

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 Rainer 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. Schauer 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. II, 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 zweiseitiges Phänomen behandelt, das sowohl Ausdruck der Stärke als auch der Schwäche sein konnte. Einerseits wurde das Pathos privilegierter Ort wahren Sprechens, da die »hitze«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. II.

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 abstandsbe-
wusstes 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 ausge-
bildet wird.

Diese Streiflichter deuten an, dass Pathos zum einen auf der Annah-
me seiner mutmaßlichen Authentizität gründet und zum anderen auf-
grund seiner ästhetischen Formung sein eigenes Gemachtsein in Szene
setzt. Die »Aporie des Pathos zwischen unmittelbarer Gewalt und künst-
licher Gestaltung«²⁰ mündet schließlich im Verlauf des 20. Jahrhunderts
in die Negativbewertung, dass Pathos mit Kitsch, Trivialität und Über-
treibung in Verbindung steht.

III.

Pathos bietet aufgrund seiner »expressive[n], referentielle[n] und ap-
pellative[n] Mehrfachfunktion«²¹ eine Fülle von Analysepotenzialen. So
lässt sich etwa in diskursanalytischer Hinsicht den auf Kontextualisie-
rung zielenden Fragen nachgehen, in welchen je spezifischen zeitgenössis-
chen, theologischen, philosophischen oder politischen Problemstellun-
gen Pathos verankert ist, ob sich in diachroner Perspektive Aspekte des
Wandels oder des Kontinuierlichen feststellen lassen oder welchen Stel-
lenwert Gattungen, Medien und andere Kunstformen zuzumessen ist.
Rezeptionsästhetisch verspricht das Thema, welche Funktionen Pathos

18 Friedrich Schiller: Vom Erhabenen. In: Schillers Werke. Nationalausgabe. Im Auf-
trag 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. Ers-
ter 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 Tragödien-theorie 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 *Penthesilea* 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*, *Ausreiseliad*, *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.