ganz und gar individualisierte Urerlebniss, dem es sein Entstehen verdankt, etwa als Erinnerung dienen soll, sondern zugleich für zahllose, mehr oder weniger ähnliche, d. h. strenggenommen niemals gleiche, also auf lauter ungleiche Fälle passen muss. Jeder Begriff entsteht durch Gleichsetzen des Nicht-Gleichen. [...]

eine bildhafte Sprache zu übersetzen. Eindeutiges wandelt sich in Vieldeutiges, Distinktionen oder Identifikationen werden zu Ähnlichkeiten und fließenden Übergängen.³⁹ In der gleichnishaften Sprache Rilkes und Musils wird das Geistige dem Sinnlichen, das Immaterielle dem Materiellen, das Tote dem Lebendigen, das Äußere dem Inneren, das Hohe dem Niedrigen, das Denken dem Fühlen und das Moralische dem Unmoralischen ähnlich. Begriffliche Grenzen werden ins Gleiten gebracht, Unterscheidungen dauerhaft in der Schwebelage und im Unbestimmten gehalten. Entweder-oder-Relationen lösen sich wie in der ‚Traumlogik‘ Freuds auf, und die Wahrnehmung der Wirklichkeit gerät ins Wanken.

Mit diesen ambivalenten Phänomenen und der Dynamik des Schwebens und Wankens ist das Warten nicht nur in der Literatur der frühen Moderne komplizenhaft verbunden. Auch in neurophysiologischen und frühen psychoanalytischen Diskursen der Zeit wird das Warten als Zustand reflektiert, der Schwindelgefühle verursacht.⁴⁰ Das wartende Subjekt gerät in Dämmerzustände, die an psychopathologische Phänomene der Dissoziation grenzen. Situationen des Wartens können, wie es diese Diskurse beschreiben, einen Wahrnehmungszustand auslösen, in dem das kontrollierende Bewusstsein herabgesetzt ist, innere Bilder produziert werden und hypnagogische Wahrnehmungen entstehen.⁴¹ Vergleichbar sind solche Zustände Schwellenmomenten zwischen Schlafen und Wachen. Für diese und ähnliche Zustandsbeschreibungen des Wartens steht beispielhaft die Krankengeschichte über Anna O.

Das Uebersehen des Individuellen und Wirklichen giebt uns den Begriff [...]“. Friedrich Nietzsche: *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne*, in: KSA 1, S. 873–890, hier S. 880 f.

39 Mit Blick auf Musil vgl. Inka Mülder-Bach: *Robert Musil: Der Mann ohne Eigenschaften. Ein Versuch über den Roman*, München 2013, bes. S. 199.

40 Noch in Kafkas *Proceß* wirkt der beschriebene Diskurs des Wartens nach, wenn es über das Warten K.'s auf dem Dachboden heißt: „[E]r war wie seekrank. Er glaubte auf einem Schiff zu sein, das sich in schwerem Seegang befand. Es war ihm als stürze das Wasser gegen die Holzwände, als komme aus der Tiefe des Ganges ein Brausen her, wie von überschlagendem Wasser, als schaukle der Gang in der Quere und als würden die wartenden Parteien zu beiden Seiten gesenkt und gehoben“. Franz Kafka: *Der Proceß*, in: KKAP, S. 105 f. Bereits drei Jahre vor Entstehung von Kafkas Romanfragment haben Robert Musils Novellen *Die Vereinigungen* (1911) die gleichzeitige Bewegung des Steigens und Sinkens als zentrales Charakteristikum des Wartens ausgemacht und in semiotische Prozesse übersetzt. Vgl. dazu Kap. V.2, S. 334–344.

41 Zur Diskussion der inneren Sinnlichkeit und hypnagogischer Bilder, die um 1900 die Wahrnehmungsphysiologie, Psychopathologie, Psychoanalyse, Ethnologie und Eidetik gleichermaßen beschäftigen, vgl. Schneider: *Verheißung der Bilder*, bes. S. 323–342, sowie Helmut Pfotenhauer/Sabine Schneider (Hg.): *Nicht völlig Wachen und nicht ganz Traum. Die Halbschlafbilder in der Literatur*, Würzburg 2006.

aus Josef Breuers und Sigmund Freuds *Studien über Hysterie*, in der sich die Bewusstseinsveränderung, die das Subjekt im Zustand des Wartens erfährt, auf das Zeitempfinden überträgt.⁴²

Wartezeiten spannen sich um 1900 generell zwischen dem Diktat einer objektiven, standardisierten und getakteten Zeit und einer subjektiven, inneren Zeitwahrnehmung, vor allem der Dauer, auf.⁴³ Verbunden mit dem Gefühl einer nicht nur langsamer vergehenden, sondern auch gestauten und stillstehenden Zeit, unterwandert die Zeit des Wartens Ordnungen des Sukzessiven und führt zum Erleben einer Simultaneität von Zeiten.⁴⁴ Nachzeitigkeit wandelt sich in Gleichzeitigkeit, Vergangenes scheint nie vergangen zu sein und

42 Das hat Annette Keck gezeigt; vgl. Keck: „Versuchungen. Zur modernen Defiguration von Warteraum und Geschlecht“.

43 Zu dieser „Antinomie von objektiver und subjektiver Zeit“ um 1900 vgl. Joseph Vogl: „Zeit des Wissens“, in: *Dialektik. Zeitschrift für Kulturphilosophie* 2 (2000), S. 137–148, hier S. 142. Eine einheitliche mitteleuropäische Zeitzone wurde im deutschen Reich erst 1893 eingeführt, eine Maßnahme, die mit dem weitläufigen Ausbau der Eisenbahnnetze zusammenhing. Vgl. hierzu ebd., sowie allgemein Wolfgang Schivelbusch: *Geschichte der Eisenbahnreise. Zur Industrialisierung von Raum und Zeit im 19. Jahrhundert*, München 1977.

44 Auf allgemeine zeitphilosophische Bemerkungen wird in dieser Arbeit – zugunsten der ‚ästhetischen Eigenzeiten‘ der literarischen Texte – verzichtet; verwiesen sei auf die Monographie von Nadine Benz: *(Erzählte) Zeit des Wartens*. Neben einer Zusammenfassung der Zeittheorien Augustinus‘, Henri Bergsons und Paul Ricoeurs behandelt Benz in einem eigenen Kapitel auch das „Warten als bewusst wahrgenommene Zeit“ (S. 42–52) und kommt ebenfalls zu dem Ergebnis, dass die Zeit des Wartens auf einer Inkongruenz zwischen einer subjektiven Zeiterfahrung und einer objektiv vermittelten und gesellschaftlich konventionalisierten Zeit basiert. Benz verweist in diesem Zusammenhang zu Recht auf Bergsons Unterscheidung zwischen einer erlebbaren, qualitativen und im Bewusstsein verankerten Zeit, der *durée*, und einer abstrakten Zeit, *temps*. Das Erleben von Zeit verknüpft Bergson in *Schöpferische Entwicklung* (1912, frz.: *L'Évolution créatrice*, 1907) mit dem Warten. Wenn man, so lautet Bergsons berühmtes Beispiel, auf das Auflösen eines Zuckerstücks in einem Glas wartet, dann ist „die Zeit, die ich warten muss, [...] nicht mehr jene mathematische [...]. Sie fällt zusammen mit meiner Ungeduld, d. h. mit dem Teil meiner eigenen Dauer, der weder willkürlich ausdehnbar noch abkürzbar ist. Nicht mehr Gedachtes ist hier, sondern Gelebtes“. Henri Bergson: *Schöpferische Entwicklung*, Zürich 1967, S. 16. Zur allgemeinen Bedeutung subjektiver Zeiterfahrung in der Literatur der Moderne vgl. Karl Heinz Bohrer: „Utopie des Augenblicks und Fiktionalität: Die Subjektivierung von Zeit in der modernen Literatur“, in: *Zeit und Roman. Zeiterfahrung im historischen Wandel und ästhetischer Paradigmenwechsel vom sechzehnten Jahrhundert bis zur Postmoderne*, hg. v. Martin Middeke, Würzburg 2002, S. 215–252, sowie den Sammelband *Zeitwahrnehmung und Zeitbewusstsein der Moderne*, hg. v. Annette Simonis und Linda Simonis, Bielefeld 2000.

wiederholt sich im Gegenwärtigen: „The time is out of joint“.⁴⁵ Das Fühlbarwerden des Stillstands von Zeit korrespondiert in den literarischen Texten außerdem mit einer Reflexion der Zeitlichkeit des eigenen Mediums. Die literarische Darstellung von zeitlichen Stillständen markiert eine mediale Schwelle, den Übergang ins Bildliche. Erzählfinalität und Kausalität werden unterbrochen, die Figur des Wartens verweist auf eine „ikonische Gleichzeitigkeit“⁴⁶ und evoziert die Gegenwart eines anderen Mediums im eigenen.⁴⁷ In der Darstellung des Wartens konturieren und thematisieren die literarischen Texte daher immer auch die Grenzen ihrer eigenen Mittel und fragen nach textuellen oder rhetorischen Möglichkeiten, um die Sukzession des Textes annähernd in eine bildliche Simultaneität übersetzen zu können.

Zur Unterbrechung der Erzählfinalität und zur Hinwendung zum Bildlichen, die das Warten auf der Ebene der Darstellung mit sich bringt, gehört auch die Loslösung des Wartens von der Intentionalität der Erwartung, die entscheidend für die literarischen Texte der frühen Moderne ist. Teilweise präsentieren die Texte auf Dauer gestellte Wartesituationen, in denen das Objekt des Wartens zur Bedeutungslosigkeit herabsinkt und die so zum Selbstweck werden; in den Blick rückt damit die Figur eines Wartens ohne Erwartung. Lothar Pikulik hat dementsprechend in seiner motivgeschichtlichen Monographie über *Warten, Erwartung. Eine Lebensform in End- und Übergangszeiten* zwischen dem transitiven Erwarten und dem intransitiven Warten unterschieden. „Dieser grammatische Unterschied sagt fast schon alles“, schreibt Pikulik:

Erwartung ist ein Gerichtetsein auf ein Ziel, Warten dagegen das zuständige Verhalten, zu dem man verurteilt ist, solange das Ziel nicht erreicht ist, als Gebanntsein in einem Noch-nicht. Mit Erwartung verbindet sich ein richtungsbestimmtes Streben, gewissermaßen ein Zug nach vorn, mit dem Warten ein Verharren, Nicht-von-der-Stelle-Kommen. Aktivisch, ja

45 William Shakespeare: *The Tragedy of Hamlet. Prince of Denmark* (First Folio [1623]), in: *The Arden Shakespeare. Hamlet. The Texts of 1603 and 1623*, hg. v. Ann Thompson und Neil Taylor, London 2006, S. 173–360, hier S. 219 (1, 5, 186). Vgl. mit Blick auf die Literatur des Fin de siècle Mülder-Bach: „Ankommende Erregungsgrößen“, S. 11.

46 Schneider: *Verheißung der Bilder*, S. 22.

47 Das stellt unabhängig vom Warten auch Sabine Schneider heraus, die sich mit Bildern in der deutschsprachigen Literatur der Moderne beschäftigt, die die „Finalität und Kausallogik der Erzählung unterbrechen und einen Medienwechsel von sprachlicher Sukzession zur ikonischen Gleichzeitigkeit insinuieren“. Ebd. Zur Frage der Bilder vgl. außerdem Christoph Gardian: *Poetik und Mediologie der inneren Bilder bei Robert Müller und Gottfried Benn*, Zürich 2014, sowie allgemein zu einem literarischen Bildbegriff Pfotenhauer: *Sprachbilder*.

prozeßhaft mutet daher die Erwartung an, passivisch, rein situativ das Warten. Eine Vielzahl von Fällen läßt jedoch erkennen, daß der Unterschied oft nicht absolut, sondern bloß perspektivisch ist. Vielleicht ist in der Erwartung ein Warten, im Warten eine Erwartung enthalten. Man muß warten, wenn man etwas erwartet, und das Warten wiederum ist – in präpositionaler Ergänzung – ein Warten *auf etwas*. Daneben freilich gibt es die einseitig verschobenen Extremformen: eine Erwartung, die, wenn auch objektiv in ein Noch-nicht gebannt, subjektiv das Warten nicht spüren läßt, und andererseits ein Warten ohne Erwartung, wenngleich ein solches Warten letztlich dahin tendiert, von sich selbst erlöst zu werden und somit zumindest auf dieses sekundär sich einstellende Ziel gerichtet ist.⁴⁸

48 Lothar Pikulik: *Warten, Erwartung*, S. 15. Die Monographie von Pikulik entwirft eine umfassende Motivgeschichte des Wartens, die sich von der christlichen Erwartung über die romantische Fernsehnsucht und Erwartung bis hin zum tendenziell ziellosen, „leeren Warten“ des 20. Jahrhunderts erstreckt, das er – ähnlich wie hier – als „Epochenmerkmal“ der Moderne begreift. Ebd., S. 11; zum Fin de siècle vgl. ebd., S. 60–75. Die literaturwissenschaftliche Forschung zum Warten beschränkt sich derzeit auf wenige Monographien, eine Reihe von Aufsätzen und einen Sammelband. Die Monographien sind: Harold Schweizer: *On Waiting*, London/New York 2008; Jennifer Marston William: *Killing Time. Waiting Hierarchies in the Twentieth-Century German Novel*, Lewisburg 2010, und Nadine Benz: *(Erzählte) Zeit des Wartens*. Die meisten Anregungen verdankt diese Arbeit den Beiträgen von Annette Keck: „Poetik unsichtbarer Wände und fadenscheiniger Machwerke. Warten mit Feuchtwanger und Beckett“, in: *Raumkonstruktionen in der Moderne. Kultur – Literatur – Film*, hg. v. Sigrid Lange, Bielefeld 2001; „Merkwürdiges Warten. Imre Kertész' Beitrag zu einer Poetik des Wartens zwischen Erinnern und Vergessen im Roman eines Schicksalslosen“, in: *Überleben schreiben. Zur Autobiographik der Shoa*, hg. v. Manuela Günter, Würzburg 2002, S. 139–155, sowie vor allem: „Versuchungen. Zur modernen Defiguration von Warteraum und Geschlecht“, außerdem einem Beitrag von Katharina Baier: „Über Warten und Strafen. Das Wartezimmer als Machtraum in Franz Kafkas Roman *Der Proceß*“, in: *Wirbel, Ströme, Turbulenzen*, hg. v. Anna Echterhölter u. a., Hamburg 2009, S. 199–207. Für die Literatur des 21. Jahrhunderts ist der Beitrag von Wiebke Amthor zu erwähnen: „Architekturen und Orte des Wartens in der Literatur des ersten Jahrzehnts“, in: *Das erste Jahrzehnt. Narrative Poetiken des 21. Jahrhunderts*, hg. v. Johanna Bohley und Julia Schöll, Würzburg 2011, S. 163–180. Nach Fertigstellung dieser Arbeit ist darüber hinaus ein literaturwissenschaftlich ausgerichteter Sammelband veröffentlicht worden: *Warten als Kulturmuster*, hg. v. Daniel Kazmaier u. a., Würzburg 2016, in dem auch die Verfasserin mit einem Beitrag vertreten ist, vgl. Andrea Erwig: „Im Warteraum der Salpêtriè-re. Rainer Maria Rilkes *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* und das literarische Warten um 1900“, in: *Warten als Kulturmuster*, hg. v. Daniel Kazmaier u. a., Würzburg 2016, S. 63–79. Daneben sind ein kulturwissenschaftlicher Beitrag von Thomas Macho: „Warten“, in: *Gregor Schneider*, hg. v. Staatsoper Unter den Linden, Köln 2007, S. 22–30;

Die „Extremform[]“ der Unterscheidung zwischen einer transitiven Erwartung und einem intransitiven Warten, die Pikulik auch grammatisch festmacht, ist eine Unterscheidung, die in der Literatur des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts nicht einfach gegeben ist, sondern an der die literarischen Texte endlos laborieren. Dem linearen Fortschreiten von Geschichte(n) wird das „Nicht-von-der-Stelle-Kommen“ vorgezogen, sei es, weil am Ende des Wartens nur mehr eine Katastrophe lauert, oder aber schlicht das Erwartete, gegen das man sich zu stemmen sucht. „[A]lles steht, stockt, wartet“, heißt es in Rainer Maria Rilkes *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* (1910). „Ja und wie, wenn es bei diesem Stauen und Anstehn bliebe?“⁴⁹

Wenn es bei diesem „Stauen und Anstehn“ bleibt, dann gerät in Rilkes *Malte Laurids Brigge* und auch in Musils *Die Vereinigungen* eine Form des Wartens in den Blick, die den Versuch unternimmt, sich nicht nur auf das hin zu öffnen, was nicht oder noch nicht ist, was verpasst, aufgeschoben oder vergessen ist, ungesagt bleibt oder nur imaginiert wird, sondern auch auf das, was „über alle Erwartung“ (M, 528) ist. Das literarische Warten gibt sich in der frühen Moderne als eine kritische Geste zu erkennen, die das Allgemeine und Erwartete zu schwächen sucht, um es auf das Einzelne und Besondere, auf das Inkommensurable, Überflüssige und Unzweckmäßige oder eben das Unerwartete hin transparent zu machen. Das auf Dauer gestellte Warten markiert um 1900 folglich einen Konflikt zwischen Besonderem und Allgemeinen.

Die literarische Suspension der Erwartung im Warten und dessen Öffnung auf das Unerwartete hin stehen, wie dargestellt, in Zusammenhang mit begriffskritischen Diskursen der Zeit. Umgekehrt kommt der Erwartung im

ein kulturanthropologischer Sammelband: *Welche Farbe hat die Zeit? Recherchen zu einer Anthropologie des Wartens*, hg. v. Heinz Schilling, Frankfurt am Main 2002, sowie einige populärwissenschaftliche Schriften zum Warten erschienen: Andrea Köhler: *Lange Weile. Über das Warten*, Frankfurt am Main/Leipzig 2007; Rodion Ebbinghausen: *Das Warten. Ein phänomenologisches Essay*, Würzburg 2010; Billy Ehn/Orvar Löfgren: *Nichtstun. Eine Kulturanalyse des Ereignislosen und Flüchtigen*, übers. v. Michael Adrian, Hamburg 2012, und schließlich Friederike Gräff: *Warten. Erkundungen eines ungeliebten Zustands*, Berlin 2014. Im Hinblick auf funktionale Ähnlichkeiten des Wartens in der frühen Moderne zu Figuren des Zögerns und Zauderns bietet Joseph Vogls Buch *Über das Zaudern* zentrale Anknüpfungspunkte.

49 Rainer Maria Rilke: *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, in: ders.: *Werke. Kommentierte Ausgabe in vier Bänden*, hg. v. Manfred Engel, Ulrich Fülleborn, Horst Nalewski und August Stahl, Bd. 3: *Prosa und Dramen*, hg. v. August Stahl, Frankfurt am Main/Leipzig 1996, S. 453–635, hier S. 467. Zitate aus den *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* werden künftig nach der genannten Ausgabe und mit der Sigle M im fortlaufenden Text belegt. Die *Werke* Rilkes werden in den Fußnoten im Folgenden abgekürzt mit der Sigle W.

begrifflichen Denken eine zentrale Rolle zu, setzt dieses doch auf Prävention und Berechnung des Kommenden bzw. versucht es, das in der Zukunft „Mögliche vorweg“⁵⁰ zu verarbeiten und zu begrenzen. In Hans Blumenbergs anthropologischer Theorie des Begriffs heißt es diesbezüglich:

Der Begriff ist aus der *actio per distans*, aus dem Handeln auf räumliche und zeitliche Entfernung entstanden. Was die zeitliche Entfernung betrifft, so sieht man leicht, welcher Unterschied besteht zwischen der Bestimmtheit, die eine Erzählung über ein vergangenes Geschehen haben kann (ihr können Namen und detaillierte Beschreibungen von Vorgängen genügen), und welches Ineinander von Unbestimmtheit und typisierender Einengung die Artikulation einer Erwartung haben muß, die sich auf herankommende und mögliche Ereignisse und Gegenstände bezieht. Der Begriff muß genügend Unbestimmtheit besitzen, um solche herankommenden Erfahrungen noch so erfassen zu können, daß entsprechend zweckmäßige Einstellungen auf sie auch dann bezogen werden können, wenn im Detail in der vollen Konkretion Abweichungen von vergangenen Erfahrungen bestehen.⁵¹

Begriffliches Denken steht nach Blumenberg in der Spannung zwischen den Polen der Erfahrung und der Erwartung. Die Erwartung soll dazu dienen, einen Horizont an möglichen Wirklichkeiten vorwegzunehmen, der gewährleistet, dass auch herankommende Erfahrungen, die möglicherweise von dem bisherigen Erfahrungsraum abweichen, von den gewohnten Registern erfasst werden und unter bekannte Vorstellungen subsumiert werden können. Unbestimmtheit in der Erwartung fungiert in diesem Sinne also eigentlich als Vorkehrung gegen eine unkontrollierbare Unbestimmtheit, eine ausufernde Potenzialität, die das Erwartbare sprengen würde. „Je mehr die Fähigkeit der Erwartung verfeinert ist, umso größer sind die Chancen, sich auf das einzustellen, was bevorsteht.“⁵²

Umgekehrt versuchen die literarischen Wartetexte der frühen Moderne – auf inhaltlicher und formaler Ebene – Erwartungen möglichst zu begrenzen,

50 Hans Blumenberg: *Theorie der Unbegrifflichkeit*, aus dem Nachlass hg. v. Anselm Haverkamp, Frankfurt am Main 2007, S. 26.

51 Ebd., S. 11 f.

52 Ebd., S. 21. „Die Erwartung“, schreibt Eberhard Griesebach ganz ähnlich, „bleibt der letzte systematische Versuch, das nicht Erwartete als Gegenstand der zukünftigen Begegnung in seinem Gewicht abzuschwächen“. Eberhard Griesebach: *Gegenwart. Eine kritische Ethik*, hg. v. Klaus-M. Kodalle, Würzburg 2005, S. 576.

erwartete Ereignisse zu leugnen, ihr Eintreten aufzuschieben und die Wirklichkeitswahrnehmung auf das Unbestimmte hin geöffnet zu lassen. Dem Warten wohnt ein Moment der Zurückhaltung und der Suspension – der Epoché – inne, das literarisch produktiv gemacht wird.⁵³ Verändert werden soll hierbei die Einstellung zur Wirklichkeit selbst. Insbesondere in den Texten Rilkes ist die literarische Figur des Wartens mit dem utopischen Ideal einer Wahrnehmung verbunden, die vorgefertigte Erwartungen und Selektivität vermeidet. Angestrebt wird hier eine Wahrnehmung, die das Wahrgenommene nicht deutet und beurteilt, ein Erkenntnismodus, der – wie später Kafkas „Mann vom Lande“ – dauerhaft „[v]or dem Gesetz“ des Allgemeinen ausharrt und ‚noch nicht‘ in dieses eintritt.⁵⁴ Das literarische Warten um 1900 ist demnach dem Aufschub von Sinnfixierung und dem Vieldeutigen verpflichtet.

53 Das stellt auch Inka Mülder-Bach mit Blick auf Siegfried Kracauers „Die Wartenden“ (1922) fest; vgl. Inka Mülder-Bach: „Der Cineast als Ethnograph. Zur Prosa Siegfried Kracauers“, in: *Die kalte Sachlichkeit*, hg. v. Moritz Baßler und Ewout van der Knapp, Würzburg 2004, S. 73–84, hier S. 77.

54 Franz Kafka: *Der Proceß*, S. 292. Die unter dem Titel *Vor dem Gesetz* (1915) auch eigenständig veröffentlichte Erzählung Kafkas ist ein Bestandteil des *Proceß*-Manuskripts und Teil des Domkapitels. Die ‚Türhüterlegende‘ zählt zu einer der meistinterpretierten Erzählungen der Literaturwissenschaft, wobei immer wieder ihre Unausdeutbarkeit und Unlesbarkeit betont wurde, u. a. in der Lektüre Jacques Derridas. Im Warten des Mannes vom Lande und der Formel, dass ein Eintritt zwar grundsätzlich möglich sei, aber ‚jetzt noch nicht‘, erkennt Derrida die Figur der „différance“ und eine Dynamik der Sinnzerstreuung wieder, die sich unter anderem in der Vieldeutigkeit des Gesetzes niederschlägt. Jacques Derrida: *Préjugés. Vor dem Gesetz*, hg. v. Peter Engelmann, übers. v. Detlef Otto und Axel Witte, Wien 2005, bes. S. 64 f. Das Gesetz in Kafkas Legende weist, wie Susanne Lüdemann zusammengefasst hat, weltliche, moralische, jüdische und christliche Elemente auf und lässt sich als ein „riesiger Synkretismus“ begreifen, dem es nicht um ein besonderes, „sondern das Gesetz all dieser Gesetze zu tun“ sei. Susanne Lüdemann: „Geltung ohne Bedeutung“. Zur Architektonik des Gesetzes bei Franz Kafka und Giorgio Agamben“, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 124/4 (2005), S. 499–519, hier S. 505 und S. 508. Ausgehend von der Bestimmungslosigkeit des Gesetzes sieht Lüdemann das Anliegen des *Proceß*-Romans gerade darin, die „Uneinlösbarkeit des Allgemeinen im Besonderen“ darzustellen: „Wo das Allgemeine als Allgemeines dargestellt wird, bleibt es *unanschaulich und unerreichbar* (wie das Gesetz in der Türhüterlegende, dem der Mann vom Lande sich vergeblich zu ‚subsumieren‘ sucht) – wo das Allgemeine anschaulich und erreichbar wird, *verliert es seine Allgemeinheit und erweist sich als Partikulares, das den Platz des Allgemeinen zu Unrecht usurpiert* (wie in den durch und durch korrumpierten Gerichtshierarchien des ‚Proceß‘-Romans). [...] Das Gesetz dieses Gesetzes [...] scheidet nun aber genau dieses Auseinanderfallen von Besonderem und Allgemeinem zu sein“. Ebd., S. 509. An der Diskrepanz zwischen Besonderem und Allgemeinem arbeiten bereits

Wenn im Folgenden von ‚Figuren des Wartens‘ die Rede ist, dann sind damit vor allem drei literarische Äußerungsformen des Wartens gemeint: Das ist erstens das Warten, das an den Zustand von Figuren gebunden ist, das heißt an subjektive Wahrnehmungsprozesse. Der Begriff Figur impliziert zweitens das konstruktive und performative Moment der Figuration, das das Warten nicht als per se vorhandenen Wahrnehmungszustand ausweist, sondern die aktive Dimension seiner Herstellung auf der Ebene der Darstellung betont.⁵⁵ Damit ist drittens der rhetorische Aspekt des Figürlichen verbunden. In den modernen Texten, die vom Warten ‚handeln‘, ist das Warten also nicht nur als Sprech- und Erzählgegenstand, sondern immer auch als Sprech- und Erzählweise auszumachen. Als rhetorische Figuren des Wartens lassen sich insbesondere Figuren der Auslassung, der Wiederholung und des Vergleichs identifizieren, die häufig auch ein defigurierendes Moment mit sich bringen, das starre Bedeutungsvorstellungen unterwandert. Das Zusammenspiel der genannten Aspekte wird in dieser Arbeit unter den Begriff ‚Poetik des Wartens‘ gefasst, der genauer noch Poetiken heißen sollte, um den nichtnormativen Anspruch und die Verschiedenheit der jeweiligen Texte zu betonen. Neben den genannten figuralen Aspekten des Wartens verweist das Warten in der frühen Moderne am Rande auch auf den Figurbegriff der Realprophetie, aus dem sich die ‚Figuraldeutung‘ entwickelt hat. Dieser Figurbegriff folgt einem (heils-)geschichtlich orientierten Denkmuster und umfasst ein bekanntes Schema – die Beziehung von Verheißung und Erfüllung –, das auch für literarische Verfahrensweisen von Bedeutung ist.⁵⁶ Ein gegenwärtiges Geschehen wird innerhalb dieses Schemas als

die Wartetexte der frühen Moderne; die folgenden Ausführungen und Beobachtungen können daher als Grundlage für die weiterführende Analyse des Wartens in den Texten Kafkas dienen. Zu Kafka vgl. Kap. IV.2, S. 225–233.

- 55 Zu diesem Aspekt und den unterschiedlichen Momenten des Figur-Begriffs allgemein vgl. Gabriele Brandstetter/Sibylle Peters: „Einleitung“, in: *De figura. Rhetorik – Bewegung – Gestalt*, hg. v. dens., München 2002, S. 7–30, hier S. 8, sowie den Programmtext des Graduiertenkollegs „Die Figur des Dritten“: „Programm und Ziele des Forschungsprojekts ‚(ausführliche Fassung)‘“, Universität Konstanz, URL: <http://www.uni-konstanz.de/figur3/prg1.htm> [letzter Zugriff am 27.11.2017], an dem ich mich hier und im Folgenden orientiere.
- 56 Das Alte Testament fungiert in dieser Deutungstradition als ‚Verheißung‘ und Präfiguration von Geschehnissen, die erst im Neuen Testament zur ‚Erfüllung‘ gelangen und sich vollenden. Das Neue Testament verheißt wiederum die Wiederkunft des Messias, die Endzeit und das wahre Gottesreich, das noch aussteht. Figura umspannt, wie Erich Auerbach zusammengefasst hat, den Zusammenhang von „zwei Geschehnissen oder Personen“ aus Altem und Neuem Testament und damit ein konkretes Geschehen, das „nicht nur sich selbst, sondern auch das andere bedeutet, das andere hingegen das eine einschließt oder erfüllt. Beide Pole der Figur sind zeitlich getrennt, liegen aber beide, als wirkliche Vor-

Vorausdeutung auf ein zukünftiges Geschehen begriffen, das dieses erst erfüllt und zur Vollendung bringt. Dabei wird „ein Vorstellungsmuster des Denkens von Zeitlichkeit“ eröffnet, „das es erlaubt, zugleich in der Geschichte und in der Erwartung des Endes der Geschichte zu sein“. ⁵⁷ Verstanden als ‚säkulares‘ „Organisationsprinzip des Erzählens von Geschichte(n)“, ⁵⁸ wird das Schema von Verheißung und Erfüllung in den Wartetexten der frühen Moderne aufgerufen, um im selben Zug aufgebrochen zu werden. Das literarische Warten um 1900 markiert eine tiefgreifende Kluft zwischen Verheißung und Erfüllung, lässt Erwartungen gezielt ins Leere laufen und betreibt die Aushöhlung von theologischen und teleologischen Denkmustern. ⁵⁹

Vorausschau

Als eine der „Hauptstätten angsterfüllten, ohnmächtigen Wartens“ hat Pierre Bourdieu das „medizinische Universum“ ausgemacht, das in Form der

gänge oder Gestalten, innerhalb der Zeit; sie sind beide [...] in dem fließenden Strom enthalten, welcher das geschichtliche Leben ist.“ Erich Auerbach: „Figura“, in: ders.: *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie*, Bern/München 1967, S. 55–92, hier S. 77. Auch wenn die Figuraldeutung, die zwei Ereignisse „geistig“ in Beziehung setzt, ein allegorisches Verfahren darstellt, ist es Auerbach zufolge wichtig, dass sich die beiden Momente selbst durch sinnliche, „innerweltliche Konkretheit“ (ebd., S. 76 f.) auszeichnen. Figura, von „*ingere, figulas, fctor* und *effigies*“ bedeute seiner heidnisch-antiken Herkunft nach nämlich auch äußere Gestalt und „plastisches Gebilde“ (ebd., S. 55). Die real-sinnliche Konkretheit hat Auerbach zum Begriff eines ‚figuralen Realismus‘ und zur Übertragung des theologischen Schemas auf literarische Verfahren gebracht, das er vor allem in seinen Dante-Interpretationen herausgearbeitet hat. Vgl. hierzu Erich Auerbach: *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Bern 1946, S. 188–194, sowie Gabriele Brandstetter: „de figura. Überlegungen zu einem Darstellungsprinzip des Realismus – Gottfried Kellers ‚Tanzlegendchen‘“, in: *De figura. Rhetorik – Bewegung – Gestalt*, hg. v. ders. und Sibylle Peters, München 2002, S. 223–245, hier S. 225–228.

57 Ebd., S. 225.

58 Ebd., S. 228.

59 So stellen Brandstetter und Peters fest, „dass das (heils-)geschichtliche ‚Figura‘-Modell und seine Tradition auch und gerade für Darstellungsmuster im 20. Jahrhundert als Matrix fungieren – wenngleich invertiert, paradox gewendet, entstellt, aufgebrochen als Torso einer Figuraldeutung, die ihre Bezugspole von Verheißung und Erfüllung nicht mehr zu integrieren weiß.“ Brandstetter/Peters: „Einleitung“, S. 12. Zu dieser Veränderung in der Moderne vgl. mit Blick auf Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften* auch Rebekka Schnell: *Natures mortes. Zur Arbeit des Bildes bei Proust, Musil, W. G. Sebald und Claude Simon*, Paderborn 2016, S. 115–178. Ihr zufolge ist es das Stilleben, das bei Musil als „Figur der suspendierten Erfüllung“ fungiert bzw. die „Kluft zwischen Figur und Erfüllung“ ausstellt. Rebekka Schnell: *Natures mortes. Zur Arbeit des Bildes bei Proust, Musil, W. G. Sebald und Claude Simon*, Paderborn 2016, S. 115–178, hier S. 176 u. S. 174.

‚Patienten‘ die größten Dulder hervorbringe.⁶⁰ Auch um 1900 findet das Warten in Medizin, Neurophysiologie und früher Psychoanalyse ein wichtiges nicht-literarisches Diskursfeld, das mit dem literarischen Warten der frühen Moderne eng verflochten ist. Sowohl in der klinischen als auch der analytischen Praxis wird das Warten als Behandlungstechnik erprobt, deren Implikationen sich das erste Kapitel dieser Studie widmet. In der medizinischen Technik des Abwartens in der Pariser Salpêtrière zeigt sich der Zusammenhang zwischen dem Warten und dem Konzept eines neutralen klinischen Blicks. Das Abwarten als medizinische Methode spielt nicht nur für Jean-Martin Charcots ‚Neuerfindung‘ der Hysterie in der Pariser Salpêtrière eine zentrale Rolle, sondern auch in den *Studien über Hysterie* von Josef Breuer und Sigmund Freud sowie in Freuds späteren behandlungstechnischen Schriften. Abwarten und Wartenlassen sind zentrale Bestandteile der *talking cure* und der psychoanalytischen Deutungsarbeit und mit Freuds Ideal einer ‚schwebenden Aufmerksamkeit‘ und nichtselektiven, erwartungslosen Wahrnehmung verbunden, die auch in Rilkes *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* im Zentrum steht. Darüber hinaus finden Wahrnehmungszustände des Wartens in den *Studien über Hysterie* Eingang in die Ätiologie der Hysterie. Neben Schnittpunkten und Ähnlichkeiten zwischen Literatur und Psychoanalyse werden hier ebenso die Differenzen zwischen den beiden Wissensordnungen sowie deren jeweiliges Verhältnis zu kausalen Erklärungsmustern und dem Streben nach Verallgemeinerung herausgearbeitet, das die literarischen Wartetexte der frühen Moderne gerade unterwandern. In Robert Musils Poetologie des Wartens etwa werden die Darstellungsverfahren seiner Novellen *Die Vereinigungen* (1911) dezidiert von den *Studien über Hysterie* und der „finster drohenden und lockenden Nachbarmacht“⁶¹ der Psychoanalyse abgegrenzt.

Die Untersuchung der Techniken des Abwartens und Wartenlassens in den unterschiedlichen Behandlungsräumen und Laboren einer psychiatrischen Institution wie der Pariser Salpêtrière oder in den privat-intimen Behandlungszimmern der psychoanalytischen Praxis wird zudem zeigen: Konstellationen des Wartens sind nicht nur an zeitliche Taktungen, sondern auch an räumliche Ordnungen gebunden, die unterschiedliche Machtverhältnisse spiegeln und hervorbringen sowie soziale Differenzen verstetigen können. Nicht allein der moderne Bahnhof ist in der zeitlich getakteten Moderne als paradigmatischer Warteraum anzusehen, dessen Funktion es ist, Verhaltensweisen, körperliche Bewegungen, kognitive Fähigkeiten und soziale Unterschiede von Wartenden

60 Pierre Bourdieu: *Meditationen. Zur Kritik der scholastischen Vernunft*, übers. v. Achim Ruser, Frankfurt am Main 2001, S. 293 f.

61 Robert Musil: „Charakterologie und Dichtung“ (etwa 1926), in: GW 8, S. 1402–1404, hier S. 1404.

zu steuern und zu regulieren.⁶² Auch die Vorzimmerpolitiken moderner Institutionen, etwa medizinischer Anstalten oder bürokratischer Ämter, geraten in einer Reihe von literarischen Texten des frühen 20. Jahrhunderts in den Blick, wobei deutlich wird, dass erzwungene Warte- und Transitzustände in eigens dafür etablierten Räumen soziale Ungleichheiten und Prozesse gesellschaftlicher Marginalisierung verstärken. Wartearchitektur, so wird hier deutlich, ist „verdinglichte Sozialität“.⁶³ Aristokratische und bürgerliche Figuren, die sich das Nichtstun und den Ennui ‚leisten‘ können, wie Maeterlincks weltlos-verfallene, realitätsenthobene Könige und Prinzessinnen, Rilkes Protagonist aristokratischer Herkunft Malte, Thomas Manns Hans Castorp, aber auch die bürgerlichen Patientinnen Breuers und Freuds, warten dementsprechend anders und in anderen Räumen als die vorwiegend aus armen Verhältnissen stammenden Kranken in der Pariser Salpêtrière oder die Landvermesser, Büroangestellten und Subalternen, die Herman Melville und später Franz Kafka und Robert Walser interessieren – Figuren, die sich meistens gezwungenermaßen in unbequemen Warteräumen wiederfinden. Ähnlich wie die berühmtgewordene Formel von Melvilles blassem Büroarbeiter Bartleby, „I would prefer not to“,⁶⁴ etablierte Ordnungen, asymmetrische Machtverhältnisse und gewohnte Deutungsmuster zu unterlaufen vermag, kann auch das unfreiwillige Warten subalternen Figuren in literarischen Texten ein subversives Potenzial entfalten. Wenn sich diese Figuren die Wartesituationen für eigene Zwecke zunutze machen und eine eigensinnige Lust am dauerhaften Warten entwickeln,

62 Mit der Architektur und Funktion von Bahnhofswartesaalen befasst sich aus kunsthistorischer Perspektive Monika Wagner; vgl. Monika Wagner: „Warteräume. Zur Gestaltung transitorischer Räume“, Vortrag im Rahmen der Ausstellung „Warten. Zwischen Macht und Möglichkeit“, 17.02.–18.06.2017, Kunsthalle Hamburg, URL: <http://warten-kunsthalle.de> [letzter Zugriff am 27.11.2017]. Vgl. auch Amthor: „Architekturen und Orte des Wartens in der Literatur des ersten Jahrzehnts“.

63 Rainer Paris: „Warten auf Amtsfuren“, in: *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie* 53/4 (2001), S. 705–733, hier S. 717; vgl. aus literaturwissenschaftlicher Perspektive auch Katharina Baier: „Über Warten und Strafen“, S. 201, sowie Simon Roloff: *Der Stellenlose. Robert Walsers Poetik des Sozialstaates*, Paderborn 2016, der sich ausgehend von Robert Walsers *Jakob von Gunten* mit der „Bewegungskontrolle von Körpern“ in Warteräumen von Arbeitsämtern des frühen 20. Jahrhunderts und deren unterschiedlichen Architekturen auseinandergesetzt hat. Ebd., S. 133–160, hier S. 135. Mit der modernen Etablierung der Warteschlange hat sich Joseph A. Panico befasst; vgl. Joseph A. Panico: *Queuing Theory. A Study in Waiting Lines for Business, Economics, and Science*, Englewood Cliffs 1969; zu unterschiedlichen „Kulturen der Schlangestehens“ vgl. auch Ehn/Löfgren: *Nichtstun*, S. 56–74. Eine umfassende soziologische Beschäftigung mit Praktiken des Wartens steht noch aus; erste Überlegungen bietet Andreas Göttlich: „To Wait and Let Wait. Reflections on the Social Imposition of Time“, in: *Schutzian Research* 7 (2015), S. 47–64.

64 Hermann Melville: *Bartleby*, hg. v. Ferdinand Schunck, Stuttgart 1985, S. 26.

beginnen sie selbst damit, die Geduld der strukturell mächtigeren Wartenlassenden zu strapazieren.⁶⁵

Die ordnungszersetzende, widerständige Kraft, die das Warten in der Literatur auf unterschiedlichen Ebenen entfaltet, kommt auch auf der formalen Ebene der Texte zum Ausdruck. Als wichtiges formalästhetisches Phänomen führt das Warten in der frühen Moderne zu neuen dramatischen und erzählerischen Darstellungsformen bzw. einer Umstrukturierung lang etablierter dramatischer und narrativer Schemata. Diese Umstrukturierung bringt gattungspoetische, raumzeitliche, gendertheoretische und triebpsychologische Implikationen mit sich und steht unter begriffs- und erkenntniskritischen Vorzeichen, wobei das Warten zu einer poetologischen Reflexionsfigur für neue Wahrnehmungsformen von Wirklichkeit avanciert. Dem allgemeinen Zusammenhang zwischen Warten und Erzählen geht der zweite Teil des ersten Kapitels nach, der sich mit Freuds *Jenseits des Lustprinzips* auseinandersetzt, das Peter Brooks in *Reading for the Plot* zum „Masterplot“⁶⁶ des Erzählens erhoben hat. Ausgehend von Brooks' Lektüre wird zunächst gezeigt, welche Funktion das Warten in einem zeitübergreifenden teleologischen Plotmodell einnimmt, um in einem zweiten Schritt Freuds Text einer Relektüre zu unterziehen. Freuds Darstellung der Lebens- und Todestriebte folgt einem „Zauderhythmus“⁶⁷ und hat, so die These, Modellcharakter für ein antiteleologisches Plotmodell, das sich um 1900 herausbildet, eine kohärente und abschließende Sinnstiftung verweigert und sich einem dauerhaften und antikathartischen Warten verschreibt: dem *Waiting Plot* der frühen Moderne. Dieses Plotmodell bildet die Grundlage für die nachfolgende Untersuchung formalästhetischer Momente des Wartens.

Das zweite Kapitel befasst sich mit der Funktion, die das Warten im Drama um 1900 innehat. Nach einem kurzen Blick auf das Ende ohne Katharsis von Hugo von Hofmannsthals Drama *Elektra* werden zunächst allgemeine Beobachtungen zum statischen Drama und zur Gattung des Einakters angestellt. Das Wartetheater Maurice Maeterlincks, das auf Samuel Beckett vorausweist und eine neue ‚Tragik des Alltäglichen‘ begründet, wird aus einer langen Forschungstradition befreit, die in seinen Dramen bloß passive Wartesituationen und die „Ergebung in das Schicksal des Todes“⁶⁸ dargestellt sieht. Gerade im Warten wenden die Maeterlinck'schen Figuren ihren Blick

65 Vgl. dazu u. a. S. 59 f., sowie Kap. II.4, S. 116–124.

66 Peter Brooks: „Freud's Masterplot: A Model for Narrative“, in: ders.: *Reading for the Plot, Design and Intention in Narrative*, New York 1984, S. 90–112.

67 Freud: *Jenseits des Lustprinzips*, S. 250.

68 Lehmann: *Tragödie und dramatisches Theater*, S. 527.

vom bevorstehenden Tod und der sichtbaren Welt ab und schaffen Raum für ein imaginäres Theater, das sich gegen den tragischen Sog des Schicksals und die Finalisierung des Dramas stemmt und dabei ins Komische kippt. Rilkes dramentheoretische Essays befassen sich mit den Darstellungsverfahren Maeterlincks, überblenden, auf der Suche nach gemeinschaftsstiftenden Emotionen, die Poetologie Maeterlincks aber mit zentralen Kategorien Nietzsches.⁶⁹ Resultat ist ein neues Dramenmodell, das wesentlich auf Verfahren negativer Darstellung, nämlich der Stille, dem Schweigen und einer umfassenden Ereignislosigkeit aufbaut und hierbei auf das Mittel des Tableaus zurückgreift. Rilkes poetologisches Drama *Die weiße Fürstin* (1898/1909), das in zwei Fassungen erschienen ist, stellt die Umsetzung seiner frühen dramentheoretischen Überlegungen infrage, um schließlich – in zweiter Fassung – den Abschied vom Ästhetizismus und der Gattung des statischen Dramas zu inszenieren.⁷⁰ In die imaginären Traumwelten, die sich im Warten eröffnen, bricht Reales ein, dessen neuer Stellenwert auf den Großstadtrealismus der *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* vorausweist. Dabei reflektiert das Drama auch den Abschied von einem teleologischen Plotmodell und entfaltet eine Poetik des Wartens ohne Erwartung, die geschlechterspezifisch codiert ist und in Rilkes Prosatext *Malte Laurids Brigge* in Form des poetologischen Konzepts einer weiblichen intransitiven Liebe weiter ausdifferenziert wird.

In *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, Gegenstand des dritten Kapitels, soll die Unterwanderung rationaler Erkenntnisprozesse nicht mehr, wie im Falle Maeterlincks, in die Welt rein subjektiver Imaginationen führen, die das Wahrgenommene bloß zum Zeichen des Gewünschten und verborgener, subjektiver Scheinwelten machen. Im Gegenteil: Gefragt wird hier, ob subjektive Erwartungen und Imaginationen, die nur das zu sehen geben, was gewollt ist, zurückgedrängt und Innerlichkeit und Intentionalität im Erzählen überwunden werden können, um die Wahrnehmung auf das hin zu öffnen, was „über alle Erwartung“ (M, 528) ist. Diesen – allenfalls nur annäherungsweise zu realisierenden – Anspruch einer literarischen ‚unvoreingenommen Wahrnehmung‘ verknüpft Rilkes *Malte Laurids Brigge* mit zwei unterschiedlichen Feldern: der Idee eines indifferenten, abwartenden ärztlichen Blicks, der sich von affektiven Prägungen löst, aber auch seine Klassifikationskraft verliert, und der

69 Vgl. Angelika Jacobs: *Stimmungskunst von Novalis bis Hofmannsthal*, Hamburg 2013, S. 322 f.

70 Vgl. allgemein dazu Anthony Stephens: „Die zwei Fassungen von Rilkes *Die weiße Fürstin*“, in: *Blätter der Rilke Gesellschaft* 81/7–8 (1980), S. 102–110, sowie ders.: „Das Janusgesicht des Momentanen. Rilkes Einakter *Die weiße Fürstin*“, in: *Hofmannsthal-Jahrbuch* 1 (1993), S. 263–286.

Idee einer intransitiven Liebe ohne Objekt. Im Zentrum dieses Kapitels steht die poetologische Schilderung von Maltes Aufenthalt im institutionellen Warteraum der Pariser Salpêtrière, die nicht nur Bezüge zu Diskursen Charcots, Breuers und Freuds aufweist, sondern vor allem frappierende Ähnlichkeiten mit der Darstellung der Wartezimmer in Kafkas *Der Proceß* – eine Parallele, die den Zusammenhang zwischen der Konjunktur des Wartens in der Literatur der frühen Moderne und der Entstehung institutioneller Warteräume offenlegt, deren Architekturen und Machteffekte Rilke und Kafka erkunden. Bei seinem Aufenthalt im Warteraum der Salpêtrière vermag Rilkes schreibender Ich-Erzähler Malte sich aber weder das indifferente, abwartende Schauen eines Arztes noch das intransitive Lieben anzueignen; er bleibt ein ewiger Anfänger, der sich dem Ideal einer unvoreingenommenen Wahrnehmung nur über Umwege, nämlich *ex negativo*, annähern kann und hierbei zum endlosen Warten verdammt ist.

In den *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* wird das Konzept einer trennenden Vereinigung entworfen, die in Robert Musils früher Poetik des Wartens wiederkehrt. Im Mittelpunkt des letzten Kapitels steht Musils Novelle *Die Vollendung der Liebe*, in der das Konzept der trennenden Vereinigung auf sämtliche Oppositionen des Textes übergreift. Im Rahmen der Darstellung von Wartezuständen arbeitet die Novelle an der Auflösung von Gegensätzlichem und entwirft in kleinsten narrativen ‚Schritten‘ den Bereich eines „allmählichsten, unmerklichsten Übergangs“⁷¹. Diese Übergängigkeit ist zentrales Moment des ethischen Anspruchs, den Musil mit seiner Poetik des Wartens verfolgt: Seine Erzählungen wollen von starren Moralvorstellungen befreien und individuelle „Gefühlserkenntnisse“⁷² zur Darstellung bringen, die die Unterscheidungsgewalt und Letztgültigkeit moralischer Urteile unterwandern – wenn sie beispielsweise Liebe und Untreue zusammenschließen. Die Entfaltung einer „dynamische[n] Moral“⁷³ und literarischen Ethik ist an ein mikropoetisches, handlungsarmes Plotmodell gebunden, das Entscheidungen dauerhaft in der Schwebe hält. So koppelt die Novelle *Die Vollendung der Liebe* den Vorgang der Vollendung paradoxerweise an ein Warten, das es gerade *nicht* zu beenden, sondern immer wieder aufs Neue aufzusuchen und zu wiederholen gilt. Die Mikropoetik von Musils Novelle bietet hierbei eine Grundlage für weiterführende narratologische und rhetorische Untersuchungen zum *Waiting Plot*.

71 Robert Musil: „Vorwort IV (Vorbemerkungen)“ (1935), in: GW 7, S. 965–974, hier S. 972.

72 Musil: „Über Robert Musil's Bücher“, S. 997.

73 Robert Musil: *Tagebücher*. 2 Bde., hg. v. Adolf Frisé, neu durchgesehen und ergänzte Auflage, Reinbek bei Hamburg 1983, Bd. 1, S. 388. Die *Tagebücher* Musils werden in den Fußnoten im Folgenden abgekürzt mit den Siglen TB I und TB II.

KONTEXTE: WARTEN ZWISCHEN KLINIK UND PSYCHOANALYTISCHER PRAXIS

1 HYSTERIE DES WARTENS

In der frühen Moderne macht Warten hysterisch. Die Schlüsselszene, von der sich Josef Breuer einen „vollen Einblick in die *Inkubation* und *Pathogenese*“¹ der Hysterie Anna O.s, alias Bertha Pappenheim, versprach, ist eine Warteszene: Sie zeigt Anna O., wie sie an dem Bett ihres kranken Vaters „nachts in großer Angst“ und Spannung auf den Chirurgen wartet und dabei in einen „Zustand von Wachträumen“ gerät:

Juli 1880 war der Vater der Kranken auf dem Lande [...] schwer erkrankt; Anna teilte sich mit der Mutter die Pflege. Einmal wachte sie nachts in großer Angst um den hochfiebernden Kranken und in Spannung, weil von Wien ein Chirurg zur Operation erwartet wurde. Die Mutter hatte sich für einige Zeit entfernt, und Anna saß am Krankenbette, den *rechten* Arm über die Stuhllehne gelegt. Sie geriet in einen Zustand von Wachträumen und sah, wie von der Wand her eine schwarze Schlange sich dem Kranken näherte, um ihn zu beißen. (Es ist sehr wahrscheinlich, daß auf der Wiese hinter dem Hause wirklich einige Schlangen vorkamen, über die das Mädchen schon früher erschrocken war, und die nun das Material der Halluzination abgaben.) Sie wollte das Tier abwehren, war aber wie gelähmt; der rechte Arm, über der Stuhllehne hängend, war „eingeschlafen“, anästhetisch und paretisch geworden, und als sie ihn betrachtete, verwandelten sich die Finger in kleine Schlangen mit Totenköpfen (Nägel). Wahrscheinlich machte sie Versuche, die Schlange mit der gelähmten rechten Hand zu verjagen, und dadurch trat die Anästhesie und Lähmung derselben in Assoziation mit der Schlangenhalluzination. – Als diese geschwunden war, wollte sie in ihrer Angst beten, aber jede Sprache versagte, sie konnte in keiner sprechen, bis sie endlich einen *englischen* Kindervers fand und nun auch in dieser Sprache fortdenken und beten konnte.

1 Josef Breuer: „Krankengeschichten: Beobachtung I. Frä. Anna O...“ (1895), in: ders./Sigmund Freud: *Studien über Hysterie*, Einleitung von Stavros Mentzos, Frankfurt am Main 1991, S. 42–66, hier S. 58.

Der Pfiff der Lokomotive, die den erwarteten Arzt brachte, unterbrach den Spuk. Als sie anderntags einen Reifen aus dem Gebüsch nehmen wollte, in das er beim Spiel geworfen worden war, rief ein gebogener Zweig die Schlangenhalluzination wieder hervor, und zugleich damit wurde der rechte Arm steif gestreckt. Dies wiederholte sich nun immer, sooft ein mehr oder weniger schlangenähnliches Objekt die Halluzination provozierte. [...]

Nun war die Neigung zu autohypnotischen Absenzen geschaffen. An dem auf jene Nacht folgenden Tage versank sie im Warten auf den Chirurgen in solche Abwesenheit, daß er schließlich im Zimmer stand, ohne daß sie ihn kommen gehört hätte.²

Im Warten wird die Realität abgewehrt. Es spukt. Die Macht der Einbildungskraft ist erhöht, Körper und Wille sind gelähmt, die Sprache versagt. Auch ein Arzt kann das Warten nicht beenden, ja, seine Anwesenheit wird im Warten nicht einmal mehr bemerkt.

Das ängstliche Warten am Bett des Vaters und seine halluzinative Kraft bestimmt Breuer als „ersten Anlass[]“ und „Wurzel der ganzen Erkrankung“ Anna O.s.³ Er begründet die Entstehung der Hysterie unter anderem situativ. Situationen der Langeweile und des Wartens fördern ihm zufolge die Entstehung von Dämmerzuständen und Wachträumen und damit eine Neigung, die in seinen Augen die Krankheit der Hysterie disponiert. In seiner Argumentation lehnt sich Breuer an neurophysiologische Diskurse an: Die gespannte Erwartung bestimmt er zusammen mit monotonen Momenten als Auslöser eines Zustands übermäßiger intrazerebraler Erregung, die „hyperästhetisch für Sinnesreize“⁴ mache. Das Nervensystem und der Perzeptionsapparat der Hysterikerin seien so empfindlich, dass sich die Erregung bei ihr ins Abnorme steigern und sie monotone Zustände nur schwer ertragen könne. Die hohe Erregung führt nach Breuer zu starken Unlustgefühlen und drängt danach, im Sinne des Konstanzprinzips funktional umgewandelt und entladen zu werden.⁵

2 Breuer: „Frl. Anna O.“, S. 58 f. Mit dieser Schlüsselszene als Warteszene hat sich bereits Annette Keck befasst, der ich grundlegende Beobachtungen verdanke. Vgl. Keck: „Versuchungen. Zur modernen Defiguration von Warteraum und Geschlecht“.

3 Ebd., S. 60.

4 Breuer: „Theoretisches“ (1895), in: ders./Freud: *Studien über Hysterie*, S. 203–270, hier S. 216, vgl. auch S. 259–262. Allgemein zum Einfluss der Neurologie auf die Psychoanalyse vgl. Erik Porath: „Vom Reflexbogen zum psychischen Apparat. Neurologie und Psychoanalyse um 1900“, in: *Berichte zur Wissenschaftsgeschichte. Organ der Gesellschaft für Wissenschaftsgeschichte* 32/1 (2009), S. 53–60.

5 Das ‚Konstanzprinzip‘ gehört zu den theoretischen Grundannahmen, die Breuer und Freud zwischen 1892 und 1895 erarbeiten. Diesem ökonomischen Prinzip zufolge hat der

Zwei Mittel könnten dabei Abhilfe schaffen. Erstens: „[Z]wecklose[] motorische[] Aktion“, zum Beispiel das „Aufundabgehen“, das man aus Warteräumen kennt und das Breuer mit dem Herumlaufen von Tieren in Käfigen vergleicht.⁶ Zweitens: Geistige und assoziative Tätigkeiten wie die Tagträumerei, zu der die Hysterikerin ohnehin neige. Pathologisch würden diese Neigungen, wenn beide Mittel nicht zur Verfügung stünden. Das ist Breuer zufolge bei starken asthenischen Affekten der Fall, etwa bei lähmendem Schrecken oder intensiver Angst, die den Vorstellungsablauf hemmen. Prädestiniert hierfür sei die häusliche Krankenpflege, ein monotoner Zustand, geprägt von der ängstlichen Erwartung, dass der Kranke sterben könne. Während einer solchen langen Angstphase, aber auch einer affektiven Träumerei wie der Verliebtheit stockt nach Breuer das Assoziationsvermögen und beschränkt sich auf die Vorstellungsgruppe, die den Affekt erregt hat. Bestimmte Sinneseindrücke, im Falle Anna O.s. die Anwesenheit des Chirurgen, seien nicht mehr bewusst wahrnehmbar, es herrsche eine partielle Anästhesie.⁷ Fehlt die motorische oder geistige Entladung einer hohen Erregung, entsteht Breuer zufolge ein „*anomale[r] Ausdruck der Gemütsbewegungen*“⁸ und überträgt sich die Erregung der Vorstellung auf die Perzeptionsorgane. Man beginne zu halluzinieren und produziere innere Bilder, die lebendig werden und von der äußeren Realität nicht mehr zu unterscheiden seien. Weder die Spannung noch der Affekt werden nach Breuer in diesem Fall vollständig abreagiert, vielmehr „*konvertier[en]*“⁹ sie sich in psychische und körperliche Symptome, etwa die Lähmung von Anna O.s Arm. In vergleichbaren Situationen und durch ähnliche Vorstellungen würden diese Symptome reflexhaft wieder ausgelöst, wohingegen jene Vorstellung, die der erste Anlass der Angsterregung war, allmählich aus der bewussten Erinnerung verschwinde. Die Symptome blieben rückwirkend „*Erinnerungssymbole*“¹⁰ für den Rest der unverarbeiteten Erregung, die ihren „ganzen Affektwert“ behalte, solange sich die veranlassende Affektvorstellung dem „Assoziationsverkehr“ entziehe.¹¹

psychische Apparat die Tendenz, die „in ihm enthaltene Erregungsquantität auf einem möglichst niedrigen Niveau oder wenigstens so konstant wie möglich zu halten“. Konstanz erreicht der psychische Apparat etwa durch die Abfuhr von innerer Erregung, die Freud zufolge Lust erzeugt, oder durch Vermeidungsmechanismen gegen äußere Reize. Jean Laplanche/Jean-Bertrand Pontalis: „Konstanzprinzip“, in: dies.: *Das Vokabular der Psychoanalyse*, übers. v. Emma Moersch, Paris 1967, S. 260–268, hier S. 261 f.

6 Breuer: „Theoretisches“, S. 214 f.

7 Vgl. ebd., S. 236 u. S. 249.

8 Ebd., S. 220.

9 Ebd., S. 224.

10 Sigmund Freud: „Zur Psychotherapie der Hysterie“ (1895), in: ders./Breuer: *Studien über Hysterie*, S. 271–322, hier S. 314.

11 Breuer: „Theoretisches“, S. 232.

Das Warten ist hier eine Kippfigur: Als situativ bedingter Zustand hoher Konzentration und Erregung kann es in Zerstreung und ein aufrührerisches „Privattheater“¹² kippen.¹³ „[A]ttention distraite en attente et retournée jusqu'à l'inattendu“,¹⁴ so beschreibt Maurice Blanchot diese Doppelbewegung des Wartens. In ängstlichen Wartezuständen schafft man sich Breuer zufolge seine eigene Realität: Ungewollte, unerträgliche Vorstellungen oder verbotene Wünsche werden zugunsten von halluzinativen Bildern abgewehrt und aus dem normalen Assoziationsverkehr verdrängt.¹⁵ Als Folge können hypnoide Zustände und krankhafte Symptome entstehen, in denen die vergangenen Gefühlszustände entstellt fort dauern und traumatische Qualitäten annehmen. „Ist das einmal geschehen, so wiederholt sich der hypnoseähnliche Zustand durch dieselben Umstände immer wieder“,¹⁶ resümiert Breuer. Auch der hypnoide Wartezustand Anna O.s. setzt sich, während sie von Breuer behandelt wird, in der Monotonie ihres eigenen Krankenzimmers fort.¹⁷ Die Symptome werden zu Dauersymptomen. „[D]as Individuum hat dann statt der normalen zwei Seelenzustände deren drei: Wachen, Schlaf und Hypnoid“.¹⁸

Bemerkenswert an den Schlussfolgerungen Breuers ist, dass sie auf sozialen Distinktionen aufbauen. In ihren Privatpraxen behandeln Freud und Breuer „gebildete[] Hysterische[]“¹⁹, das heißt Töchter und Frauen aus dem wohlhabenden Bürgertum, die sich eine langwierige Privattherapie leisten können. Die Patientinnen in den *Studien über Hysterie* werden dabei als geistig rege Frauen mit einer ausgeprägten Einbildungskraft beschrieben, deren

12 Breuer: „Frl. Anna. O.“, S. 61. Das stellt auch Annette Keck heraus; dies.: „Versuchungen. Zur modernen Defiguration von Warteraum und Geschlecht“, S. 194.

13 Diese Kippbewegung des Wartens entspricht der Beobachtung Jonathan Crarys, dass Zerstreung in psychiatrischen und psychologischen Diskursen um 1900 durch ihre reziproke Beziehung zur Aufmerksamkeit bestimmt wird und letztere kontinuierlich in „Zustände des [...] Wachtraums, der Bewusstseinspaltung und der Trance übergeht.“ Jonathan Crary: *Aufmerksamkeit. Wahrnehmung und moderne Kultur*, übers. v. Heinz Jatho, Frankfurt am Main 2002, S. 15.

14 Maurice Blanchot: *L'attente l'oubli*, Paris 1962, S. 16. Dt.: „Wachsamkeit, vor Warten zerstreut, die sich schließlich zum Unerwarteten kehrt.“ Maurice Blanchot: *Warten Vergessen*, übers. v. Johannes Hübner, Frankfurt am Main 1964, S. 16.

15 Freud distanziert sich schon kurz nach dem Erscheinen der *Studien über Hysterie* sowohl von Breuers Hypothese des hypnoiden Zustands als auch von der Annahme, dass ein hysterisches Symptom aus einem realen Erlebnis allein hervorgehen kann, und betrachtet die Symptome nach dem Zusammenbruch seiner Verführungstheorie schließlich als halluzinatorische Wunscherfüllungen mit sexuellem Inhalt.

16 Breuer: „Theoretisches“, S. 237.

17 Dazu vgl. Kap. I.3, S. 66 f.

18 Breuer: „Theoretisches“, S. 237.

19 Ebd., S. 251.

sozialer Status es ihnen ermöglicht, ihre Zeit mit Warten und Tagträumen zu verbringen. In ihren patriarchalisch festgelegten Rollen sind die hohen Töchter und Frauen der *Studien über Hysterie* auf die Beschäftigung im häuslichen Bereich verpflichtet und zu einem monotonen Alltag verdammt. Die Realität der einförmigen Häuslichkeit wird Breuer zufolge im eigenen „Privattheater“ vergessen gemacht, das sich demnach als Aufbegehren gegen vorbestimmte Rollen verstehen lässt.²⁰ Parallel zu ihren Alltagstätigkeiten versanken die Frauen in phantastische Wunschwelten, es entstehe eine „habituelle Koexistenz zweier heterogener Vorstellungsräume“;²¹ die Breuer und Freud dann pathologisieren. Den priesterhaft männlichen Ärzten fällt – wie dem Chirurg in der eingangs zitierten Warteszene – die Aufgabe zu, den Spuk des weiblichen Wartens zu beenden und wieder in rechte Bahnen zu lenken.

Wartezustände eröffnen bürgerlichen Frauen aber nicht nur einen Raum für verwehrtete Wünsche und Träume, sondern fördern nach Breuer auch eine „phantastisch-poetische Ader“,²² die in den *Studien über Hysterie* eine besondere Komplizenschaft mit dem Literarischen und Theatralen eingeht.²³ Die hysterischen Symptome offenbarten sich in den *Studien* als „Zitate und Zitatvarianten“²⁴ aus Literatur und Bildender Kunst. So ist das Privattheater und Warten Anna O.s sowohl der Gattung des Romans, insbesondere Flauberts

20 Gleich zu Beginn der Krankengeschichte Anna O.s heißt es: „Sie selbst [...] von bedeutender Intelligenz, erstaunlich scharfsinniger Kombination und scharfsichtiger Intuition; ein kräftiger Intellekt, der auch solide geistige Nahrung verdaut hätte und sie brauchte, nach Verlassen der Schule aber nicht erhielt. Reiche poetische und phantastische Begabung, kontrolliert durch sehr scharfen und kritischen Verstand. [...] Dieses Mädchen von überfließender geistiger Vitalität führte in der puritanisch gesinnten Familie ein höchst monotones Leben, das sie sich in einer für ihre Krankheit wahrscheinlich maßgebenden Weise verschönerte. Sie pflegte systematisch das Wachträumen, das sie ihr ‚Privattheater‘ nannte. [...] Neben den Beschäftigungen der Häuslichkeit, die sie tadellos versorgte, ging diese geistige Tätigkeit fast fortlaufend einher.“ Breuer: „Frl. Anna O.“, S. 42 f. Zu den sozialgeschichtlichen Problemstellungen in der Ätiologie der weiblichen Hysterie vgl. Marianne Schuller: „Weibliche Neurose und kranke Kultur“, in: dies.: *Im Unterschied. Lesen/Korrespondieren/Adressieren*, Frankfurt am Main 1990, S. 13–46, hier S. 22, sowie Keck: „Versuchungen. Zur modernen Defiguration von Warteraum und Geschlecht“. Keck betont, dass die Hysterikerin eine Figur sei, die sich „im ‚noch nicht‘“ des Wartens „auf unbestimmte Zeit“ einrichte und hierbei den Ehestand wie den „Übergang[] von klitoraler zu genitaler Sexualität“ verweigere. Ebd., S. 194.

21 Breuer: „Theoretisches“, S. 251.

22 Breuer: „Frl. Anna O.“, S. 52.

23 Anna O. bedient sich, wie Breuer schreibt, „interessanten Vorstellungsräumen, z. B. aus Lektüre, Theater u. dgl. stammend.“ Breuer: „Theoretisches“, S. 252.

24 Manfred Schneider: „Hysterie als Gesamtkunstwerk“, in: *Ornament und Askese*, hg. v. Alfred Pfabigan, Wien 1985, S. 212–227, hier S. 216.

Madame Bovary, als auch dem Theater verpflichtet, vor allem dem Shakespeares. Während ihrer Absenzen versinkt Anna O. in die Welt von Shakespeares *Hamlet*, das heißt in die Welt jenes neuzeitlichen Trauerspiels, mit dem das Zögern und Abwarten zu einem literarischen Topos avanciert ist. Nicht nur erinnern die Totenköpfe, die sie halluziniert, an den Schädel Yoricks, den Hamlet in den Händen hält,²⁵ Shakespeares Drama, wie Martin von Koppenfels pointiert, ist geradezu „das ABC ihres Pathos. [...] Anna O. ist sowohl Ophelia als auch Hamlet“.²⁶ Wie Hamlet kann Anna O. den Tod ihres Vaters nicht verwinden; wie die Trauer Ophelias wandelt sich ihre Trauer um den Vater in Wahnsinn, der sich dem Verständnis der Anderen zunächst entzieht.²⁷ Anna O.s Wahnsinn hat hierbei nicht nur dramatische Wurzeln, sondern ist auch selbst dramatisch: Wie bei Hamlet scheint er mitunter nur gespielt und vorgetäuscht, wenn sie sich nicht gar selbst als Simulantin versteht.²⁸ In ihrem Warten und ihrem theatralen Spiel liegen daher nicht nur „Moment[e] des Widerstands“²⁹ gegen die vorgefertigte Rolle als bürgerliche Tochter, sondern ebenso gegen die Wahrheit ihrer hysterischen Krankheit. Diese generelle Widerständigkeit des Wartens und die Genealogie zögerlich-abwartender Dramenfiguren, in die sich Anna O. einfügt, lässt sich weit zurückverfolgen, nämlich bis zu Aischylos' *Choephoren* und Sophokles' *Elektra*, die in ihrem Nicht-Handeln eine

25 Vgl. Martin von Koppenfels: *Immune Erzähler. Flaubert und die Affektpolitik des modernen Romans*, München 2007, S. 54. Die folgende Aufzählung der Shakespeare-Parallelen lehnt sich – vom Warten und Zögern abgesehen – an von Koppenfels an, der den Bezügen zwischen „Anna O. und Hamlet“ ein eigenes Kapitel widmet. Ebd., S. 43–58. Vgl. dazu auch Albrecht Hirschmüller: *Physiologie und Psychoanalyse in Leben und Werk von Josef Breuer*, Tübingen 1978, S. 357 f.

26 Koppenfels: *Immune Erzähler*, S. 54.

27 Über Ophelia heißt es in *Hamlet*: „She [...] speaks things in doubt / That carry but half sense. Her speech is nothing, / Yet the unshaped use of it doth move / The hearers to collection – they aim at it / And botch the words up fit to their own thoughts, / Which, as her winks and nods and gestures yield them, / Indeed would make one think there might be thought, / Though nothing sure, yet much unhappily.“ Shakespeare: *Hamlet*, S. 305 (4, 1, 5–14). Dieses Zitat erwähnt auch Koppenfels: *Immune Erzähler*, S. 54.

28 So heißt es am Ende ihrer Krankengeschichte: „[A]ls Patientin nach Abschluß der hysterischen Phänomene in einer vorübergehenden Depression war, brachte sie unter anderen kindischen Befürchtungen und Selbstanklagen auch die vor, sie sei gar nicht krank und alles sei nur simuliert gewesen“. Breuer: „Frl. Anna O.“, S. 65; vgl. hierzu v. a. Mikkel Borch-Jacobsen: *Anna O. zum Gedächtnis: eine hundertjährige Irreführung*, übers. v. Martin Stingelin, München 1997, S. 88–96, sowie abermals Koppenfels: *Immune Erzähler*, S. 54.

29 Annette Keck: *Avantgarde der Lust. Autorschaft und sexuelle Relation in Döblins früher Prosa*, München 1998, S. 49.