BJÖRN HAYER, WALTER KÜHN (HG.)

LITERATUREN DES PATHOS

Ästhetik des Affekts von
Aristoteles bis Schlingensief

BÜCHNER

LITERATUREN DES PATHOS

Björn Hayer, Walter Kühn (Hg.)

LITERATUREN DES PATHOS

Ästhetik des Affekts von Aristoteles bis Schlingensief

BÜCHNER-VERLAG
Wissenschaft und Kultur

Besuchen Sie uns im Internet:
www.buechner-verlag.de

Die Herausgeber danken der Sparkasse Koblenz für die Unterstützung
des vorliegenden Forschungsbandes.

Björn Hayer, Walter Kühn (Hg.)
Literaturen des Pathos
Ästhetik des Affekts von Aristoteles bis Schlingensief

ISBN (Print) 978-3-96317-124-6
ISBN (ePDF) 978-3-96317-639-5

Copyright © 2018 Büchner-Verlag eG, Marburg

Satz und Umschlaggestaltung: DeinSatz Marburg, deinsatz.marburg@gmail.com
Bildnachweis Umschlag: Laokoon-Gruppe; https://commons.wikimedia.org/wiki/
File:Laocoon_and_His_Sons_black.jpg; CC BY-SA 4.0 (bearbeitet)

Das Werk, einschließlich all seiner Teile, ist urheberrechtlich durch den
Verlag geschützt. Jede Verwertung ist ohne die Zustimmung des Verlags
unzulässig. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen,
Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in
elektronischen Systemen.

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliografie, detaillierte bibliografische Angaben sind im Internet über
http://dnb.de abrufbar.

Inhalt

Einleitung
Walter Kühn und Björn Hayer 7

Bilder des Pathos – Pathos durch Bilder
Medizinische Bildersprache als Mittel der Darstellung
und Erzeugung von Gefühlen in der Antike
Marcel Humar 15

Eine pathetisch fundierte Dramaturgie
Überlegungen zur Funktion und Gestaltung des Chors
in Schillers *Braut von Messina*
Gabriella Pelloni 35

»Zu weihn bei guter Rede den Boden«
Funktionalität und Persuasion des Pathos in der Poetik
Friedrich Hölderlins
Björn Hayer 53

Pathos, Passion und Pathologie
Dialektik der revolutionären Kraft
I-Tsun Wan 67

Dunkle Zeiten
Heines pathetische Widmungsgedichte *An Edom!* und
Brich aus in lauten Klagen als »Vorwort« des Romanfragments
Der Rabbi von Bacherach?
Walter Kühn 79

»Einst tönte der Dichter / über die Feldschlacht hinaus«
›Kriegs‹-Lyrik bei Rainer Maria Rilke
Erich Unglaub 97

»dem Wunder leise wie einem Vogel die Hand hinhalten«
Pathos im lyrischen Werk Hilde Domins
Kathrin Heintz 125

»Wer raucht, sieht kaltblütig aus«
Pathos und Lakonie in den Gesprächen zwischen
Alexander Kluge und Heiner Müller
Sandra Fluhrer 147

Schlingensiefs ambivalentes Spiel mit Pathos
Helen Roth 169

Beiträgerinnen und Beiträger 189

Einleitung

Walter Kühn und Björn Hayer

I.

Das Pathos ist ein nicht unwesentlicher Faktor in alltäglichen, politischen, ästhetischen und wissenschaftlichen Diskursen.[1] Wer es indes auf einen Nenner zu bringen versucht, hat wenig Glück. Der Ausdruck kann Hohes wie Hohles, Ekstase wie Schwulst, Wahrheit wie Täuschung, Erhabenheit des Worts wie Gerede bezeichnen. So wenig trennscharf der Begriff bestimmbar ist, so vielfach sind die Kontexte, in denen das Schlagwort Verwendung findet. Pathos wird in sozialen Netzwerken, in parlamentarischen Debatten, in Zeitungsressorts wie dem Feuilleton, in zeitgenössischer Literatur und bildender Kunst oder in den Geisteswissenschaften bemängelt, beschworen und beschrieben. Die positiven wie negativen Bedeutungen von Pathos kommen auch in Forschungen aus dem Feld der kulturwissenschaftlich orientierten Philologie, die seit den 1990er Jahren ihre Aufmerksamkeit verstärkt auf Emotionen verwendet,[2] zum Vorschein. So ist einerseits das Gefährdungspotenzial des Pathos Gegenstand des von Norbert Bolz herausgegebenen Sammelbandes *Das Pathos der Deutschen*, dessen Titel die »poetische[n] Gemütswallungen« mit »dunklen Kapiteln der deutschen Nationalchronik« verklammern soll;[3] andererseits leitet die Perspektive auf Pathos als Rettung verspre-

1 Vgl. Gerburg Treusch-Dieter: Pathos. Verdacht und Versprechen. In: Ästhetik & Kommunikation 35 (2008), H. 124, S. 8 f.; Dieter Hoffmann-Axthelm: Pathos und PR (ebd., S. 11–17); Albrecht von Lucke: Auszug aus der postpathetischen Republik (ebd., S. 21–28); Sebastian Schädler: Vom Pathos der Pädagogik der Politik (ebd., S. 29–37); Barbara Schweizerhof: Pathos und Film (ebd., S. 43–46).

2 Vgl. Martin von Koppenfels, Cornelia Zumbusch (Hrsg.): Handbuch Literatur & Emotionen. Berlin 2016.

3 Bernd Kauffmann: Einführung. In: Das Pathos der Deutschen. Hrsg. von Norbert Bolz. München 1996, S. 9.

chende Kategorie der Dichtung, die in der Moderne zu Unrecht in Vergessenheit geraten sei und reaktiviert werden solle, die Monographie *Pathos. Tradition und Aktualität einer vergessenen Kategorie der Poetik* von Reiner Dachselt.[4] Ambivalenzen wie diese stehen, wie Cornelia Zumbusch mit begriffsgeschichtlichem Augenmaß dargestellt hat, im Spiegel einer anzudeutenden »Aufstiegsgeschichte« des Pathos, die um 1800 ihren »Höhepunkt«, der zugleich »den Abstieg der Kategorie einleitet«, erreicht habe.[5]

II.

Es lohnt, sich die etymologische Herkunft des Worts Pathos in Erinnerung zu bringen. Erkennbar wird dabei, dass sich im Ausgang von der wörtlichen Bedeutung von *pathos*, das sich von *paschein* (erleiden)[6] ableitet und ursprünglich ein plötzlich eintretendes, schädliches Ereignis wie auch den von diesem bewirkten emotionalen Schmerz umfasst, »ein Begriff mit wirkungsästhetischem Potenzial« herleiten lässt, da »Verletzung und Schmerz, Anstoß und Effekt, Gefühlerreger und erregtes Gefühl semantisch zusammengezogen sind«.[7] Fügen will sich dies zu der aristotelischen Tragödientheorie. In seiner *Poetik* hat Aristoteles *pathos* sowohl auf das Leiden des Helden als auch auf die zu reinigenden Affekte des Publikums bezogen.[8] *Éleos* bzw. Jammer und *phóbos* bzw. Schauder sowie der damit verbundene kathartische Effekt beim Publikum resultieren dabei aus dem Spektakel des heroischen Leidens, das mit den affek-

4 Rainer Dachselt: Pathos. Tradition und Aktualität einer vergessenen Kategorie der Poetik. Heidelberg 2003.

5 Cornelia Zumbusch: Probleme mit dem Pathos. In: Pathos. Zur Geschichte einer problematischen Kategorie. Hrsg. von Cornelia Zumbusch. Berlin 2010, S. 11 f.

6 Friedrich Kluge: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache, 22. Auflage. Unter Mithilfe von Max Bürgisser und Bernd Gregor neu bearbeitet von Elmar Seebold. Berlin/New York 1989, S. 532 [Eintrag »Pathos«].

7 Zumbusch, Probleme mit dem Pathos, S. 9.

8 Aristoteles: Poetik. Übersetzt und herausgegeben von Manfred Fuhrmann. Stuttgart 1982, S. 11, S. 88.

tiven Gegebenheiten der dramatischen Anordnung in Verbindung steht. Die Möglichkeit des Pathos, affektiv zu wirken, erarbeitet Aristoteles im zweiten Buch seiner *Rhetorik*. Er bestimmt hier *pathos* neben *ethos*, der Glaubwürdigkeit des Redners oder der gegnerischen Partei, und *pragma*, der auf Rationalität beruhenden Glaubwürdigkeit der Argumente, als eine der drei Säulen der Persuasion.[9] Pathos zielt demnach darauf, »den Zuhörer in eine bestimmte Gefühlslage zu versetzen«,[10] um ihn von einer Sache zu überzeugen. In der klassischen Rhetorik seit Aristoteles sind eine Reihe von Stilfiguren für pathetisches Reden bestimmt worden. Auf der Ebene der *elocutio* bzw. der sprachlichen Darlegung können kühne Metaphern, rhetorische Mittel der Überwältigung, Aposiopesen oder Aporien zupass kommen; auf der Ebene der *actio* bzw. des Vortrags tragen Gestik, Mimik und Stimme des Redenden zur Erzeugung pathetischen Redens bei.[11]

In den Pathos-Konzepten des 18. Jahrhunderts werden im Zuge der Herausarbeitung einer anthropologischen, auf Affekte bezogenen Ästhetik sowohl positive wie negative Gehalte des Begriffs augenscheinlich. Pathos wird als ein zweischneidiges Phänomen behandelt, das sowohl Ausdruck der Stärke als auch der Schwäche sein konnte. Einerseits wurde das Pathos privilegierter Ort wahren Sprechens, da die »hitzige«[12] Rede dem distanziert Kühlen des bloß Gekünstelten entgegengestellt wurde.[13] Andererseits sollte sein Wirkungsbereich eingeschränkt werden, um krankhaften Zuständen der Schwäche, die in pathologischen Beschreibungen mit Raserei und Fieber bestimmt wurden, vorzubeugen. Den

9 Siehe Jakob Wisse: Affektenlehre. In: Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Hrsg. von Gert Ueding. Bd. 1 Tübingen 1992, Sp. 218–224.

10 Aristoteles. Rhetorik. Übersetzt und herausgegeben von Manfred Fuhrmann. Stuttgart 1982, S. 12.

11 Die Beiträge im folgenden Sammelband führen den Nachweis, dass damit nicht nur affirmative, sondern auch destruktive Tendenzen verbunden sein können: Ramona Früh, Therese Fuhrer, Marcel Humar und Martin Vöhler (Hrsg.): Irritationen – Rhetorische und poetische Verfahren der Verunsicherung. Berlin/Boston 2015.

12 Johann Christoph Gottsched: Versuch einer Critischen Dichtkunst. Leipzig 1751, S. 371.

13 Siehe Zumbusch, Probleme mit dem Pathos, S. 14.

positiven Inhalt des Begriffs bezeichnen nicht zuletzt die theoretischen Schriften von Johann Christoph Gottsched und Johann Jakob Breitinger. Gottsched verankert in seinem literaturtheoretischen Hauptwerk *Versuch einer Critischen Dichtkunst* (1751) das Pathos in Orientierung am Ideal der Erhabenheit in einer »Schreibart«, die sich durch einen hohen Stil »voller Figuren« und »verwegener Ausdrücke« auszeichne.[14] Die von antiken Rhetorikern vorgeschriebenen Stilmittel behielten ihre Gültigkeit. Pathos fasste auch Breitinger in seiner *Critischen Dichtkunst* (1740) als ein »herzrührendes« Schreibverfahren auf, das jedoch einem möglichst natürlichen Stil verpflichtet sein sollte, und verknüpfte es mit einer Typologie von Gattungen: Geeignete Orte des pathetischen Sprechens sollten die Tragödie, die Ode, die Elegie und das Heldengedicht sein.[15]

Die Skepsis am Pathos im 18. Jahrhundert hängt mit der Wiederentdeckung der antiken dichtungstheoretischen Schrift *Peri hypsous* des Pseudo-Longinos zusammen. In dieser vielbeachteten Abhandlung, die Größe nicht nur als stilistische Eigenschaft sieht, sondern sich auch auf die Stärke des Redners bezieht, wird der pathetische Stil zwar als Ausdruck des Erhabenen bestimmt, doch wird zwischen angebrachtem und unangebrachtem Pathos unterschieden. Den Vorbehalt gegenüber Letzterem dokumentiert die von Longin bemängelte »Fehlerart im pathetischen Stil«, dass Redner ohne Großmut in »Scheinraserei« verfallen und »unzeitiges, hohles Pathos« produzieren.[16] Darauf kommt auch Johann Georg Sulzer Ende des 18. Jahrhunderts in seiner *Allgemeinen Theorie der schönen Künste* zurück: Pathos ohne »Größe« der »Empfindungen« sei »nur schwülstig oder übertrieben«.[17] Daran anknüpfend markiert Schil-

14 Johann Christoph Gottsched: Versuch einer Critischen Dichtkunst. Vierte sehr vermehrte Auflage. Leipzig 1751, S. 351.

15 Vgl. Klaus Dockhorn: Macht und Wirkung der Rhetorik. Vier Aufsätze zur Ideengeschichte der Vormoderne. Berlin, Zürich 1968, S. 54 ff.

16 Longinus: Vom Erhabenen. Übers. und hrsg. von Otto Schönberger. Stuttgart 1988, S. 11.

17 Johann Georg Sulzer: Allgemeine Theorie der schönen Künste in einzeln, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwerke auf einander folgenden, Artikeln abgehandelt. Dritter Theil. Leipzig 1793, S. 662.

lers berühmte Formel des »Pathetischerhabenen«[18] ein auch abstandsbewusstes Verhältnis zum Pathos. Die Mischung des Begriffs des Pathos als »Mittel zum Zweck«[19] mit dem des Erhabenen als eigentlichem Ziel der Tragödie reflektiert den Zustand menschlicher Freiheit, die die Kunst dann offenbar mache, wenn der Widerstand gegen Leidensdruck ausgebildet wird.

Diese Streiflichter deuten an, dass Pathos zum einen auf der Annahme seiner mutmaßlichen Authentizität gründet und zum anderen aufgrund seiner ästhetischen Formung sein eigenes Gemachtsein in Szene setzt. Die »Aporie des Pathos zwischen unmittelbarer Gewalt und künstlicher Gestaltung«[20] mündet schließlich im Verlauf des 20. Jahrhunderts in die Negativbewertung, dass Pathos mit Kitsch, Trivialität und Übertreibung in Verbindung steht.

III.

Pathos bietet aufgrund seiner »expressive[n], referentielle[n] und appellative[n] Mehrfachfunktion«[21] eine Fülle von Analysepotenzialen. So lässt sich etwa in diskursanalytischer Hinsicht den auf Kontextualisierung zielenden Fragen nachgehen, in welchen je spezifischen zeitgenössischen, theologischen, philosophischen oder politischen Problemstellungen Pathos verankert ist, ob sich in diachroner Perspektive Aspekte des Wandels oder des Kontinuierlichen feststellen lassen oder welchen Stellenwert Gattungen, Medien und andere Kunstformen zuzumessen ist. Rezeptionsästhetisch verspricht das Thema, welche Funktionen Pathos

18 Friedrich Schiller: Vom Erhabenen. In: Schillers Werke. Nationalausgabe. Im Auftrag des Goethe- und Schiller-Archivs, des Schiller-Nationalmuseums und der Deutschen Akademie hrsg. von Julius Petersen und Gerhard Fricke, fortgeführt von Lieselotte Blumenthal und Benno von Wiese. Bd. 20. Philosophische Schriften. Erster Teil. Unter Mitwirkung von Helmut Koopmann hrsg. von Benno von Wiese. Weimar 1962, S. 193.

19 Friedrich Schiller: Über das Pathetische. In: ebd., S. 196.

20 Zumbusch, Probleme mit dem Pathos, S. 18.

21 Ebd., S. 10.

in Bezug auf die Leserinnen und Leser bzw. die Hörerinnen und Hörer hat, Erkenntnisgewinne. Ebenso lohnende Aufmerksamkeitsinvestitionen stellen in produktionsästhetischer Hinsicht Fragen wie jene nach pathetischen (Re-)Aktionen von Autorinnen und Autoren im Hinblick auf individual- und kollektivgeschichtliche Notlagen dar unter Berücksichtigung der Auswirkungen des Pathos auf der Formebene hinsichtlich bevorzugter stilistischer Mittel.

Die Beiträge dieses Sammelbandes sind chronologisch angeordnet. Die Antike markiert mit Marcel Humars Aufsatz *Bilder des Pathos – Pathos durch Bilder. Medizinische Bildersprache als Mittel der Darstellung und Erzeugung von Gefühlen in der Antike* den Anfang. Humars Problemheuristik ruht auf zwei Säulen. Erstens geht er der Frage nach der Leistungsfähigkeit medizinischer Bilder im Hinblick auf die Darstellung emotionaler Zustände in der Philosophie nach. Er führt insbesondere vor, dass Platon für seine Vermittlung der sokratischen Mäeutik eine Bildersprache mit medizinischen Motiven nutzt. Zweitens wertet Humar Reden von Demosthenes und Antiphon dahingehend aus, dass die im Feld der Medizin verankerte Bildersprache eingesetzt wird, um bei den Zuhörenden negative Gefühle gegenüber der Gegenpartei und positive Gefühle gegenüber dem sich als Heiler stilisierenden Redner zu erzeugen.

Gabriella Pelloni untersucht in *Eine pathetisch fundierte Dramaturgie* insbesondere auf Basis der Chorstimme in Friedrich Schillers Drama *Die Braut von Messina* die Kultur des Pathos, wie sie in der Goethe-Zeit entstanden ist, auf ihr Verhältnis zum klassizistischen Tragödienkonzept hin. Hierbei steht mitunter die in der Forschung kontrovers diskutierte Frage im Vordergrund, wie sich das Stück als möglicherweise pathetische Satire zwischen Schicksalsgläubigkeit und dem Postulat von der Autonomie des Subjekts verorten lässt.

Björn Hayer untersucht in seinem Aufsatz *»Zu weihn bei guter Rede den Boden«. Funktionalität und Persuasion des Pathos in der Poetik Friedrich Hölderlins* im Ausgang von der das Leiden in den Mittelpunkt rückenden aristotelischen Tragödientheorie vor allem Hölderlins um 1800 entstandene Elegien *Der Gang aufs Land. An Landauer* und *Stuttgart*.

Hayer führt den Nachweis, dass der politische Außenseiter Hölderlin dem Pathos in seinen dem *genus grande* verpflichteten Gedichten zwei Funktionen beigemessen hat: retrospektiv fungiert Pathos als Orientierung an der Leidkultur der antiken Welt, prospektiv wird es eingesetzt, um den poetischen Entwurf einer utopischen Gegenwelt zu entwerfen, wobei sich »individualutopische[s]« Denken zum »Programm der sozialen Gemeinschaft« erweitert.

Der Beitrag *Pathos, Passion und Pathologie. Dialektik der revolutionären Kraft* von Julius I-Tsun Wan begreift das Pathos unter Berücksichtigung insbesondere von Kleists *Penthelisea* als einen ästhetischen Zustand und Grundbedingung revolutionärer Aktion, wobei zwischen gehaltvollem ekstatischen Überstieg und krankhaftem Pseudo-Pathos unterschieden wird.

Walter Kühn fokussiert in *Dunkle Zeiten. Heines pathetische Gedichte* An Edom! *und* Brich aus in lauten Klagen *als »Vorwort« des Romanfragments* Der Rabbi von Bacherach*?* Im Zentrum stehen Heines Antipathie gegen jüdische Anfeindungen und seine Sympathie für das jüdische Leiden, die ihren poetisch-pathetischen Ausdruck in Heines während der Entstehung des *Rabbi von Bacherach* verfassten Briefgedichten *An Edom!* und *Brich aus in lauten Klagen* finden.

Erich Unglaub verwendet in *»Einst tönte der Dichter / über die Feldschlacht hinaus«. ›Kriegs‹-Lyrik bei Rainer Maria Rilke* seine Aufmerksamkeit auf Rilkes im August 1914 entstandene *Fünf Gesänge*. In seiner feinnervigen Re-Lektüre der Gedichte, die einen Bericht über Rilkes Reaktion bei Kriegsausbruch, aus der Bibel vorzulesen, einbezieht, stellt Unglaub heraus, dass sich Rilke mit seinen *Fünf Gesängen*, die als pathetische Kriegsbegeisterung instrumentalisiert worden sind, nicht auf gängige literarische Muster deutsch-patriotischer Dichtung stützte. Stattdessen ist der Begriff des Pathos in Bezug auf Rilkes *Fünf Gesänge* tragfähig, wenn Rilkes Orientierung vor allem am Stil Hölderlins, die Installierung eines lyrischen Ichs als visionärem Seher sowie die Verarbeitung mythologischer Elemente und biblischer Tradition betrachtet wird.

Kathrin Heintz widmet sich in ihrem Aufsatz *»dem Wunder leise wie einem Vogel die Hand hinhalten«. Pathos im lyrischen Werk Hilde Domins*

insbesondere Domins Gedichte *Landen dürfen*, *Alle meine Schiffe*, *Ausreiselied*, *Wahl* und *Der übernächste Krieg*. Sie belegt, dass für die drei Werkteile von Domins Schaffen, ihrer Exillyrik, ihrer Liebeslyrik und ihre engagierten Lyrik, der Begriff des Pathos passgerecht ist aufgrund intertextueller Referenzen zur Bergpredigt und zum Mythos von Orpheus und Eurydike sowie des Gedankens des ›Trotzdem‹.

Gegenstand von Sandra Fluhrers Unterschung *»Wer raucht, sieht kaltblütig aus«. Pathos und Lakonie in den Gesprächen zwischen Alexander Kluge und Heiner Müller* sind die von 1989 bis 1995 geführten Fernsehgespräche zwischen Kluge und Müller. In den Blick genommen wird eine eigentümliche, zwischen Pathos und Lakonie oszillierende Tonlage der Gespräche, in denen zwei intellektuelle Köpfe von Rang ihrer Meisterschaft in der Kunst der naiven Frage, des mäandernden Antwortens, des Assoziierens und der Fragmentierung vorführen und Literatur als Pathosreservoir nutzen. Fluhrer zeigt dabei, dass Müller und Kluge die Melancholie darüber eint, dass es kein Medium zur kollektiven Bearbeitung von Erfahrung gibt.

Helen Roth widmet sich in ihrem Aufsatz *Schlingensiefs ambivalentes Spiel mit Pathos* Aufsehen erregenden Kunstaktionen des 2010 gestorbenen Film- und Theaterregisseurs, Autors und Aktionskünstlers. Im Blickpunkt stehen Schlingensiefs Wiener Projekt *Ausländer raus! Schlingensiefs Container* aus dem Jahr 2000 und *Eine Kirche der Angst vor dem Fremden in mir* aus dem Jahr 2008. Gezeigt wird eine Wandlung in Schlingensiefs Behandlung des Pathetischen. Während *Ausländer raus!* den Pol von Schlingensiefs politischem Pathos markiert, bezeugt *Eine Kirche der Angst vor dem Fremden in mir* eine religiös-existentielle Pathos-Sicht, die Krankheit, Sterben und Tod enttabuisieren will.

Bilder des Pathos – Pathos durch Bilder

Medizinische Bildersprache als Mittel der Darstellung und Erzeugung von Gefühlen in der Antike

Marcel Humar

Die Untersuchung von Emotionen oder Gefühlen (τὰ πάθη)[1] in der antiken Literatur ist ein intensiv behandelter Forschungsgegenstand der klassischen Philologie. Sowohl aus philosophischer als auch aus literaturwissenschaftlicher Perspektive sind verschiedene Emotionen in antiken Texten untersucht und auf ihre Qualität sowie ihre Wirkung und Funktion hin analysiert worden.[2] Interessant im Kontext der Frage nach ei-

1 Der griechische Begriff *tò páthos* (τὸ πάθος) differenziert nicht genauer zwischen den mentalen Phänomenen Emotion, Gefühl und Affekt; grundsätzlich beschreibt *páthos* alle diese Formen. Der Beitrag spricht daher von Gefühlen und Emotionen gleichermaßen als Übersetzung für *páthos*. Zum Begriff siehe: David Konstan: The Emotions of the Ancient Greeks. Studies in Aristotle and Classical Literature. Toronto 2006, S. 3–5 und Geoffrey Lloyd: In the Grip of Disease. Studies in the Greek Imagination. Oxford 2003, S. 11–12. Ferner kann *páthos* in der Grundbedeutung auch Krankheit heißen, dazu weiter unten. Neben *páthos* findet sich auch der Begriff *tò páthema* (τὸ πάθημα) für ›Gefühl‹.

2 Für einen Überblick über Emotionen in der Antike im Allgemeinen siehe die Arbeiten von Simo Knuuttila: Emotions in Ancient and Medieval Philosophy. Oxford 2004 und Konstan 2006; siehe auch: Jakub Krajczynski und Christof Rapp: Emotionen in der antiken Philosophie: Definitionen und Kataloge. In: Pathos, Affekt, Emotion. Transformationen der Antike. Hrsg. von Martin Harbsmeier und Sebastian Möckel. Frankfurt a. M. 2009, S. 47–78. Für die römische Literatur siehe: Susanna M. Braund und Christopher Gill: The Passions in Roman Thought and Literature. Cambridge 1997. Einzelne Emotionen wie Scham (dazu: Douglas L. Cairns: Aidos. The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature. Oxford 1993), Zorn (dazu: Susanna M. Braund und Glenn Most (Hrsg.): Ancient Anger: Perspectives from Homer to Galen. Cambridge 2013), Neid (dazu: Ed Sanders: Envy and Jealousy in Classical Athens: A Socio-Psychological Approach. Oxford 2013) und Reue (dazu: Laurel Fulkerson: No Regrets. Remorse in Classical Antiquity. Oxford 2013; Marcel Humar: Die Reue von Richtern in der attischen

ner *Kultur des Pathos* ist die Darstellbarkeit von Emotionen: Emotionen sind – wie viele mentale Phänomene – diffus, variabel, schwer zu differenzieren und daher für das die Emotionen erfahrende Subjekt schwer zu verbalisieren. Wie werden also Gefühle in Texten sprachlich transportiert? Hier sind Bilder und bildhafte Sprache ein geeignetes Mittel, um dieses Phänomen, das sprachlich schwer zu fassen ist, durch die Verbindung zu bekannten Erfahrungen durch bildhafte und vergleichende Sprache zu beschreiben. Der vorliegende Beitrag will daher das Potential von Bildern oder bildhafter Sprache zur Beschreibung von Emotionen aufzeigen und anhand von ausgewählten Fallbeispielen dokumentieren *(Bilder des Pathos)*.[3] Besonders die Medizin fungiert häufig als Bildgeber und wird von unterschiedlichen Autoren der Antike eingesetzt; die Darstellung ist daher auf diesen Bereich der medizinischen Bilder beschränkt.[4]

Gerichtsrede. Rhetorische Strategien der Sanktionierung durch Gefühle. In: Recht und Emotion I: Verkannte Zusammenhänge. Hrsg. von Hilge Landweer und Dirk Koppelberg. Freiburg/München 2016, S. 401–422) sind ebenfalls in den Blick genommen worden. Zur philosophischen Emotionstheorie bei Aristoteles siehe: William Fortenbaugh: Aristotle on Emotion. London ²2002 (erstmals 1975) und Michael Krewet: Die Theorie der Gefühle bei Aristoteles. Heidelberg 2011, zur Stoa etwa: Friedemann Buddensieck: Stoa und Epikur. Affekte als Defekte oder als Weltbezug? In: Klassische Emotionstheorien. Von Platon bis Wittgenstein. Hrsg. von Ursula Renz und Hilge Landweer. Berlin/New York 2008, S. 71–93 und Michael Krewet: Die stoische Theorie der Gefühle. Ihre Aporien, ihre Wirkmacht. Heidelberg 2013. Literaturwissenschaftliche Arbeiten sind etwa: Jeanne Dion: Les passions dans l'oeuvre de Virgile. Poétique et philosophie. Nancy 1993 und Ruth Caston: The Elegiac Passion: Jealousy in Roman Love Elegy. Oxford 2012. Für breiter angelegte aktuelle Beiträge siehe auch den Band von Douglas L. Cairns und Damien Nelis (Hrsg.): Emotions in the Classical World. Methods, Approaches, and Directions. Stuttgart 2017.

3 Antike Autoren und Werktitel werden im Folgenden nach dem Neuen Pauly abgekürzt. Die angeführten Übersetzungen antiker Autoren stammen vom Verfasser, wenn nicht anders vermerkt.

4 Aus ökonomischen Gründen werden an dieser Stelle beinahe ausschließlich prosaische Textgattungen als Belege angeführt. Auf die Gattung der Dichtung wird nicht eingegangen, wenngleich diese sicherlich ein ebenso interessantes Feld im Kontext der skizzierten Fragestellung wäre. Zur medizinischen Bildersprache in der Dichtung, vor allem der griechischen Tragödie, sei exemplarisch auf J. Clarke-Kosak:

Eine Auseinandersetzung mit einer *Kultur des Pathos* sollte aber auch die Erzeugung von Emotionen einbeziehen. Denn Emotionen spielen in der Rhetorik eine zentrale Rolle.[5] Sie stellen neben vernünftigen und auf Rationalität beruhenden Argumenten und dem Charakter des Sprechers oder der Gegenpartei die dritte Säule der Persuasion dar (Aristoteles Rhetorik I 2, 1356a1–6). In einem zweiten Teil wird daher an den aktuellen Forschungsstand anschließend ebenfalls an Fallbeispielen gezeigt, welchen Beitrag die Bildersprache aus dem Bereich der Medizin zur Erzeugung von Gefühlen leistet; ihr Emotionalisierungspotential wird anhand ausgewählter Textpartien herausgearbeitet und die Bildersprache als bevorzugtes Mittel zur Erzeugung von πάθος in der antiken Literatur ausgewiesen *(Pathos durch Bilder)*. Die Stilisierung des Redners als Heilmittel oder Arzt für ein bevorstehendes oder bereits eingetretenes Übel wird ebenfalls in den Blick genommen.

Heroic Measures: Hippocratic Medicine in the Making of Euripidean Tragedy. Leiden/Boston 2004 (zu Euripides) und M. Ryzman: Oedipus, Nosos, and Physis in Sophocles' Oedipus Tyrannus. In: L'Antiquité Classique 61 (1992), S. 98–110 (zu Sophokles) verwiesen. Eine Auflistung medizinischer Begriffe in der Tragödie allgemein bietet: H. W. Miller: Medical Terminology in Tragedy. In: Transactions of the Philological Association 75 (1944), S. 156–167. Zu Aristophanes und dem Gebrauch medizinischer Sprache in der Komödie siehe: H. W. Miller: Aristophanes and Medical Language. In: Transactions of the Philological Association 76 (1945), S. 74–84.

5 Ein allgemeiner Überblick dazu findet sich bei Jakob Wisse: Art. Affektenlehre (Antike). In: Historisches Wörterbuch der Rhetorik, Bd. 1. Tübingen 1992, S. 218–224. Rhetorische Mittel, die eine Erzeugung von Emotionen oder deren Verstärkung als Ziel haben, sind bereits mit unterschiedlichen Schwerpunkten untersucht worden (zur sokratischen Rhetorik: Marcel Humar: Rhetorik der Verunsicherung. Affekt-Strategien in den platonischen Frühdialogen. Berlin/Boston 2017; vgl. zu Emotionen in der attischen Rede aktuell den Band von Ed Sanders und Matthew Johncock (Hrsg.): Emotion and Persuasion in Classical Antiquity, Stuttgart 2016). In jüngerer Zeit wurde auch die in der Rhetoriktheorie – sowohl der antiken wie auch der modernen – bisher nicht reflektierte ›negative Rhetorik‹, die nicht auf Affirmation, sondern auf Destruktion zielt, in der Forschung berücksichtigt; vgl. Ramona Früh, Therese Fuhrer, Marcel Humar, Martin Vöhler (Hrsg.): Irritationen – Rhetorische und poetische Verfahren der Verunsicherung. Berlin/Boston 2015.

Bilder des Pathos

Emotionen und Gefühle stellen, anders als körperliche Erfahrungen, teilweise diffuse mentale Prozesse dar,[6] die von dem Individuum, das sie erfährt, nicht selten schwer zu beschreiben sind und es für die Darstellung dieser Gefühle besonderer sprachlicher Mittel bedarf.[7] Fragt man nach einer *Kultur des Pathos*, ist vor allem die Art, wie das Erleben eines Gefühls sprachlich vermittelt wird, interessant. Der folgende Abschnitt will zeigen, dass besonders die Bildersprache aus dem Bereich der Medizin bzw. Krankheit und Intoxikation in der antiken prosaischen Literatur[8] eingesetzt wird, um Gefühle dem Leser greifbarer zu machen.

Das erste Beispiel liefern die Dialoge Platons, in denen – vor allem in den frühen Dialogen – ein Gefühl besonders häufig auftritt: Das zentrale Gefühl der platonischen Frühdialoge ist die Verunsicherung oder das

6 Die spezifische Qualität von Emotionen und ihre vielfältigen Intensitäten und Formen können hier nicht erschöpfend dargestellt werden; da es in dem vorliegenden Beitrag um die Frage nach der Darstellbarkeit von Gefühlen geht, begrenze ich die theoretischen Überlegungen zu Emotionen auf das für die Fragestellung relevante. Für weitere Literaturhinweise zu Emotionen und Gefühlen siehe Humar (2017), S. 6–7.

7 Dies ist schon in der Odyssee fassbar, wenn der Dichter die Gefühle des schiffbrüchigen Odysseus beim Anblick des Phäakenlandes mit einem Vergleich beschreibt. Odysseus fühlt sich wie Söhne, die die Genesung des an einer Krankheit leidenden Vaters beobachten und (implizit) Erleichterung empfinden: »Und wie Söhnen willkommen das Leben erscheint des Vaters, der in Krankheit liegt und harte Schmerzen leidet, schon lange siechend, ein böser Daimon hat ihn angefallen, und willkommen haben ihn die Götter von dem Übel erlöst: so willkommen erschien dem Odysseus Land und Wald.« (Hom. Od. 5, 394–398, Übersetzung W. Schadewaldt); dazu auch: Georg Wöhrle: Zur metaphorischen Verwendung von ΕΛΚΟΣ und ulcus in der antiken Literatur. In: Mnemosyne 44, H. 1–2 (1991), S. 1–16, hier: S. 1.

8 Sicherlich greifen die im Folgenden besprochenen Autoren auf eine Tradition (Homer, Hesiod, Tragiker) zurück, auf die hier nicht näher eingegangen werden kann; bereits in der Dichtung finden sich vielfach Momente, in denen medizinische Bilder aufgerufen werden. Siehe dazu allgemein René Nünlist: Poetologische Bildersprache in der frühgriechischen Dichtung. Stuttgart/Leipzig 1991, S. 126–134. Für eine weitere frühe Quelle, die körperliche und seelische Erkrankungen parallelisiert, siehe Demokrit (DK 68 B31).

Gefühl des Zweifels (Aporie).[9] Sokrates induziert durch seine spezifische Rhetorik in seinen Gesprächspartnern beständig dieses Gefühl.[10] Dass diese Erfahrung nicht leicht zu beschreiben ist, belegen einige Aussagen der Dialogfiguren; so stellt etwa der junge Alkibiades im gleichnamigen Dialog nach einem Hin und Her der Argumente fest:

> Aber, bei den Göttern, Sokrates, ich weiß nicht, was ich sage, sondern ich scheine mich wirklich in einem eigenartigen Zustand [ἀτόπως[11] ἔχοντι] zu befinden: denn mir scheint einmal das eine [richtig] zu sein, nach deiner Fragerei dann wieder etwas anderes. — Und dieses Gefühl [τὸ πάθημα], mein Lieber, kennst du es nicht [und weißt nicht], was es ist? — Ganz und gar nicht.[12]

Wie Alkibiades hier berichtet, ist das durch Sokrates induzierte Gefühl, dieser eigenartige Zustand, sprachlich schwer zu fassen; er weiß nicht, was es ist oder kann es zumindest sprachlich nicht beschreiben. So geht es auch den anderen Gesprächspartnern des Philosophen. Platon bedient sich daher bei der Darstellung der durch Sokrates verursachten (meist negativen) Gefühle einer feinausgearbeiteten Bildersprache,[13] der

9 Zum Begriff der Aporie siehe die Übersicht in Humar 2017, S. 52–56; dort finden sich auch weitere Literaturangaben zu Begriff und Konzeption der Aporie in der griechischen Kultur.

10 Auch andere Gefühle werden bei Platon durch medizinische Bildersprache beschrieben; so finden wir im Phaidros die Darstellung der Liebe um die Ebene des körperlichen erweitert: Der Liebende empfindet Furcht wie bei Fieber und leidet unter Schweißausbrüchen (251a) und fühlt Jucken und Kitzeln im Kiefer wie zahnende Kleinkinder (251b-c).

11 Der Begriff ἄτοπος bezeichnet etwas (auch Personen), das merkwürdig und nicht richtig einzuordnen ist; daher kann er auch mit ›befremdlich‹ übersetzt werden.

12 Alk. I 116e2–5.

13 Das Vokabular zur Beschreibung des Zustandes der Verunsicherung ist teilweise aus der Medizin entlehnt: So wird an diversen Stellen bei Platon das Verb ταράττω verwendet, um dieses Gefühl zu beschreiben (häufig übersetzt mit ›erschüttern‹ oder ›erregen‹; das Verb kann aber auch ›in Unordnung bringen‹ bedeuten); vgl. Phaid. 103c1–4, Hipp. min. 373b4–5. Zum Gebrauch des Verbs im medizinischen Kontext siehe etwa Galen 4, 262 (zum Substantiv ταραχή siehe Hippokr. Coac. 205). Auch in der Dichtung werden das Verb und dessen Derivate zur Darstellung psychischer