

SCHWACHE NERVEN, STARKE  
TEXTE

THOMAS MANN,  
DIE BÜRGERLICHE GESELLSCHAFT  
UND DER NEURASTHENIE-DISKURS

HERAUSGEGEBEN VON BIRGIT STAMMBERGER,  
BIRTE LIPINSKI UND CORNELIUS BORCK



VITTORIO KLOSTERMANN · FRANKFURT AM MAIN

*editorial board*

URSULA AMREIN, ZÜRICH  
YAHYA ELSAGHE, BERN  
ALEXANDER HONOLD, BASEL



Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der  
Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten  
sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© Vittorio Klostermann GmbH · Frankfurt am Main 2021

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere die des Nachdrucks und der Übersetzung.

Ohne Genehmigung des Verlages ist es nicht gestattet, dieses Werk oder Teile in  
einem photomechanischen oder sonstigen Reproduktionsverfahren zu verarbeiten,  
zu vervielfältigen und zu verbreiten.

Gedruckt auf Eos Werkdruck von Salzer  
alterungsbeständig  und PEFC-zertifiziert 

Satz: Marion Juhas, Frankfurt am Main

Druck und Bindung: Hubert & Co., Göttingen

Printed in Germany

ISSN 0563-4822

ISBN 978-3-465-02804-8

## Inhalt

CORNELIUS BORCK, BIRTE LIPINSKI UND BIRGIT STAMMBERGER: Thomas Mann und der Neurasthenie-Diskurs der Zeit: Zur Neubesichtigung eines Topos . . . . .	7
VOLKER ROELCKE: Neurasthenie: Epochensignatur und Modellkrankheit . . . . .	21
HANS-GEORG HOFER: Krankheit im Konjunktiv. Die Neurasthenie als Möglichkeitsform . . . . .	37
HORST GRUNER: Gesunde Nerven. Zur Poetik von Nervenheileratgebern um 1900. . . . .	61
SOPHIE STRELZYK: Leiden an der Fiktion. Die literarische Verarbeitung der Krankengeschichte Friedrich Manns in <i>Buddenbrooks</i> . . . . .	85
JENS OLE SCHNEIDER: Unglückliche Modernität. Zur Pathologisierung des Künstlers und zum Versuch seiner Heilung in <i>Tonio Kröger</i> . . . . .	121
ANJA SCHONLAU: Hannos Schulüberbürdung. Sozialhygienische Erziehung bei kindlicher Nervosität in Thomas Manns <i>Buddenbrooks</i> . . . . .	145
WALTER ERHART: Christian Buddenbrook: Pathologien der nachbürgerlichen Gesellschaft . . . . .	165
Die Autor*innen . . . . .	179
Siglenverzeichnis . . . . .	185
Personenregister. . . . .	187



*Cornelius Borck, Birte Lipinski und Birgit Stammberger*

Thomas Mann und der Neurasthenie-Diskurs der Zeit:  
Zur Neubesichtigung eines Topos

Einleitung

Die Neurasthenie als Krise des bürgerlichen Subjektes

In einem Ende des 19. Jahrhunderts veröffentlichten populärwissenschaftlichen Buch schreibt der Autor: „Heute weiß jeder, was der Begriff Neurasthenie bedeutet – zusammen mit dem Wort Fahrrad ist es einer der gebräuchlichsten Begriffe der Zeit“.<sup>1</sup> Als weit verbreitetes wie ebenso wenig greifbares Phänomen war die Neurasthenie um die vorletzte Jahrhundertwende zu einem allgemeinen Störungsbild angewachsen, das nicht nur zahlreiche medizinische Abhandlungen nach sich zog, sondern an der sich auch das Unbehagen an der Moderne manifestierte. So sehr auch in der Psychiatrie die Flüchtigkeit und Mannigfaltigkeit des Gegenstandes betont wurde, standen bei der Frage nach den Ursachen nicht selten die die gesamte Gesellschaft umfassenden technologischen Entwicklungen urbanisierter Lebensformen an erster Stelle. Die Neurasthenie war immer mehr als das psychische Leiden Einzelner – sie war auch Kennzeichen einer ganzen Gesellschaft. In einer der vielzähligen Monografien klagte ein Mediziner: „Die Neurasthenie ist heute zu einer grossen, unser gesamtes Kulturleben bedrückenden Krankheit angewachsen, zu einem Alp, der auf dem Gehirn der gesamten Kulturmenschheit lastet“.<sup>2</sup>

Nicht nur Ärzte, Psychologen und Psychiater hatten die Neurasthenie mit dem beschleunigten Lebensstil der modernen Kultur verbunden. Vielmehr war sie gewissermaßen der Preis, der für den Fortschritt zu zahlen war. Aber damit reichte die Neurasthenie über den Bereich der Medizin hinaus, denn sie wurde als Bedrohung und Verfall der Kulturnation angesehen. Neurasthenie war mehr als ein Spezialthema der Medizin und Psychiatrie. Mit der Neurasthenie wurden immer auch soziale und kulturelle Probleme verhandelt, gleichzeitig wurden mit ihr aber auch die Veränderungen im Bereich der Ästhetik und der literarischen Produktion sichtbar.

<sup>1</sup> Fleury, zitiert nach Alain Ehrenberg: *Das erschöpfte Selbst. Depression und Gesellschaft in der Gegenwart*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2004, S. 14.

<sup>2</sup> Ernst Trömer: *Die Neurasthenie*, Leipzig: Benno Konegen Verlag 1907, S. 7.

Die reizbare Schwäche galt den Zeitgenoss\*innen auch als Voraussetzung eines neuen literarischen und künstlerischen Schaffens. Für den heute damals prominenten Psychologen, Mediziner und Politiker Willy Hellpach stand der kranke Mensch am Anfang der modernen Kunst, dessen Wesen sich am schärfsten im Seelenzustand der Neurasthenie zeige. Entsprechend dieser Diagnose einer Selbstbesinnung der Kultur wird die Neurasthenie zur Epochensignatur der Moderne schlechthin und sollte von dort her die Kunst maßgeblich verändern. „Die neue Kunst“, so paraphrasiert Hellpach die zeitgenössische Kritik an der nervösen Literatur, „mischt sich [ein] in fremde Dinge: sie experimentiert, sie beweist, sie theoretisiert, sie ist Naturwissenschaft, Anthropologie, Soziologie, Nationalökonomie, aber keine Kunst mehr“.<sup>3</sup>

Thomas Mann hätte wohl der Auffassung widersprochen, es handle sich bei dieser ‚neuen Kunst‘ um keine Kunst mehr. Doch in die modernen Wissenschaften arbeitete er sich nach eigener Aussage mit „Bienenfleiß“ ein, „wenn es galt, ein dichterisches Werk wissenschaftlich zu fundieren, d.h. positive Kenntnisse zu sammeln, um literarisch damit zu spielen, streng genommen also, um Unfug damit zu treiben“ (Br III, 218). An medizinischen Fragen und insbesondere an der menschlichen Psyche hatte er dabei ein gesteigertes Interesse. Das Pathologische reizte ihn besonders, wie er gegenüber seinem Lübecker Freund aus Schultagen, Otto Grautoff, bekannte. Am 19. März 1896 schreibt er an Grautoff bezüglich seines Umzugs nach München: „Ist es nicht die *unlitterarische* Stadt par excellence? Banale Weiber und gesunde Männer – Gott weiß, welche Fülle von Mißachtung ich in das Wort ‚gesund‘ versenke!“ (BrGr, 73). Thomas Mann war ebenso vom Nervendiskurs seiner Zeit wie vom Wissen um die Neurasthenie beeinflusst, die er obendrein zeitlebens als Ressource für sein Schreiben in den Dienst genommen hatte. So ist die Abwertung des Gesunden im oben zitierten Brief zu erklären. Thomas Mann sah sich durch das Krankheitsschicksal seines Onkels Friedrich, das in der Figur des Christian Buddenbrook bekanntlich auch in den Roman Eingang fand, als familiär belastet an. Auch das bekennt er in den Jugendjahren in einem Schreiben an Grautoff.<sup>4</sup> Manns umfangreiche Auseinandersetzung mit der Neurasthenie belegt auch eine Vielzahl von Äußerungen in Notizbüchern und Briefen: Beispielhaft sei hier der Briefwechsel mit dem Bruder Heinrich Mann angeführt, in dem gleich mehrfach das Thema der Neurasthenie auftaucht –

<sup>3</sup> Willy Hellpach: Nervosität und Kultur. Kulturprobleme der Gegenwart, Bd. V, herausgegeben von Leo Berg, Berlin: Johannes Råde 1902, S. 154.

<sup>4</sup> Der Brief, in dem Thomas Mann sich wörtlich als „arme[n] Neurastheniker“ bezeichnet, stammt aus dem Jahr 1898 und thematisiert eindeutig den Künstler mit „Bibliothek“ und „Geige“ (BrGr, 102). Der hier angedeutete Diskurs um Kunst und Neurasthenie prägte also insbesondere in den Jahren der Entstehung von *Buddenbrooks* das Selbstbild des Schriftstellers.

bezeichnenderweise stets in den Briefen Thomas Manns, nicht in denen seines Bruders.<sup>5</sup>

Vor allem im frühen Werk von Thomas Mann, so in *Buddenbrooks* und *Tonio Kröger*, versammeln sich diese Themen und Fragen wie in einem Brennglas – so sehr gar, dass Helmut Koopmann mit Recht behaupten kann, die ganze Familie Buddenbrook sei von der Nervenschwäche betroffen: „Christian ist nur ein besonders dekoratives Beispiel in dieser Sammlung von Hypochondern, Hysterikern, Malkontenten, Lebensüberdrüssigen, Hypersensiblen, traumatisch Geprägten, frühkindlich bereits verformten.“<sup>6</sup> In Thomas Manns Verarbeitung des Themas gibt es mehrere Dimensionen der Neurasthenie. Zunächst gilt sie ihm als Krankheit der Degeneration nach Morel.<sup>7</sup> Gleichzeitig waren es aber die Protagonist\*innen des modernen Lebensstils und des bürgerlichen Fortschritts, die als besonders gefährdet galten. Gerade das Frühwerk Thomas Manns und allen voran *Buddenbrooks* zeigen ein Bürgertum im Wandel, das an den Anforderungen sozialer Transformationsprozesse der Moderne scheitert. Volker Roelcke zeigt auf, dass in der literarischen Verarbeitung der psychiatrische Diskurs damit auch die Funktion hat, „die zeitgenössische Gesellschaft mit ihren Normen kritisch zu hinterfragen.“<sup>8</sup> Die literarischen Deutungsmuster bleiben dabei dem medizinischen Diskurs verhaftet: Zwischen Degeneration und Psychologie des Selbst ist die Neurasthenie zum Symptom einer Krise des bürgerlichen Subjekts geworden.

Selbst davon überzeugt, eine nervöse Konstitution zu besitzen, hat sich Thomas Mann immer wieder über „die ganze Nervosität, Künstlichkeit und Schwierigkeiten“ seines Wesens beklagt (GKFA 21, 280).<sup>9</sup> Doch belässt

<sup>5</sup> Briefe aus Zürich, den 18.2.1905, und aus München, den 17.1.1906 und den 7.6.1906 (BrHM, 105, 117 und 121).

<sup>6</sup> Helmut Koopmann: *Krankheiten der Jahrhundertwende im Frühwerk Thomas Manns*, Frankfurt/Main: Klostermann 2002 (= TMS 26), S. 115–130, hier S. 121.

<sup>7</sup> Katrin Max widmet dem Zusammenhang von Degenerationslehren und Nervenkrankheiten in ihrer wohl umfassendsten Darstellung der Krankheiten im Roman *Buddenbrooks* ein eigenes Kapitel. Sie weist nach, dass in medizinisch-biologischen Konzepten zur Vererbung am Ende des 19. Jahrhunderts sowohl die unspezifische Nervosität als auch konkrete Krankheitsbezeichnungen wie die Neurasthenie als Zeichen von Degenerationsprozessen aufgefasst wurden. Damit sind Nervenleiden in *Buddenbrooks* immer auch im Kontext der Generationenfolge zu betrachten und verweisen auf einen größeren Kontext: auf moralisches Fehlverhalten und daraus resultierende ‚Entartung‘ eines bürgerlichen Familienzweigs in einer gesellschaftlichen Umbruchsituation. Damit verbinden sich mit der Thematik auch philosophische und religiöse Aspekte sowie Aspekte gesellschaftlicher Normierung; Katrin Max: *Niedergangsdagnostik. Zur Funktion von Krankheitsmotiven in „Buddenbrooks“*, Frankfurt/Main: Klostermann 2008 (= TMS 40), vgl. besonders S. 48–55.

<sup>8</sup> Volker Roelcke: *Psychiatrische Kulturkritik um 1900. Umriss ihrer Rezeption im Frühwerk Thomas Manns*, Frankfurt/Main: Klostermann 2002 (= TMS 26), S. 95–113, hier S. 113.

<sup>9</sup> Vgl. auch Caroline Pross: *Reizbarer Stil*, in: Maximilian Bergengruen/Klaus Müller-Wille/Caroline Pross (Hrsg.): *Neurasthenie. Die Krankheit der Moderne und die moderne Literatur*, Berlin: Rombach 2010, S. 313–334, hier S. 318.

er es nicht bei der Form der Selbstbeobachtung, vielmehr reflektiert er über die Frage, welche Konsequenzen sich aus seinem nervösen Wesen für das Schreiben ergeben. Caroline Pross hat argumentiert, dass Manns Beschäftigung mit dem Nervendiskurs seiner Zeit gerade deswegen von Interesse sei, weil er dabei stets auch mit der Frage beschäftigt war, „welche literarischen Formen unter diesen Bedingungen möglich sind“.<sup>10</sup> Damit schließt der Diskurs um Kunst und Neurasthenie einerseits an populäre Ideen von Genie und Wahnsinn an und findet andererseits seine ganz eigene Ausprägung als Zeitsignatur und Möglichkeitsbedingung des Schreibens. Denn die Neurasthenie ist keine hinreichende Bedingung für künstlerische Produktivität, sondern es ist die reflexive Haltung des Neurasthenikers selbst, die Basis für das künstlerische Schreiben werden kann, aber nicht notwendig werden muss.

Wie sehr die Neurasthenie eine Möglichkeitsform, aber keine hinreichende Bedingung des künstlerischen Tuns darstellt, zeigt sich auf besondere Weise in der Gestalt des Christian Buddenbrook. Als zentrale Figur in Thomas Manns Romandebüt liefert Christian mit seiner krankhaften Selbstbespiegelung einen paradigmatischen Fall für den degenerativen Untergang einer bürgerlichen Kaufmannsfamilie an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert. Seine Unruhe, seine fortwährende Selbstbeobachtung und die stetige Selbstsuche auf dem Terrain des psychischen Leidens machen ihn zu einer der tragenden Figuren des ‚Neurasthenie-Romans‘.<sup>11</sup> Christian Buddenbrook ist ein Meister der Parodie, der selbst jedoch keine schöpferischen Leistungen erbringen kann. Bereits als Siebenjähriger sieht Christian seinem Vater in „beinahe lächerlicher Weise“ ähnlich, und die Wangenknochen deuten Alterungsprozesse an (GKFA 1.1, 18). Als Abbild seines Vaters wird die Ähnlichkeit des Sohnes zu einer Lächerlichkeit, die bereits das andeutet, was die eigentliche Begabung des Christian Buddenbrook ist: Imitation und Parodie. Von Anfang an deutet sich diese Begabung auch körperlich an und kommt später in der Physiognomie des Neurasthenikers zum Ausdruck. Die noch als „Begabung“ (GKFA 1.1, 18) bezeichnete Fähigkeit der Imitation erweist sich im Erwachsenenalter jedoch als eine problematische Disposition. Aus der Begabung zur Parodie wird die Unfähigkeit, die gesellschaftlichen Reaktionen einzuschätzen – sie macht die Krankheit der Neurasthenie zum Signum eines Außenseitertums, dessen Scheitern darin liegt, die eigene Position nicht mehr in Bezug zu seinem sozialen Umfeld zu setzen. Als Christian Buddenbrook im „Klub“, ein bei

<sup>10</sup> Ebd.

<sup>11</sup> Manfred Dierks stellt *Buddenbrooks* in den Kontext einer größeren Reihe an Werken, in denen um 1900 die Nervosität der bürgerlichen Protagonist\*innen und die Beziehungen zwischen Körper und Psyche ausgestellt werden. Er findet dafür den Begriff „europäischer Nervenroman“; Manfred Dierks: „Buddenbrooks“ als europäischer Nervenroman, in: TM Jb 15, 2002, S. 135–151, vgl. hier vor allem S. 136.



den unverheirateten Kaufleuten beliebter Treffpunkt, in gewohnter Manier seine parodistischen Possen reißt, ist der Grund für das Gelächter des Publikums unklar: „Beinahe schien es, als lache man auf seine Kosten, als lache man über ihn... Aber daran dachte er nicht“ (GKFA 1.1, 299).

Für Thomas Mann ist es nicht die Krankheit selbst, die die Produktivität erzeugt, sondern der eigene Widerstand gegen diese Krankheit. Das fortwährende Abwehren der möglichen Gefahr, an Neurasthenie zu erkranken, so scheint es, macht erst das Schöpferische aus. Weniger die Krankheit selbst als vielmehr die Sorge ihrer Abwehr wird damit zu einer Möglichkeitsform der vertieften Selbstwahrnehmung und der Exklusivität des Einzelnen. Diese Form der Selbst- und Weltwahrnehmung ermöglicht die schöpferische Dimension des Pathologischen, während die Krankheit als solche keine hinreichende Bedingung darstellt, weshalb auch Christian Buddenbrook niemals etwas Schöpferisches hervorbringen kann. Für den jungen Thomas Mann muss der Künstler diese Dimension der Ermöglichung durch Krankheit annehmen und selbst verantwortlich werden. Und dies bedarf der steten und unermüdlichen Arbeit des Künstlersubjektes. Zwar machen gerade die „inneren Gereiztheiten und kalten Ekstasen unseres verdorbenen, unseres artistischen Nervensystems“ (GKFA 2.1, 270) den Künstler und seine exzeptionelle Position erst aus, so ist sich der Protagonist der Künstler-Novelle *Tonio Kröger* sicher. Doch dort heißt es bekanntlich auch: „Man ist als Künstler innerlich immer Abenteurer genug. Äußerlich soll man sich gut anziehen, zum Teufel, und sich benehmen wie ein anständiger Mensch“ (GKFA 2.1, 269). Erst wenn es dem kranken Subjekt gelingt, Widerstand gegen die Krankheit zu leisten, wird er als Künstler produktiv. Im Akt des Schreibens zeigt sich etwas, was wie ein Gelingen des widerständigen Subjekts als Künstler gedeutet werden könnte. Bei Thomas Mann selbst manifestiert sich das prekäre Verhältnis von Krankheit und Schreiben im Umschlag von der eigenen Befindlichkeit in die literarische Produktion. Vertiefte Innerlichkeit und Selbstreflexion, die das Leiden an der Neurasthenie als Symptome begleiten, sind für ihn dabei zwar Voraussetzungen für den künstlerischen Prozess, gleichzeitig kann das eigene Wirken aber erst dann eine eigentlich schöpferische Dimension erreichen, wenn das Subjekt sich von dieser Verinnerlichung distanzieren kann. Der künstlerische Prozess, das Schreiben, kann selbst Teil dieser Distanzierung sein, bedeutet aber einen steten Widerstand gegen die eigene Disposition. In seiner „Mitteilung an die literar-historische Gesellschaft in Bonn“ schreibt Thomas Mann 1908 über einen schwierigen Schreibprozess: „Ich habe nicht Tage, sondern Wochen damit im Kampfe gelegen; mehr als einmal war ich der Sache bis zur Verzweiflung überdrüssig; [...] aber ich hatte mich engagiert und gehorchte meinem kategorischen Imperativ ‚durchhalten!‘“ (XI, 713). Der Diskurs, auf den Thomas Mann sich mit dieser Äußerung bezieht, ist so populär und so sehr mit dem Künstlerbild

der Zeit verbunden, dass er das eigene ‚Kämpfen‘ um den Text selbst vor Auftraggebern nicht verstecken muss. Erst als Möglichkeitsform wird die Neurasthenie zur Signatur einer besonderen Form der ästhetischen Produktion.

### Die Veränderung des Künstler-Selbstbildes

Leiden und Außenseitertum stehen im Vordergrund des literarischen Schaffens gerade beim jungen Thomas Mann. Das lässt sich auch an den Protagonisten seiner Werke, insbesondere den Künstlern, nachvollziehen. Das Künstlerideal verlangt dabei nach authentischem Leiden, nach Exzeptionalität und dem Nichtverstanden-Sein.<sup>12</sup> Denn erst der Blick des Außenseiters auf die Gesellschaft erlaubt die Kunst. Imitation und Parodie, wie bei Christian Buddenbrook, zeugen zwar von genauer Beobachtung der Umwelt und einer besonderen Feinsinnigkeit gegenüber anderen Menschen, wie es auch dem Neurastheniker zuerkannt wird, doch kann er diese Empfindsamkeit nicht produktiv wenden, findet sich nur im Fremden, ohne ‚echte‘, eigene Kunst auf Basis authentischen Erlebens zu produzieren.

Der undisziplinierte, kaum gegen andere abgegrenzte und in seiner Identität unsichere Charakter Christian Buddenbrooks ist um 1900 für seine Umwelt noch problematisch. Wird Christian anfangs als ein anstrengender Hypochonder rezipiert, der die Tabus der Mitmenschen nicht beachtet, zeichnen jedoch die Adaptionen von *Buddenbrooks* ab den 1950er Jahren eine andere Figur: Christian Buddenbrook wird zunehmend als Entertainer mit wechselnden Rollen dargestellt und gewinnt dabei an Sympathie. Walter Erhart nennt das pointiert die „postume Karriere eines fortgesetzten Bankrotteurs“.<sup>13</sup> Im zeitgenössischen Diskurs einer primär am Spektakulären stattfindenden Orientierung wird das Subjekt weniger an seiner psychologischen Innerlichkeit dargestellt, sondern erfährt vielmehr im Regime neuer audiovisueller Sichtbarkeiten die Gestalt eines performing self.<sup>14</sup> In der literarischen Figur des Neurasthenikers spiegelt sich nicht

<sup>12</sup> Birte Lipinski hat anhand der literarischen Künstlerfiguren bei Thomas Mann aufgezeigt, wie sich das Ideal des Leidens und der Authentizität im Laufe des Lebens des Schriftstellers verändern. Die späteren Werke gehen sehr viel lustvoller mit Verstellung und Rollenwechsel um; vgl. Birte Lipinski: *Theatrale Ausflüge zweier Epiker. Rolle und „unmaskierte Wirklichkeit“ bei Thomas Mann und Theodor Storm*, in: Heinrich Detering / Maren Ermisch / Hans Wißkirchen (Hrsg.): *Verirrte Bürger. Thomas Mann und Theodor Storm*, Frankfurt/Main: Klostermann 2016 (= TMS 52), S. 225–249, hier S. 226.

<sup>13</sup> Walter Erhart: *Die (Wieder-)Entdeckung des Hysterikers: Christian Buddenbrook*, in: *Buddenbrooks von und nach Thomas Mann. Generation und Geld in John von Düffels Bühnenfassung und Stephan Kimmigs Inszenierung am Thalia Theater Hamburg*, herausgegeben von Ortrud Gutjahr, Würzburg: Königshausen & Neumann 2006 (= Theater und Universität im Gespräch, Bd. 4), S. 91–110, hier S. 92.

<sup>14</sup> Vgl. Andreas Reckwitz: *Die Erfindung der Kreativität. Zum Prozess gesellschaftlicher*

mehr der Verlust an Authentizität wider. An die Stelle des parodistischen Nachahmers rückt nun das Optimierungsgebot einer ständig aufs Neue auszuhandelnden Positionalität. In den neuen Wettbewerbsformen neoliberaler Lebenswelten wird die permanente Veränderung auf Dauer gestellt und das Subjekt führt ein legitimes Leben in wechselnden Rollen. Wo aber das Selbst im Modus der permanenten Veränderung steht, entfällt auch das Leiden als Basis für das Künstlertum. In dieser Konstellation permanenter Veränderungen und stetiger Selbstbeobachtung ist eine Sozialfigur entstanden, deren Anforderung darin besteht, selbst stets „responsiv“ zu bleiben.<sup>15</sup>

Mehr als hundert Jahre nach der Veröffentlichung von *Buddenbrooks* und der Hochphase des Neurasthenie-Diskurses lässt sich eine bemerkenswerte Verschiebung konstatieren. Ist es anfangs die Figur des Christian Buddenbrook, die Auskunft gibt über die Erschöpfungszustände seiner Zeit, so tritt an die Stelle des von innerer Unordnung und Antriebsschwäche gezeichneten Neurasthenikers Christian Buddenbrook nun die Figur der geistigen und körperlichen Erschöpfung des Thomas Buddenbrook. Thomas Buddenbrook gilt gegenwärtig als einschlägiges literarisches Beispiel für Burnout.<sup>16</sup> Von Natur aus mit einem starken Über-Ich ausgestattet, wird Thomas Buddenbrook in der Wettbewerbs- und Leistungsgesellschaft des 21. Jahrhunderts zum ausgebrannten Antihelden der neuen Erfolgskultur. Thomas Mann avanciert mit seiner Darstellung des leistungswilligen Lübecker Geschäftsmannes, der dennoch untergeht, gar zum Autor der ersten Fallvignette in der Geschichte des Burnouts.<sup>17</sup> In dem Bemühen, nicht so zu werden wie sein Bruder,<sup>18</sup> stellen sich für Thomas Buddenbrook ganz andere Herausforderungen, die aber in einem ebenso pathologischen Bild münden. Übererfüllt die Figur des Christian Buddenbrook noch die von Hugo von Hofmannsthal postulierte „gesteigerte Empfindsamkeit der damaligen Gesellschaft“, indem er sich mehr und mehr auf den Pfad der medizinischen Diagnostik seiner Introspektion und Selbstbefragung begibt,

Ästhetisierung, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2013, 3. Auflage, S. 252. Reckwitz zeigt, dass bei der Entstehung des zeitgenössischen Kreativitätsdispositivs und der damit verknüpften Herausbildung eines neuen Künstlersubjektes in der Gestalt des Stars als Prototyp von Originalität, Kreativität und Selbsterschaffung die medientechnischen Transformationsprozesse von der „Schriftkultur zur Kultur audiovisueller Medien von besonderer Bedeutung“ sind (ebd., S. 246)

<sup>15</sup> Vgl. ebd., S. 11.

<sup>16</sup> Nicolai Gruninger: Die Romanfigur Thomas Buddenbrook als Burnout-Patient, in: Michael Musalek / Martin Poltrum (Hrsg.): *Glut und Asche Burnout. Neue Aspekte der Diagnostik und Behandlung*, Berlin: Parodos 2012, S. 143–162.

<sup>17</sup> Vgl. Sighard Neckel / Greta Wagner: Einleitung: Leistung und Erschöpfung, in: dies. (Hrsg.): *Leistung und Erschöpfung. Burnout in der Wettbewerbsgesellschaft*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2014, 2. Auflage, S. 7–27, hier S. 8.

<sup>18</sup> „Ich bin geworden wie ich bin“, sagte er endlich, und seine Stimme klang bewegt, „weil ich nicht werden wollte wie du. Wenn ich dich innerlich gemieden habe, so geschah es, weil ich mich vor dir hüten muß, weil dein Sein und Wesen eine Gefahr für mich ist... ich spreche die Wahrheit.“ (GKFA 1.1, 638).

erliegt Thomas Buddenbrook im Gegenteil der totalen Äußerlichkeit: In dem stetigen Bemühen, die Anforderungen der bürgerlichen Gesellschaft und des Kaufmannstandes zu erfüllen, manifestiert sich der bürgerliche Leistungsethos in der Figur des Thomas Buddenbrook nicht nur im Handeln, sondern bis in die Körperlichkeit hinein. Gehetzt von „fünfhundert nichtswürdigen und alltäglichen Bagatellen, die in Ordnung zu halten und zu erledigen, sein Kopf sich plagte“ (GKFA 1.1, 727), versucht er die Fassade des erfolgreichen Geschäftsmanns aufrechtzuerhalten.

Das, was man Thomas Buddenbrooks „Eitelkeit“ nannte, die Sorgfalt, die er seinem Äußeren zuwandte, der Luxus, den er mit seiner Toilette trieb, war in Wirklichkeit etwas gründlich Anderes. Es war ursprünglich um nichts mehr, als das Bestreben eines Menschen der Aktion, sich vom Kopf bis zur Zehe stets jener Korrektheit und Intaktheit bewußt zu sein, die Haltung giebt. Die Anforderungen aber wuchsen, die er selbst und die Leute an seine Begabung und seine Kräfte stellten. Er war mit privaten und öffentlichen Pflichten überhäuft. (GKFA 1.1, 460)

Die mangelnde Verfügung über die eigenen Lebensbedingungen wird heute als ‚natürliche‘ Reaktion auf krankmachende Bedingungen verstanden.<sup>19</sup> In der Figur des Thomas Buddenbrook scheinen sich heute die Symptome eines Burnout-Patienten und nicht mehr die eines Neurasthenikers zu manifestieren. Dem pflichtbewussten, auf sein Äußeres achtenden Kaufmann sind offenbar die Handlungsmöglichkeiten abhandengekommen zu sein, wenn er den Anforderungen der Arbeitswelt mehr und mehr erliegt:

Wenn das Merkwürdige zu beobachten war, daß gleichzeitig seine „Eitelkeit“, das heißt dieses Bedürfnis, sich körperlich zu erquicken, zu erneuern, mehrere Male am Tag die Kleidung zu wechseln, sich wieder herzustellen und morgenfrisch zu machen, in auffälliger Weise zunahm, so bedeutete das, obgleich Thomas Buddenbrook kaum 37 Jahre zählte, ganz einfach ein Nachlassen seiner Spannkraft, eine raschere Abnützbarkeit... (GKFA 1.1, 460)

Thomas Buddenbrooks Bemühen um sein Äußeres ist selbst ein Zeichen der Erschöpfung, weil für Thomas Mann die Sorge um sich selbst Ausdruck einer permanenten Niedergeschlagenheit wird.

Veränderte Lebensbedingungen wurden wieder in Anschlag gebracht, als Ende der 1980er Jahre das ‚Zeitalter der Depression‘ ausgerufen wurde. Diese Feststellung gründete auf der Beobachtung einer Zunahme depressiver Zustände vor allem bei jungen Menschen und wurde mit erhöhter Mobilität bzw. neuen Familienstrukturen in Verbindung gesetzt. Als „Epidemie des 21. Jahrhunderts“ gilt heute die Depression – nicht mehr die

<sup>19</sup> Leonie Knebel: Anstieg „depressiver Störungen“ im neoliberalen Kapitalismus? Kritisch-psychologische Anmerkungen zu Methode und Ergebnissen der Depressionsforschung, in: Forum Gemeindepsychologie, 18, 2013, Ausgabe 1 (online: [http://www.gemeindepsychologie.de/fg-1-2013\\_06.html](http://www.gemeindepsychologie.de/fg-1-2013_06.html)).

Neurasthenie.<sup>20</sup> Alain Ehrenberg hat in seiner soziologischen Studie „Das erschöpfte Selbst“ deshalb nach den Bedingungen veränderter Individualität zu Beginn des 21. Jahrhunderts gefragt und den Zusammenhang zwischen Erschöpfung und gesellschaftlichen Transformationen untersucht. Wie schon die Neurasthenie sei auch die Depression als eine „Krankheit der Verantwortlichkeit“ von einer erstaunlichen Unbestimmtheit geprägt, weswegen Ehrenberg das Erscheinungsbild der Depression im Raum einer bemerkenswerten Ambivalenz verortet.<sup>21</sup> In dem Gefüge der „maximalen Universalität“ und „extremen Heterogenität“ liege „Grund für die Unmöglichkeit, die Depression zu definieren“.<sup>22</sup>

Damit stellt sich auch die Frage, ob in den gegenwärtigen Debatten zu Burnout und Depression Elemente der alten Neurasthenie-Konstellation wiederkehren bzw. wie sie sich transformiert haben. Auf diese Frage hatte Karl Jaspers schon 1931 in *Die geistige Situation der Zeit* eine heute noch lesenswerte, nämlich ambivalente Antwort gegeben: Einerseits betonte er, dass der wissenschaftlich-technische Fortschritt zu einer Nivellierung und Funktionalisierung des Menschen führe, was psychische Erkrankungen begünstige, andererseits wandte sich der Psychiater und Philosoph gegen die Vorstellung, dass die ökonomischen und gesellschaftlichen Zustände die „einzige und alles beherrschende Wirklichkeit des Menschen“ seien.<sup>23</sup> Die Zuschreibung zeitspezifischer Veränderungen als Ursache für individuelle Störungen sind nicht erst seit Jaspers suspekt geworden. Weder der Neurastheniker damals noch die Burnout-Patient\*innen heute sind einfach nur Spiegel der gesellschaftlichen Verhältnisse, auch wenn diese Argumentationsfiguren wieder erneut vielfach zu finden sind.<sup>24</sup> Vielmehr bezeugen und befriedigen sie die Sehnsucht nach Klarheit und einfachen Antworten – und verschließen damit einen analytischen Blick auf die gesellschaftlichen Zustände. Es kann also nicht darum gehen, die zur Schablone gewordene Deutung der Neurasthenie als Zeitkrankheit um 1900 auf die Gegenwart zu legen oder psychiatrische Diagnosen auf fiktive Figuren anzuwenden. Vielmehr sollen die Diskurse um Nervenkrankheit und künstlerisches Potenzial als zeitgebundene Debatten aufgesucht und nach den Bedingungen des Schreibens im Spiegel der Neurasthenie gefragt werden.

Mit seinen Beiträgen will der vorliegende Band diskutieren, welche Einsichten und Probleme sich aus der diachronen und synchronen Beobach-

<sup>20</sup> Andreas Weber/Georg Hörmann/Volker Köllner: Psychische und Verhaltensstörungen: Die Epidemie des 21. Jahrhunderts?, in: Deutsches Ärzteblatt, 103 (13), 2002, S. 834–841; vgl. auch Knebel: Anstieg „depressiver Störungen“ (wie Anm. 19), S. 2.

<sup>21</sup> Ehrenberg: Das erschöpfte Selbst (wie Anm. 1), S. 15.

<sup>22</sup> Ebd., S. 104.

<sup>23</sup> Karl Jaspers: *Die geistige Situation der Zeit*, Berlin: de Gruyter 1931, S. 66.

<sup>24</sup> Ulrich Bröckling: Der Mensch als Akku, die Welt als Hamsterrad. Konturen einer Zeitkrankheit, in: Neckel/Wagner (Hrsg.): *Leistung und Erschöpfung* (wie Anm. 17), S. 179–201, hier S. 182.

tung verschiedener Deutungsmuster von Nervenleiden ergeben, welche Kontinuitäten, Koinzidenzen und Brüche sich darin nachzeichnen lassen. Die Wiederbesichtigung eines berühmten Topos – Krankheit und Kunst bei Thomas Mann – soll damit einen neuen Blick auf ein altes Thema werfen.

Die Idee für diesen Band entstand während der Tagung „Thomas Mann und die Neurasthenie“, die das Buddenbrookhaus in Kooperation mit dem Zentrum für Kulturwissenschaftliche Forschung Lübeck (ZKFL) durchgeführt hat. Für die großzügige Unterstützung zur Durchführung dieser Veranstaltung und zur Drucklegung dieses Buches bedanken wir uns beim Förderverein Buddenbrookhaus Lübeck e.V. Ein besonderer Dank gilt den Beiträger\*innen für ihre Geduld und für die wunderbare Zusammenarbeit und Brita Dufeu für das unermüdliche und gründliche Korrektorat.

### Zum Inhalt des Buches

Die ersten beiden Beiträge widmen sich dem Neurasthenie-Diskurs um 1900 aus einer medizinhistorischen Perspektive. VOLKER ROELCKE betrachtet in seinem Beitrag die Neurasthenie in ihrer Bestimmung als Epochensignatur und Modellkrankheit. In der Rekonstruktion zentraler Aussagen und Argumentationsfiguren des Neurasthenie-Diskurses um 1900 zeigt er, wie eine medizinische Diagnose nicht nur auf individuelle Patienten, sondern parallel auch auf Kollektive, auf die Gesellschaft als Ganzes und auf die zeitgenössische Kultur angewendet wurde. Für die Krankheitsdeutung sei es konstitutiv, dass Patienten als Experten ihrer Krankheit auftraten und ‚ihre‘ Diagnose häufig selbstbewusst und offensiv artikulierten. Zugleich war die zeitgenössische Literatur ein zentrales Medium der Präsentation, Verhandlung und kontinuierlichen Modifikation des medizinischen Konzepts. Als Krankheitsbild wurde die Neurasthenie sowohl von Zeitgenossen als auch retrospektiv von Historiker\*innen als charakteristischer Ausdruck der Epoche interpretiert. In seiner Analyse des Neurasthenie-Diskurses zeichnet Roelcke eine signifikante Verschiebung ab Mitte der 1890er Jahr nach, die aus der Krankheit vieler Einzelner, verursacht durch die moderne Zivilisation und vermittelt durch das elektrifizierte Nervensystem, eine Krankheit des Kollektivs machte. Die Neurasthenie um 1900 wurde damit zum Modell für weitere medizinische Deutungen, in denen wesentliche Elemente späterer Deutungsangebote angelegt waren, um dann in ähnlicher Weise einen analogen Zusammenhang zu postulieren, wie etwa bei dem Chronic Fatigue Syndrom der 1950er Jahre oder dem Burnout-Syndrom der Jahre um 2000.

Ausgehend von dem großen, aber bislang noch wenig als Neurasthenie-Text beachteten Roman *Zeno Cosini* von Italo Svevo nimmt HANS-

GEORG HOFER die Neurasthenie als Möglichkeitsform der Moderne in den Blick. In der Analyse eines Möglichkeitswissens der Neurasthenie zwischen Medizin und Literatur werden exemplarisch seine Ausformungen und Spielarten befragt. Bereits für George Beard waren Unbestimmtheit und Mehrdeutigkeit das Merkmal der Neurasthenie, als er sie 1869 das erste Mal beschrieb. Hofer zeigt, dass diese ebenso merkwürdige wie charakteristische Ambivalenz in den sozial und ethnisch pluralisierten Lebenswelten der Donaumonarchie einen idealen Resonanzraum fand. Die österreichisch-ungarischen Koryphäen der Medizin befassten sich mit dem Phänomen der Neurasthenie, und doch standen ihre Beschreibungen im größten Gegensatz zueinander. Die Koinzidenz konträrer Symptome, wie Erregung und Erschöpfung, Reizbarkeit und Schwäche, machten jeden diagnostischen Zugriff zu einem schwierigen Unterfangen. Hofer zeigt entlang dieser exponierten Ambivalenz, wie die Neurasthenie in der neuen wie in der alten Welt als Folge des amerikanischen Akzelerismus (Svevo) und der ästhetischen Verfeinerung gedeutet wurde. In der Neurasthenie bündelten sich die Ängste vor Überforderung und Degeneration und zugleich versinnbildlichte sie den mobilen und kommunikativen Nervenmenschen der Zukunft.

Der Beitrag von SOPHIE STREL CZYK gründet auf einem wichtigen Archivfund. Ausgangspunkt ihrer Analyse ist die bisher nur in Teilen veröffentlichte Krankenakte Friedrich Manns, dem Onkel von Thomas Mann, der ihm mit Christian Buddenbrook ein literarisches Denkmal gesetzt hat. Mit dieser Krankenakte, bestehend aus seiner Krankengeschichte von 1895 bis zu seinem Tod 1926 sowie mehr als 150 Briefen der Familie Mann, eröffnet Strelczyk eine neue Perspektive auf die Fiktionalisierung von Realität im Roman *Buddenbrooks*. Auf Basis der mit der Akte gewonnenen Erkenntnisse werden Parallelen zwischen Friedrich Mann und Christian Buddenbrook offengelegt und Thomas Manns Literarisierung seines Onkels in der von (eingebildeten) Krankheiten gezeichneten Romanfigur untersucht. Dabei geht es jedoch nicht um die Verschlüsselung von realen Personen in fiktionalen Welten – vielmehr fragt die Autorin grundlegender nach der Art und Weise, wie Literatur mit Krankheitswissen umgeht und dieses zu Literatur verdichtet. In Anlehnung an die literaturanthropologischen Überlegungen Wolfgang Isters und Cornelius Castoriadis' wird es möglich, Aussagen über die Darstellungsstrategie des Autors bei der Fiktionalisierung realer Weltaspekte zu treffen sowie den spezifischen Zweck der literarischen Produktion zu entschlüsseln.

JENS OLE SCHNEIDER widmet sich in seinem Beitrag dem Verhältnis von Kunst und Krankheit aus literaturwissenschaftlicher Perspektive. Schneider zeigt, dass nicht nur die Kulturphilosophie und das Feuilleton, sondern auch die Medizin und Psychiatrie der Zeit den Künstler als einen pathologischen Fall beschreiben. Auch in Thomas Manns 1903 verfassten Novelle



*Tonio Kröger* wird der Künstler mit den Semantiken von Krankheit – und insbesondere der Neurasthenie – in Verbindung gebracht. Auch der Held der Novelle selbst beschreibt sich zunächst als ‚krank‘ und ‚nervös‘ und verkündet schließlich das Programm einer Selbstheilung – einer Rückkehr ins Leben. Mit den Kategorien ‚krank‘ und ‚gesund‘ versucht der Künstler Tonio Kröger dabei vor allem modernetypische Identitätskonflikte zu deuten bzw. zu bewältigen: Steht die Krankheit für die Exklusion des modernen Künstlers aus vielen Bereichen der Gesellschaft, so stehen ‚Gesundheit‘ und ‚Leben‘ als Metaphern für die Idee einer Reintegration von Kunst und Gesellschaft. Mittels der narrativen Strategien der Perspektivierung und Ironisierung markiert der Text die Idee der ‚gesunden Reintegration‘ als bloße Idee – deren praktische Umsetzbarkeit durchaus in Frage steht. Im Rahmen einer sowohl wissenschaftlichen als auch narratologischen Analyse arbeitet der Beitrag die spezifische Modernereflexion in Manns Novelle heraus.

Im Zentrum des Beitrages von HORST GRUNER steht die Ratgeberliteratur zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Das Versprechen auf Genesung, so zeigt Gruner, gehörte zu den manifesten Erzählstrukturen der populärwissenschaftlichen Ratgeberliteratur um 1900, als das Krankheitsbild der Neurasthenie verstärkt die Populärkultur erreichte. Gruner zeigt, dass die Erzählform des Falls, in der die Entwicklung von der Entstehung zur Heilung der Neurasthenie in einem biografischen Geschehenszusammenhang geschildert wird, zugleich einen konstitutiven Rahmen bildet, in dem sich auch die Ratgeberautoren als therapeutische Heilsbringer inszenieren und den Leser von der Wirksamkeit der angebotenen Behandlungsmethode zu überzeugen versuchen. Dass dabei ein narratives und mediales Setting zur Validierung der vorgeführten Heilungserfolge eingebunden ist, wird am Beispiel des Ratgebers *Ursachen, Wesen und Heilung der Nervenschwäche* aus dem Jahre 1907 gezeigt, der von einem Schweizer Spezialarzt für Nervenkrankheiten veröffentlicht wurde. Anhand einer Analyse der sich im Text vollziehenden Interaktion zwischen Autor und Leser\*innen zeigt Gruner, wie die Funktionalität der spezifischen Rhetorik des Ratgebergenres immer auch an die Inszenierung von Expertise orientiert ist und nicht selten mit ökonomischen Interessen korrespondiert.

Dass Thomas Mann in den *Buddenbrooks* (1901) die Gestalt des kleinen Hanno wie keine andere Figur als letztes Glied einer degenerierten Familie pathologisch angelegt hat, ist das Thema des Beitrages von ANJA SCHONLAU. Das Kapitel zum letzten männlichen Erben der Buddenbrooks stellt aufgrund seines satirischen Charakters eine Ausnahme im Roman dar. Der Roman orientiert sich zwar am historisch verortbaren Konzept des Bürgers, analysiert aber psychische und nicht etwa institutionelle Strukturen. Schonlau zeigt auf, wie beim Krankheitsbild Neurasthenie nicht nur Ärzte und Eltern Einfluss nahmen, sondern schulhygienische Reformen konkret



gegen Nervosität gerichtet wurden: zum einen, weil die nächste Generation ‚gestärkt‘ werden sollte, zum anderen, weil sich die Schule um 1900 gegen den Vorwurf wehren musste, selbst Verursacher der sogenannten Schulkervosität zu sein. Der Aufsatz analysiert und interpretiert die Therapie des neurasthenischen Kindes und die sozialhygienischen Maßnahmen der Institution Schule in Manns *Buddenbrooks*, wobei nach der Funktion der Motive innerhalb einer dekadenten Poetik gefragt wird.

Christian Buddenbrook wurde seit jeher als ein besonderer Vertreter der im Untergang begriffenen Familie Buddenbrook wahrgenommen, der noch als Nebenfigur, die als psychopathologischer Fall in einer Nervenheilanstalt endet, den markanten Schlusspunkt des Verfalls der bürgerlichen Familie repräsentiert. WALTER ERHART vertritt in seinem Beitrag hingegen die These, dass Christian Buddenbrook den im Roman geschilderten Verfall nicht nur überlebt, sondern zugleich eine andere, nachbürgerliche Pathologie des 20. und 21. Jahrhunderts zum Vorschein bringt: Während alle Familienmitglieder aus der Existenz der Firma und der Familie ihre Anerkennung, ihre soziale Integrationsfähigkeit und ihre Identität beziehen, fungiert Christian als eine Figur, die sich fast von Anfang an außerhalb der solcherart konstituierten gesellschaftlichen Zusammenhänge befindet und seine Selbstbeziehung deshalb im Rahmen ungesicherter sozialer Anerkennungsverhältnisse herstellen und behaupten muss. Christian Buddenbrook verweist demzufolge auf eine Pathologie der Anerkennung, wie sie sich erst nach dem Ende des bürgerlichen Zeitalters und ihren (Buddenbrook-)Pathologien abzuzeichnen beginnt. Auf der einen Seite ergibt sich aus dieser Lesart ein neuer gesellschaftstheoretischer und literaturgeschichtlicher Blick auf diese immer noch unterschätzte Romanfigur; auf der anderen Seite lassen sich von dieser Figur aus die historischen und literarischen Linien des Romans zu einer anderen gesellschaftlichen Moderne ziehen und zugleich auch aktuelle Ansatzpunkte und Grundzüge einer literaturwissenschaftlichen Theorie der Anerkennung entwickeln.