

Es ist bloß ein Anstoß von Schwindel.

Ohnmachten bei Heinrich von Kleist im Vergleich mit Friedrich Schiller,
Johann Wolfgang von Goethe, J.M.R. Lenz, E.T.A. Hoffmann, Sophie La Roche
und Sophie Mereau.

Dissertation

zur Erlangung des philosophischen Doktorgrades an
der Philosophischen Fakultät
der Georg-August-Universität Göttingen

vorgelegt von
Julia Freder (M.A.)
aus Bad Harzburg

Vienenburg,
März 2012

Vorwort

Es ist bloß ein Anstoß von Schwindel.

In diesem Sinne endet für mich mit der Veröffentlichung dieser Dissertation eine Reise, die ihren Anfangspunkt vor mehr als zehn Jahren fand. Während dieser Zeit beschäftigte ich mich intensiv mit der Frage, welche Bedeutung und Funktion der so häufig auftauchenden Bewusstlosigkeit innerhalb des Handlungsverlaufs und der Psychologie der Figuren in den Werken eines Kleists, Goethes, Schillers oder anderen Autoren und Autorinnen ihrer Zeit zukommt. Und ebenso wie die Protagonisten der von mir untersuchten literarischen Werke erlebte ich dabei vor Erreichen meines Zieles immer wieder Momente, in denen Erschütterungsohnmachten die einzig angemessene Reaktion zu sein schienen, ritt mit meinen persönlichen Dämonen über den Blocksberg und durchlebte Zeiten der Melancholie, der Manie und der gefühlt nahenden Schizophrenie. Allein wäre ich dabei wie viele besagter Figuren vermutlich einfach im durch die Erkenntnis der eigenen Schwächen ausgelösten Wahnsinn steckengeblieben. So möchte ich all meine Unterstützer nicht unerwähnt lassen, die dieser Tendenz entgegenwirkten.

Meine Begeisterung für das kleistsche Werk, welche die Grundlage für die Wahl meines Themas bildete, wurde bereits im zweiten Semester meines Germanistikstudiums von Frau Prof. Dr. Gesa Dane entfacht. Ich werde sie immer dankbar dafür in Erinnerung behalten, dass bei ihrem energischen Bemühen, die Teilnehmer eines eher unmotivierten Proseminars aus der Reserve zu locken, bei mir der Funke übersprang.

Verantwortlich dafür, dass aus diesem Funken ein stetig brennendes Feuer entstand, war allerdings die Begegnung mit Frau Dr. Anke Detken, welche mich vom Kleist-Hauptseminar über die Magisterarbeit bis hin zur Promotion stetig begleitete, mich bestärkte und unterstützte. Ich danke ihr und Herrn Prof. Dr. Dr. h. c. Heinrich Detering von ganzem Herzen für die Betreuung meines Dissertationsprojektes. Ohne sie wäre meine Promotion so nicht möglich gewesen. Sie leisteten auch einen großen Anteil daran, dass ich das Stipendium der FAZIT-Stiftung erhielt, welcher ich für die Finanzierung meines Projektes ebenfalls sehr zu Dank verpflichtet bin.

Mein tiefster Dank gilt jedoch meiner Familie, meinem Mann, meinen Lieben und Freunden, die mich auf dieser langen Reise begleitet und mich in den nicht so seltenen Fällen von Zweifeln und gefühlter Stagnation immer wieder aufgebaut oder auch ganz praktisch unterstützt haben. Man lernt während einer Lebensphase wie der Promotion das Verständnis für irrationale Gereiztheit oder wochenlange Funkstille und die Bereitschaft zu Telefonaten zu nachtschlafender Zeit ebenso zu schätzen wie die Bereitstellung von kostbarer Lebenszeit zur Korrektur schlimmsten Textwirrwarrs und das Überlassen funktionierender Druckgeräte in letzter Minute.

Ganz besonders danke ich unter all jenen, die mir etwas davon gewährt haben, meinem Vater Jürgen Freder. Dessen unermüdliche Arbeit als mein *Advocatus Diaboli*, Mammutsatzentwirrer, Redakteur und Seelentröster rechne ich ihm umso höher an, weil die Wahl meines Themas ein stetiges Grausen bei ihm auslöste. Ohne ihn wäre ich niemals angekommen.

Inhaltsverzeichnis

	Seite
Einleitung	1
1. Die Ohnmacht im zeitgenössischen Diskurs	1
1.1 Der Körper – Medizin, Philosophie und Kommunikation	1
1.2 Geschlechterspezifika – Weiblichkeit und Tugend	5
2. Forschungslage	8
3. Zielsetzung, Textauswahl und Aufbau der Arbeit	18
I. Heinrich von Kleist	27
1. Wunschdenken – Das Märchen von der Unbegrenztheit der eigenen Fähigkeiten	27
1.1 Der sächsische Kurfürst – Macht und Ohnmacht	27
1.2 Penthesilea – Verzögerte Bewusstwerdung	31
1.3 Prinz von Homburg – Die undurchschaubare Welt	37
2. Vertrauen – Von der Illusion absoluter Vertrautheit	43
2.1 Piachi – Folgen einer Erkenntnisohnmacht	43
2.2 Sylvester – Im Bann der Extreme	47
2.3 Alkmene – Die Offenbarungsohnmacht	54
2.4 Thusnelda – Manipulierte Erkenntnis	60
3. Glaube – Die Undurchschaubarkeit des göttlichen Willens	69
3.1 Littegarde – Verkennung und Erkenntnis	69
3.2 Jeronimo – Sehnsucht nach dem Paradies und kollektive Verdrängung	73
3.3 Käthchen – Die göttliche Prophezeiung	80
4. Tugend – Von der Unterdrückung sexueller Begehrlichkeiten	88
4.1 Marquise von O – Der Baum der Erkenntnis	88
4.2 Elvire – Der Preis der Verdrängung	96
5. Täuschung – Die Zeichenwirkung der Ohnmacht	103
5.1 Kunigunde – Verstellungskunst	103
5.2 Rupert Schroffenstein – Verkennende Rache	108

6.	Sprachliche Umsetzung – Kleists Metaphorik	114
6.1	Sprechende Namen – Die Ohnmachtsbezeichnungen	114
6.2	Nachbarschaftliche Beziehungen – Bedeutungsfelder und Gruppenbildung	116
6.2.1	Die Gruppe der Körperzeichen – Erblassen und Verstummen	117
6.2.2	Sturm und Tod – Ohnmachtssymbolik	119
7.	Fazit	124
 II. Vergleichsautoren		 129
1.	Friedrich Schiller – Das freie Individuum	129
1.1	Schiller und Kleist – Vergleichswerte	129
1.2	Verdrängung und Erkenntnis – Die Erschütterungsohnmachten	140
1.2.1	Franz Moor – Die Macht des Gewissens	140
1.2.2	Fiesko – Schauspiel und Emotion	149
1.2.3	Leonore – Opfer der Inszenierung	154
1.2.4	Johanna – (Pflicht-)Gefühle	161
1.3	Fingierte Ohnmachten	170
1.3.1	Der Magier und Luise Millerin – Täuschung und Verkennung	170
1.4	Fazit	179
2.	Johann Wolfgang Goethe – Ausgleich, Wandlung und Extreme	184
2.1	Goethe und Kleist – Vergleichswerte	184
2.2	Schuld und Wahn – Erschütterungsohnmachten	194
2.2.1	Gretchen – Gewissensmächte	194
2.2.2	Otilie – Zwischenwelten	203
2.3	Schockreaktionen	212
2.3.1	Helena – Identitätsfindung	212
2.3.2	Claudine – Tugend, Scham und (Un-)Schuld	216
2.4	Fazit	219
3.	Jakob Michael Reinhold Lenz – Komik und Tragik	224
3.1	Lenz und Kleist – Vergleichswerte	224
3.2	Parodistisches – Schockreaktionen und fingierte Ohnmacht	233
3.2.1	Familie Biederling – Affekte	233
3.3	Wahre Verzweiflung – Die Ohnmacht in ihrer Grundfunktion	238
3.3.1	Der Engländer – Todesnähe	238
3.4	Fazit	243

4.	E.T.A. Hoffmann – Die Anerkennung des Widersprüchlichen	248
4.1	Hoffmann und Kleist – Vergleichswerte	248
4.2	Verdrängung und Erkenntnis – Die Erschütterungsohnmachten	259
4.2.1	Medardus – Das gefährdete Ich	259
4.2.2	Daniel – Recht und Schuld	272
4.2.3	Hermengilda – Wahn und Verdrängung	279
4.3	Kontrolle – Durch Manipulation ausgelöste Bewusstlosigkeiten	287
4.3.1	Maria und Angelika – Macht und Ohnmacht	288
4.4	Täuschung – Fingierte Ohnmachten	295
4.4.1	Rosaura, die Professorin und Theodor – Manipulationsgeschick?	295
4.5	Fazit	299
5.	Sophie la Roche und Sophie Mereau – Eine weibliche Sicht auf die Ohnmacht?	305
5.1	Schreibende Frauen im späteren 18. und frühen 19. Jahrhundert – Eine Einführung	305
5.2	Sophie von La Roche – Empfindsamkeit und Tugend	308
5.2.1	La Roche und Kleist – Vergleichswerte	308
5.2.2	Erkenntnis und Überschwang – Erschütterungsohnmacht und affektbedingte Bewusstlosigkeit	313
5.2.2.1	Sophie – Lernprozesse	313
5.3	Sophie Mereau – Gesellschaftsanalyse	322
5.3.1	Mereau und Kleist – Vergleichswerte	322
5.3.2	Gefühl und Verstand – Erschütterungsohnmacht	326
5.3.2.1	Luise von Richt – Opferbereitschaft	326
5.4.	Fazit	331
	Zusammenfassung und Ausblick	333
	Literaturverzeichnis	341
1.	Quellen	341
2.	Sekundärliteratur	342
	Anhang	358
1.	Lateinischer Originaltext zur deutschen Übersetzung	358
2.	Tabellen	359
Tabelle I	Kleist Detailbetrachtung	360
Tabelle IIa	Kleist Zitate	366
Tabelle IIb	Kleist-Reaktionen des Umfeldes	370
Tabelle IIIa	Kleist Übersicht Männer	379
Tabelle IIIb	Kleist Übersicht Frauen	380

Tabelle IVa	Kleist Übersicht Erzählungen	381
Tabelle IVb	Kleist Übersicht Dramen	382
Tabelle V	Schiller Detailbetrachtung	383
Tabelle VI	Schiller Werkübersicht	386
Tabelle VII	Goethe Detailbetrachtung	387
Tabelle VIII	Goethe Werkübersicht	391
Tabelle IX	Lenz Detailbetrachtung	393
Tabelle X	Lenz Werkübersicht	396
Tabelle XI	Hoffmann Detailbetrachtung	397
Tabelle XII	Hoffmann Werkübersicht	405
Tabelle XIII	La Roche Detailbetrachtung	408
Tabelle XIV	La Roche Werkübersicht	411
Tabelle XV	Mereau Detailbetrachtung	413
Tabelle XVI	Mereau Werkübersicht	414
Tabelle XVII	Günderode Werkübersicht	415

Einleitung

1. Die Ohnmacht im zeitgenössischen Kontext

1.1 Der Körper – Medizin, Philosophie und Kommunikation

Er sinkt ohnmächtig nieder. [...] Aus der Summe aller [dem System der dunklen Ideen und aus dem Grund des Denkorgans, J.F.] entspringt eine ganze äusserst zusammengesetzte Schmerzempfindung, die die Seele in ihren Tiefen erschüttert, und den ganzen Bau der Nerven per Konsensum lähmt. [...].¹

In wenigen Zeilen wird hier das Wesen einer menschlichen Reaktion erfasst, die Mediziner, Philosophen und Autoren im späten 18.² und frühen 19. Jahrhundert beschäftigt, inspiriert und fasziniert. Die vorliegende Arbeit widmet sich dem Versuch, die große Relevanz der Ohnmacht für den deutschen Dichter Heinrich von Kleist und dessen literarisches Werk herauszuarbeiten und die Ergebnisse mit der Verwendung der Ohnmacht in den Texten anderer Autoren der Zeit sowie dem zeitgenössischen Ohnmachtsverständnis in Beziehung zu setzen.

Selbst solange sie noch von des Lebens Schrecken umzirkelt ist,
scheint doch öfter die Seele durch irgendwelche Erschütterung
schwankend zu werden und ganz vom Körper sich lösen zu wollen:
schlaff schon werden die Züge, als nahe die Todesstunde,
und an dem blutlosen Körper ermatten und sinken die Glieder. [...]
Da zittert man schon und ein jeder
sucht noch zu haschen des schwindenden Lebensfadens.
Denn es erleidet alsdann wie der Geist so die Seele im Ganzen
Einen erschütternden Stoß; so schwanken sie selbst wie der Körper;
es tritt leicht die Vernichtung ein, wenn ein stärkerer Stoß trifft.
Solches geschieht, wenn, wie man wohl sagt, es jemandem
schlecht wird oder die Ohnmacht naht.³

Wie das Zitat des Lucrez zeigt, gilt die Bewusstlosigkeit bereits seit der Antike allgemein als Zeichen des Erschreckens und der Erschütterung, und in dieser Funktion wird sie von Autoren eingesetzt, um die Affekte ihrer Figuren zu verdeutlichen und den Handlungsablauf zu gestalten. Grundlage ist dabei die Betrachtung von Körper, Geist

¹ Schillers Werke. Nationalausgabe. Weimar: 1943-2000. Philosophische Schriften. Band 20. Teil 1: Ueber den Zusammenhang der thierischen Natur des Menschen mit seiner Geistigen. S. 61. Vgl. dazu auch Alt, Peter-André: Schiller. Leben - Werk - Zeit. 2 Bde. München: 2000. S. 184 und 187.

² Gemeint ist hier und im Folgenden immer die Zeit ab 1750.

³ Lucrez: De rerum natura. Welt aus Atomen. Drittes Buch. Z. 592-596 und 599-602. Zitiert wird im Folgenden immer nach der von Karl Büchner übersetzten Ausgabe. Stuttgart: 1973. S. 214-215. Die lateinische Originalfassung findet sich im Anhang.

und Seele als untrennbare Einheit, da die in Ohnmacht Fallenden auf ein Geist und Seele überforderndes Ereignis mit dem Verlust der Körperkontrolle reagieren.⁴

Das 18. und frühe 19. Jahrhundert kann hinsichtlich der Vorstellung von Körperlichkeit und deren Verhältnis zum Seele und Verstand als eine Phase der Neubeschäftigung angesehen werden. Genaue Betrachtungen des Körpers,⁵ philosophische Untersuchungen der Körpersprache als Spiegel menschlicher Emotionen und Gedanken⁶ und die Akzeptanz seelischer Erkrankungen als Auslöser körperlicher Symptome durch die Medizin⁷ zeigen nach der langen Herrschaft anderer gedanklicher Modelle eine Wiederannäherung an die antiken Vorstellungen. Diese Entwicklung erfolgt jedoch nur sehr langsam, und auch der Ohnmachtsbegriff ist diesem allmählichen Prozess unterworfen.

In *Zedlers Universallexikon*, erschienen 1740, nimmt der Artikel über die Ohnmacht allein 14 Seiten in Anspruch, was die Wichtigkeit des Phänomens in der damaligen Zeit deutlich macht. Die dortige Definition spiegelt die Verquickung alter und neuer Perspektiven wider. Die „einfache“,⁸ aus sich selbst heraus entstehende Ohnmacht, welche von der „zusammengesetzten“,⁹ sich als Begleiterscheinung anderer Krankheiten präsentierenden Ohnmacht abgegrenzt ist, wird als „widernatürlicher Zustand des Menschen verstanden, da derselbe entweder schnell und unverhofft oder nach vorangegangenem Schmerz [...] die äußerlichen und innerlichen Sinne, Bewegung und natürliche Farbe verliert und kraftlos zur Erden sinket“.¹⁰ Danach wird eine primär körperliche Empfindung als Auslöser der Bewusstlosigkeit in den Vordergrund gestellt. Allerdings wird an anderer Stelle des Textes die Ansicht einiger Mediziner erwähnt, „es entstünden die Ohnmachten von nichts anders, als aus einem zaghaften Schrecken der

⁴ Vgl. auch Lucrez: *De rerum natura*. Z. 599-602.

⁵ Hier sei auf die Arbeiten Lavaters verwiesen, welcher unveränderliche Merkmale des Körpers katalogisiert. Lavater, Johann Caspar: *Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe*. Eine Auswahl, hg. von Christoph Siegrist. Leipzig: 1992.

⁶ 1797 wird in Paris am „Institut National des Sciences et Artes“ ein Wettbewerb mit der Preisfrage: „Wie verbessert man das Denken durch Zeichen?“ durchgeführt. Vgl. Schäffner, Wolfgang: *Medialität der Zeichen*. *Butet de la Sarthe und der Concours Déterminer l'influence des signes sur la formation des idées*, in: *Das Laokoon-Paradigma. Zeichenregime des 18. Jahrhunderts*, hg. von Inge Baxmann, Michael Franz und Wolfgang Schäffner. Berlin: 2000. S. 274-290.

⁷ Vgl. dazu auch die Abhandlung Alexander Koseninas, welcher über die Bedeutung des medizinischen Philosophen Ernst Platner und seine These der Einheit von Körper und Seele für das 18. Jahrhundert schreibt. Kosenina, Alexander: *Ernst Platners Anthropologie und Philosophie*. Würzburg: 1989 (Epistēmata. Würzburger Wissenschaftliche Schriften. Reihe Literaturwissenschaft, Band 35).

⁸ Zedler, Johann Heinrich (Hg.): *Grosses vollständiges Universallexikon aller Wissenschaften und Künste*. Leipzig: 1731-1754. Band 25 (1740): Ohnmacht. S. 0512.

⁹ Ebd.

¹⁰ Ebd. S. 0509.

Natur, oder der Seele, vor etwas, daß sie entweder innerlich, oder äusserlich der Wirthschafft ihres Leibes höchst schädlich zu seyn erkannte [...]“.¹¹ Weiterhin ist von „Bewegungen und Unruhen des Gemüthes“¹² als Auslöser die Rede. Hier wird eine Verknüpfung von Körper und Seele deutlich, welche, nach bereits lang ausgeprägter Anwendung im kriminaltechnischen Alltag,¹³ mit dem Beginn der psychosomatischen Debatte um 1800 nun auch in der Medizin Einzug hält. Es wird eine „empirische Wissenschaft vom ganzen Menschen“ angestrebt, welche die Beschäftigung mit seelischen Problemen mit einschließt.¹⁴ Auch die Heilmethoden sind in der Konsequenz von diesem Ansatz geprägt. Im dem von Anton Mesmer begründeten Verfahren des Mesmerismus werden beispielsweise Patienten in einen Zustand des Unbewussten versetzt, um so über ihre Psyche auf den Körper einzuwirken.¹⁵

Eng verbunden ist die medizinisch-philosophische Entwicklung einerseits mit der vielschichtigen Empfindsamkeitsdebatte, welche sich nicht auf die gleichnamige Literaturepoche¹⁶ beschränkt.¹⁷ Andererseits wird der Wandel durch die kommunikationstheoretische Diskussion um die Vermittlungsqualität von Sprach- und Körperzeichen geprägt, welche um 1800 ihren Höhepunkt erreicht.¹⁸ Alle drei Tendenzen orientieren sich aneinander und bedingen sich wechselseitig.

¹¹ Ebd. S. 0513.

¹² Ebd. S. 0514.

¹³ Nach Abschaffung des Gottesurteils 1215 tritt die Frage auf, wie zwischen Wahrheit und Lüge unterschieden werden soll, wenn keine Zeugen vorhanden sind. Ab 1532 ist dann in der Peinlichen Gerichtsordnung festgelegt, dass auf die Körperzeichen des Angeklagten geachtet werden soll. Bis ins 19. Jahrhundert werden Gebärdenprotokolle geführt. Vgl. dazu Schneider, Manfred: Die Inquisition der Oberfläche. Kleist und die juristische Kodifikation des Unbewussten, in: Leibzeichen, hg. von Rudolf Behrens und Roland Galle. Würzburg: 1993, S. 109-118.

¹⁴ Ein Beispiel stellt hier *Das Magazin der Erfahrungsseelenkunde* dar, herausgegeben von Karl Philip Moritz. Schmaus, Marion: Psychosomatik. Literarische, philosophische und medizinische Geschichten zur Entstehung des Diskurses (1778-1936). Tübingen: 2009 (Hermaea, Germanistische Forschungen, Neue Folge, Band 120), S. 17-45. Zudem sei auf die Schriften Johann Georg Sulzers verwiesen, welcher die empirische Psychologie vorantreibt. Johann George Sulzers Vermischte Philosophische Schriften: Aus Den Jahrbüchern Der Akademie Der Wissenschaften Zu Berlin Gesammelt. Reprint. O.O.: 2012.

¹⁵ Mesmer begründet die Lehre vom „animalischen Magnetismus“. Zur genaueren Definition der Lehre vgl. auch Wolters, Gereon (Hg.): Franz Anton Mesmer und der Mesmerismus. Wissenschaft, Scharlatanerie, Poesie. Konstanz: 1988 (Konstanzer Bibliothek, Band 12).

¹⁶ An dieser Stelle sei darauf verwiesen, dass hier immer im Blick behalten werden muss, dass die Einteilung in literarische Epochen eine Konstruktion ist. Vgl. dazu Titzmann, Michael: Epoche. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, gemeinsam mit Harald Fricke unter anderem hg. von Klaus Weimar, Band 1. A-G, 3, neubearb. Aufl. 1997, S. 476-480.

¹⁷ Ich beziehe mich im Folgenden auf die Ausführungen Frank Baasners. Ders.: Der Begriff ‘sensibilité’ im 18. Jahrhundert. Heidelberg: 1988, S. 38-78. Zudem fließen die Ergebnisse Gerhard Sauders mit in die Betrachtung ein, wobei dieser seine Ausführungen konkret auf die Epoche der Empfindsamkeit fokussiert. Ders.: Empfindsamkeit. Band I: Voraussetzungen und Elemente. Stuttgart: 1974.

¹⁸ Vgl. dazu Bartl, Andrea: Am Anfang war der Zweifel. Zur Sprachskepsis der deutschen Literatur um 1800. Tübingen: 2005. S. 38.

Seit Beginn des 18. Jahrhunderts wird die seelische Empfindsamkeit des Menschen¹⁹ als natürliche Eigenschaft jedes Einzelnen verstanden und gilt als erstrebenswert.

Der sensible Mensch ist in der Lage, unreflektiert auf äußere Eindrücke zu reagieren. Diese aber werden über die Sinne wahrgenommen, was [...] auf das [...] Zusammenspiel zwischen physischer Sensibilität und seelischer Empfindsamkeit hinausläuft. [Und da] sensibles Verhalten die Ausschaltung des Reflexionsapparates voraussetzt, erweist sich die Ohnmacht nicht nur als Ausdruck übermäßig starker äußerer Eindrücke, sondern zugleich als Symptom empfindsamen Verhaltens par excellence.²⁰

Dieses Selbstverständnis hält jedoch nicht lange an. Bereits ab Mitte des 18. Jahrhunderts setzt die in Korrespondenz mit der aufkommenden Sprachskeptis nach und nach wachsende Kritik an der Empfindsamkeit wegen der ihr innewohnenden Möglichkeit, fingiert zu werden, ein. In Abgrenzung zum „aufklärerischen Sprachoptimismus“²¹ erscheint vielen Autoren die Sprache nun verstärkt als „labiles System, dessen Auflösung stetig voranschreitet“.²² Ihr Mangel an Unmittelbarkeit und der Grad ihrer Artifizialität sowie die daraus resultierende Fingierbarkeit stehen der Forderung nach dem Ideal eines empfindsamen und natürlichen Menschen entgegen.²³ Eine Antwort darauf ist die erhöhte theoretische und literarische Auseinandersetzung mit der Vermittlungsqualität von Körperzeichen,²⁴ deren Authentizität zunächst als höher eingestuft wird.²⁵ Sich ausweitende Zweifel an der objektiven Erkenntnisfähigkeit des Menschen, welche unter anderem Kant und Fichte thematisieren,²⁶ sowie die Konstatierung der Konventionalität von Gebärden haben jedoch zur Folge, dass auch hier die Problematik der Vortäuschbarkeit virulent wird. Dies betrifft als gebärdensprachliches Phänomen auch die Ohnmacht, welche den ultimativen Anspruch auf einen Ausdruck authentischen Schreckens und echter Empfindsamkeit verliert. Diese Debatten beeinflussen die Verwendung der Ohnmacht im literarischen Kontext nachhaltig. Auch innerhalb fiktionaler Texte soll nun „das unsichtbare Innere des Menschen [...] an der Oberfläche

¹⁹ Baasner spricht hier von der „sensibilité de l'âme“.

²⁰ Trummer, Birgit: Die Ohnmacht. Inszenierungen eines Phänomens von Körperlichkeit in der französischen Literatur des 18. Jahrhunderts. Mannheim: 1999. S. 12.

²¹ Bartl: Zweifel. S. 360.

²² Ebd.

²³ Vgl. dazu Trummer: Ohnmacht. S. 46.

²⁴ Vgl. dazu im Detail die Ausführungen Isabelle Wentzlaff-Mauderers. Dies.: Wenn statt des Mundes die Augen reden. Sprachlose Kommunikation in *Miss Sara Sampson* (1755), *Düval und Charmille* (1778), *Kabale und Liebe* (1784) und *Penthesilea* (1808). Gießen: 2000.

²⁵ Vgl. dazu im Detail die kommunikationstheoretischen Ausführungen Trummers. Dies.: Ohnmacht. S. 40-52.

²⁶ Vgl. dazu Bartl: Zweifel. S. 349 sowie die weiteren Ausführungen.

des Körpers [...] abgelesen werden.“²⁷

1.2 Geschlechterspezifika – Weiblichkeit und Tugend

Die mit der beschriebenen Entwicklung korrelierende voranschreitende Verbindung von seelischer und körperlicher Empfindsamkeit hat auch auf anderer Ebene Konsequenzen. So führt sie unter anderem dazu, dass die zuvor als moralische Tugend verstandene hohe Empfindungsfähigkeit vermehrt zu einem Symptom von Schwäche herabgestuft²⁸ und als organisch erklärt wird. „Damit ist zugleich der Weg bereitet für eine biologische Rechtfertigung einer weiblichen Disposition [der Ohnmacht, J.F.]“,²⁹ die sich auch in der literarischen Umsetzung des Ohnmachtsverständnisses widerspiegelt.³⁰

In Zedlers Artikel über die Ohnmacht heißt es, dass

in Einbeziehung der Temperamente das melancholische, oder das phlegmatisch-melancholische Temperament besonders [...] als Ursache der Ohnmachten [zu suchen ist], wiewohl auch sonst eine empfindliche Leibesbeschaffenheit allerdings alleine.³¹

Diese These verweist sowohl auf die Ideale der Empfindsamkeit als auch auf die Gefahr eines Abweichens von ihnen. Anders als von den zeitgenössischen Kritikern vorgeworfen, soll die Tatsache, dass Gefühl und Verstand bei einem empfindsamen Menschen nicht zu trennen sind, gerade nicht zu einer Überwältigung durch Gefühle führen. Vielmehr wird eine Ausgewogenheit sowohl zwischen Gefühl und Verstand als auch in der Qualität der Gefühle angestrebt und vor einem Übermaß an Emotion gewarnt.³² Während dem Mann im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert eine diesbezügliche Widerstandskraft im Allgemeinen ohne Weiteres zugestanden wird, trägt das Frauenbild der Zeit als Kehrseite des Weiblichkeitsideals, das sehr viel stärker und vor allem nach-

²⁷ Schöffner: Zeichen. S. 480-481.

²⁸ Vgl. dazu Sauder: Empfindsamkeit. S. 45.

²⁹ Trummer: Ohnmacht. S. 14.

³⁰ Die erhöhte Anfälligkeit für den Verlust von Körperkontrolle bei weiblichen Figuren wird zwar nicht in der quantitativen geschlechterspezifischen Verteilung der Ohnmachten im Gesamtwerk jedes einzelnen der hier untersuchten Autoren, jedoch durchaus in der vergleichenden Gesamtbetrachtung der deutschsprachigen Literatur des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts offenbar. Vgl. dazu die Tabellen im Anhang.

³¹ Zedler: Ohnmacht. S. 0513.

³² Vgl. dazu Sauder: Empfindsamkeit. S. 133.

haltiger vom empfindsamen Menschenbild geprägt ist,³³ die ständige Möglichkeit einer ungesunden übertriebenen Gefühlsüberwältigung mit sich. Bedingt wird diese Prädisposition laut des zeitgenössischen Kontextes durch die körperliche Schwäche und besondere Empfindsamkeit der Frau.

Prägend für diese Sicht ist die Schrift des französischen Arztes Pierre Roussel, der von einer „Sonderanthropologie“ der Frau ausgeht und diese körperlich und psychisch als durch ihre Sensibilität bestimmt ansieht:

In dem Körperbau des Frauenzimmers findet man außer den harten Theilen [...] auch die weichen [...], welche schon von ferne anzeigen, zu was für Verrichtungen das weibliche Geschlecht berufen, und zu was für einem leidendem Zustande dasselbe von der Natur bestimmt sei.³⁴

Auch Rousseau entwirft in seinem großen Einfluss ausübenden Werk *Emile* ein Bild sensibler Weiblichkeit:

In der Vereinigung der Geschlechter tragen beide gleichmäßig zum gemeinsamen Zweck bei, aber nicht auf die gleiche Weise. Daraus ergibt sich der erste bestimmbare Unterschied in ihren gegenseitigen moralischen Beziehungen. Der eine muß aktiv und stark sein, der andere passiv und schwach; notwendigerweise muss der eine wollen und können; es genügt, wenn der andere wenig Widerstand leistet.³⁵

Das komplementäre Geschlechterverhältnis wird von prägenden deutschen Philosophen wie Immanuel Kant³⁶ und Johann Gottlieb Fichte, die von einer natürlichen Unterwerfung der Frau unter den Mann ausgehen,³⁷ übernommen und propagiert, womit ihre Thesen dem frühaufklärerischen Gedanken zur Gleichberechtigung der Geschlechter entgegenstehen:³⁸

³³ Vgl. dazu Barth, Susanne: Mädchenlektüren. Lesediskurse im 18. und 19. Jahrhundert. Frankfurt am Main: 2002. S. 40 und Mandelartz, Michael: Goethe, Kleist. Literatur, Politik und Wissenschaft um 1800. Berlin: 2011. S. 177-179.

³⁴ Christian Friedrich Michaelis: Pierre Roussel. Physiologie des weiblichen Geschlechts. Vieweg: 1786. S. 14. Vgl. dazu auch Barth: Mädchenlektüren. S. 41-42.

³⁵ Rousseau, Jean-Jaques: Emil oder über die Erziehung. In neuer deutscher Fassung besorgt von Ludwig Schmidts. Paderborn: 1978. S. 386.

³⁶ „Das schöne Geschlecht hat eben so wohl Verstande, wie das männliche, es ist nur ein schöner Verstand, der unsrige soll ein tiefer Verstand sein, welches ein Ausdruck ist, der einerley mit dem Erhabenen bedeutet.“ Immanuel Kant: Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen. Riga: 1771.

³⁷ „Sie [die Frau, J.F.] ist unterworfen durch ihren fortdauernden nothwendigen und ihre Moralität bedingenden Wunsch, unterworfen zu sein.“ Johann Gottlieb Fichte: Sämmtliche Werke. Zweyte Abt. A: Zur Rechts- und Sittenlehre, Band I: Grundlage des Naturrechtes nach Prinzipien der Wissenschaftslehre, hg. von demselben, Berlin: 1845. S. 343.

³⁸ Vgl. dazu im Detail Mandelartz: Goethe. S. 179-184.

Als Resultat dieses Frauenbilds wird nicht nur eine erhöhte weibliche Anfälligkeit für einfache Ohnmachten geschlussfolgert. Es wird auch von einer besonderen Disposition für, dann meist wiederum spezifisch dem Weiblichen zugeordnete, psychische Erkrankungen ausgegangen,³⁹ zu deren üblichen Begleitsymptomen im Besonderen auch die Bewusstlosigkeit zählt.

Ein Beispiel dafür bietet die Hysterie, deren Verknüpfung mit der weiblichen Ohnmacht auch Eingang in die Literatur findet. Die Beschäftigung mit dieser Erkrankung hat eine lange Tradition, die bis in die Antike zurückreicht.⁴⁰ Geprägt durch die Aufklärung, gilt sie zu Kleists Zeiten als eine auf psychische Störungen zurückzuführende Krankheit, die besonders junge Frauen von überdurchschnittlich hoher Empfindsamkeit befällt, welche aus unterschiedlichen Gründen bestimmte Gefühle, vor allem aber ihre sexuelle Leidenschaft, nicht ausleben können. Den hysterischen Anfall, der unter anderem auch das Symptom der Ohnmacht einschließt, verstehen die Mediziner als ihr einziges Ventil.⁴¹ Auffällig ist hier die Fokussierung auf das Sexuelle,⁴² vor allem, da dieser Aspekt im Falle eines männlichen Patienten – das Krankheitsbild wird dann als Hypochondrie bezeichnet⁴³ – völlig ausgeblendet wird.

Im Einklang damit gibt es einen Subtyp der Bewusstlosigkeit, der nicht nur bei Kleist, sondern, bis auf eine Ausnahme,⁴⁴ bei allen hier untersuchten Autoren und Autorinnen ausschließlich den Frauen vorbehalten bleibt: „Die Ohnmacht in den sexuellen Schwellensituationen des ersten Kusses, der Verführung, der Vergewaltigung und des Traualtars“,⁴⁵ als Reaktion auf die Erkenntnis im biblischen Sinne.

³⁹ Die im Lexikonartikel erwähnte Melancholie wird nicht geschlechterspezifisch gedeutet. Vgl. dazu auch Valk, Thorsten: Melancholie im Werk Goethes. Genese – Symptomatik – Therapie. Tübingen: 2002.

⁴⁰ Für einen umfassenden Überblick vgl. Bronfen, Elisabeth: Das verknottete Subjekt. Hysterie in der Moderne. Berlin: 1998 sowie Schuller, Marianne: Weibliche Neurose und Identität. Zur Diskussion der Hysterie um die Jahrhundertwende, in: Die Wiederkehr des Körpers, hg. von Dietmar Kamper und Christoph Wulf. Frankfurt am Main: 1982, S. 180-191.

⁴¹ Vgl. Bronfen: Hysterie. S. 126.

⁴² Im zeitgenössischen Wörterbuch von Adelung wird Hysterie als Erkrankung beschrieben, die „ihren Sitz in dem Unterleibe hat“. Adelung, Johann Christian (Hg.): Grammatisch-kritisches Wörterbuch der hochdeutschen Mundart. Zweite Auflage. Leipzig: 1811. Band II. S. 1345-46.

⁴³ Ebd. S. 1345.

⁴⁴ Vgl. dazu das Hoffmann-Kapitel. Teil II: Kapitel 4.

⁴⁵ Mülder-Bach, Inka: Die „Feuerprobe der Wahrheit“. Fall-Studien zur weiblichen Ohnmacht, in: Laokoon, hg. von Baxmann, Franz und Schäffner, S. 525-543. Hier S. 529.

Bedingt wird diese spezifische Verknüpfung vor allem durch die kulturelle und literarische⁴⁶ Entwicklung des weiblichen Tugendbegriffs seit ca. 1740, der mit dem empfindsamen Weiblichkeitsideal korreliert. Dieser definiert sich statt durch vernunftbegabtes Handeln nur noch über die sexuelle Unschuld.⁴⁷ Jedes körperliche Begehren bedroht damit sowohl das gesellschaftliche Ansehen als auch das Selbstbild der Frauen massiv, und die Bewusstlosigkeit wird zu Beschützerin und Zeichen⁴⁸ weiblicher Tugend. Einerseits verhindert die Ohnmacht, dass die Betroffene der plötzlichen Versuchung nachgibt.⁴⁹ Andererseits gilt sie, in Abhängigkeit vom zugestandenen Authentizitätspotential des Körperzeichens in dieser Zeit, als Beweis, dass die Fallende zuvor noch unwissend und rein war.

Insgesamt kann die Ohnmacht im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert sowohl in ihrer Funktion als gebärdensprachliches Phänomen als auch medizinisches Symptom als Gegenstand eines komplexen gesellschaftlichen Interesses angesehen werden, was sich in der vielfältigen literarischen Umsetzung der Thematik niederschlägt.

2. Forschungslage

„Flucht in die Ohnmacht“⁵⁰ – so lautet bezeichnenderweise auch die Überschrift eines jüngeren Zeitungsartikels über die Werke Heinrich von Kleists. In diesem wird pointiert der Inhalt der Rede wiedergegeben, die vom Träger des Kleist-Preises des Jahres 2007, Wilhelm Genazino, anlässlich der Verleihung dieser Auszeichnung am 23. 11. 2007 gehalten wurde. Der geehrte Schriftsteller interpretiert die körperliche Ohnmacht als „Versuch der Individuen, dem Sog des Traumatischen [...] zu entkommen“,⁵¹ als Fluchtreaktion auf das durch das unvorhergesehene Hereinbrechen katastrophaler Ereignisse auftretende „ozeanische Ohnmachtgefühl“⁵² der kleistschen Figuren und erkennt dem Phänomen eine zentrale Rolle in den Arbeiten des Dichters zu.

⁴⁶ Als erster Autor, der Tugend, Ohnmacht und sexuelle Unschuld verknüpft wird zumeist Samuel Richardson mit seinen Romanen *Pamela* und *Clarissa* genannt, die 1740 und 1747/48 zum ersten Mal veröffentlicht werden. Vgl. dazu auch Mülder-Bach.: Ohnmacht. S. 8 und Trummeter: Ohnmacht. S. 171.

⁴⁷ Vgl. Mülder-Bach: Ohnmacht. S. 8.

⁴⁸ Zur Signalwirkung des Phänomens Ohnmacht vgl. auch Teil I: Kapitel 5.

⁴⁹ Vgl. dazu auch die Ausführungen Teil II: Kapitel 5 zur Ohnmacht bei weiblichen Autoren.

⁵⁰ Genazino, Wilhelm: Flucht in die Ohnmacht, erschienen im Tagesspiegel Berlin vom 26.11.2007.

⁵¹ Ebd.

⁵² Ebd.

Eine solche Fokussierung in einem der jüngsten Zeugnisse der Beschäftigung mit Heinrich von Kleist zu finden, verleitet schnell zu der Annahme, dass die Auseinandersetzung mit diesem Thema schon lange zum Gegenstand der geisteswissenschaftlichen Forschung um die Werke des Autors gehöre. Dies ist jedoch erstaunlicherweise ein Trugschluss. Nicht nur in Bezug auf Kleist, sondern auch grundsätzlich erfährt das Phänomen Ohnmacht durch die literaturwissenschaftlichen Untersuchungen trotz der Nähe zur viel beachteten Körperdebatte⁵³ für lange Zeit eine eher stiefmütterliche Behandlung. Es finden sich lediglich drei Abhandlungen, die sich explizit mit der Bewusstlosigkeit im 18. und 19. Jahrhundert auseinandersetzen und diese im historischen Kontext beleuchten.

Roland Galle analysiert in seinem Aufsatz aus dem von ihm herausgegebenen Sammelband „Leibzeichen“⁵⁴ fünf in der Literatur des 18. Jahrhunderts beschriebene Ohnmachtsszenarien und kommt zu dem Schluss, dass die Bewusstlosigkeit meist durch einen Verlust verursacht wird. Seine Überlegungen regten die Dissertation Birgit Trummers an, welche sich detailliert mit dem von der Körperlichkeitsdebatte geprägten Ohnmachtsbegriff vom Mittelalter bis ins 18. Jahrhundert und dessen Verarbeitung in der französischen Literatur befasst.⁵⁵ Die Autorin spricht der Bewusstlosigkeit einen kulturellen Symbolwert zu und schließt sich, was das auslösende Moment der Verlustreaktion betrifft, ihrem Vorgänger an.⁵⁶ Ihre Arbeit beantwortet viele offene Fragen⁵⁷ und dient der vorliegenden Untersuchung in einigen Punkten als Bezugspunkt, doch finden sich darin nur vereinzelt interpretatorische Hinweise zur Inszenierung der Ohnmacht in der deutschen Literatur. Die Fokussierung auf die Ohnmachtsanfälle weiblicher Protagonisten lässt zudem wenig Raum für eine differenzierte Analyse des männlichen Pendant. Darüber hinaus weist die Studie Trummers einen stark kommunikationstheoretischen Ansatz mit Ausrichtung auf die Untersuchung der Außenwirkung der Ohnmacht auf, was eine zusätzliche Fokussierung auf Auslöser und Folgen der Bewusstlosigkeit für die Betroffenen, welche sich die vor-

⁵³ Vgl. zur weiterführenden Lektüre in dieser Richtung beispielsweise Behrens/Galle (Hg.): *Leibzeichen* und Baxmann/Franz/Schäffner (Hg.): *Lakoon*.

⁵⁴ Galle, Roland: *Szenarien der Ohnmacht im Jahrhundert der Aufklärung*, in: *Leibzeichen*, hg. von Behrens und Galle. Würzburg: 1993, S. 103-124.

⁵⁵ Trummer: *Ohnmacht*.

⁵⁶ Ebd. S. 52

⁵⁷ So arbeitet sie unter anderem heraus, dass die Ohnmacht im seit dem 17. Jahrhundert verstärkt und im 18. Jahrhundert endgültig zum Körperzeichen avanciert. Ebd. S. 107-135.

liegende Arbeit primär zur Aufgabe gemacht hat, nur bedingt zulässt. Auch beschränkt sich Trummer auf die Auswertung von dramatischen Texten.

Der jüngste Aufsatz, verfasst von Inka Mülder-Bach im Rahmen eines Sammelbandes zur Zeichentheorie aus dem Jahr 2000, konzentriert sich auf die weibliche Ohnmacht im 18. Jahrhundert.⁵⁸ Doch die dortige Beleuchtung des Phänomens bietet über eine detaillierte Darstellung der Verknüpfung vom Auftreten der Ohnmacht und dem weiblichen Tugendbegriff der Zeit⁵⁹ hinaus wenig Neues. So ist die folgende Aussage Birgit Trummers, zumindest die deutsche Literatur betreffend, auch noch im Jahr 2013 gültig: „Die Geschichte der Ohnmacht bleibt, abgesehen von ein paar wenigen punktuellen Ansätzen, noch zu schreiben.“⁶⁰

Ähnlich verhält es sich mit der Untersuchung des kleistschen Ohnmachtsbegriffs. In den zumeist monographischen Studien, welche die Auseinandersetzung mit Leben und Werk des Dichters in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts bestimmen, finden die auffallend häufig auftretenden Ohnmachten der kleistschen Protagonisten kaum Erwähnung. Selbst Ernst Cassirer und Gerhard Fricke, welche sich in ihren Abhandlungen zur Kantkrise⁶¹ ausführlich mit der Bedeutung von Gefühl und Unterbewusst-

⁵⁸ Mülder-Bach: Ohnmacht.

⁵⁹ Die Ohnmacht, so die Autorin, werde zum Zeichen für die Tugend einer Frau, welche mit der sexuellen Unkenntnis gleichzusetzen sei. Ebd. S. 533-538.

⁶⁰ Trummer: Ohnmacht. S. 33.

⁶¹ Die gesamte Kleist-Forschung ist geprägt von dem Begriff der ‚Kantkrise‘, seit dieser von Wilhelm Herzog in seiner Abhandlung „Heinrich von Kleist. Sein Leben und sein Werk“. München: 1911. aufgebracht worden ist. Auf die These des Interpreten, dass Immanuel Kants „Kritik der reinen Vernunft“ Kleist auf den Gedanken gebracht habe, dass die „menschliche Wahrnehmungsfähigkeit [...] auf die sinnliche Erfahrungswelt beschränkt“ (S. 22) sei und dieser daraus „die Unerkennbarkeit der Dinge an sich“ (S. 23) schließe, folgt eine jahrzehntelange intensive Auseinandersetzung über Auslöser, Beschaffenheit und literarische Umsetzung der Krise, die hier nicht im Detail nachgezeichnet werden soll. In den letzten Jahren ist jedoch verstärkt die Tendenz zu verzeichnen, die Krise nicht mehr auf Kant zurückzuführen, sondern den Auslöser unter den persönlichen Problemen Kleists zu suchen, womit der Begriff seinem Wortsinn nach eigentlich in die Irre führt. Die ca. 1801 zu verortende Verunsicherung Kleists spielt jedoch weiterhin eine entscheidende Rolle in der Forschung, wird nun allerdings in Abgrenzung zu früheren Positionen als ‚sogenannte Kantkrise‘ bezeichnet. Besondere Beachtung findet der Aspekt der Machtlosigkeit des Menschen angesichts der undurchschaubaren Welt, in welcher Zufall und Schicksal durch mangelnde Einsicht in den Willen Gottes kaum noch unterscheidbar sind. Vgl. zur früheren Beschäftigung Cassirer, Ernst: Idee und Gestalt. Goethe, Schiller, Hölderlin, Kleist. Berlin: 1921; Muth, Ludwig: Kleist und Kant. Versuch einer neuen Interpretation. Köln: 1954 (Kant-Studien, Band 68), Müller-Seidel, Walter: Versehen und Erkennen. Eine Studie über Heinrich von Kleist. Böhlau: 1961 und Gall, Ulrich: Philosophie bei Heinrich von Kleist. Bonn: 1977 (Abhandlung zur Philosophie, Psychologie und Pädagogik, Band 123), zur neueren Entwicklung Irlbeck, Eva: Tragödien der Freiheit. Das Problem der Freiheit im dramatischen Werk Heinrich von Kleists. Frankfurt am Main/Bern/New York: 1986 (Europäische Hochschulschriften. Deutsche Sprache und Literatur, Band 956), Földenyi, Laszlo: Heinrich von Kleist. Im Netz der Wörter. München: 1999 und Strässle, Urs: Heinrich von Kleist. Die keilförmige Vernunft. Würzburg: 2002. Zuletzt beschäftigt sich Kristina Fink in einer Monographie ausführlich mit dem Thema und kommt zu dem Schluss: „Kleists an die allgemeine Krisensituation der

sein in ihrer Funktion als Erkenntnisinstrumente in der von Kleist als undurchschaubar verstandenen Welt befassen, gehen nicht über die unkommentierte Feststellung hinaus, dass an für ihren Interpretationsansatz relevanten Stellen jemand besinnungslos werde.⁶² Erst Ende der 50er Jahre findet die Ohnmacht in zwei kurz aufeinander folgenden Kleist-Studien umfassendere Beachtung. Als Verfasser der früheren Abhandlung differenziert Friedrich Koch 1958 zwischen zwei unterschiedlichen Bedeutungsmustern des Phänomens. Zum einen könne der dramaturgische Einsatz der Bewusstlosigkeit ein Mittel des Autors sein, um dem Leser die Unwissenheit und die daraus folgende Schuldlosigkeit einer seiner fiktiven Figuren vor Augen zu führen.⁶³ Zum anderen aber sei, so der Literaturwissenschaftler, die „Festlegung der Wirklichkeit vom Bewußtsein her in Wollen oder Vorstellen, die Situation des ‚Versehens‘ an der Welt und den Menschen samt der daraus sich ergebenden Zerstörung des Bewußtseins bis hin zur Ohnmacht“ als entscheidende „Grundsituation“ der Dichtung Kleists anzusehen.⁶⁴ Koch spricht somit dem Phänomen der Bewusstlosigkeit als Zeichen eines mit der Wirklichkeit kollidierenden Bewusstseins eine zentrale Rolle im Gesamtwerk zu und interpretiert auf dieser Basis die Ohnmachtsszenen einzelner Werke.

Bereits drei Jahre später widmet auch Günther Blöcker diesem Thema in seiner Arbeit „Heinrich von Kleist und das absolute Ich“⁶⁵ ein Unterkapitel. Dort stellt er, den Grundgedanken Kochs aufgreifend, die Bewusstlosigkeit als Folge einer Überwältigung durch die Konfrontation mit dem „schlechthin Unfaßbaren“⁶⁶ dar. Darüber hinaus untersucht er die sich durch das Durchleben der Ohnmacht an den literarischen Figuren vollziehende Wandlung und die damit verknüpfte Bedeutung der Ohnmacht als

Epochenschwelle anschließende persönliche, berufliche und wissenschaftliche Krise, die mit der sogenannten Kantkrise in einer intellektuellen Krisensituation kulminierte, also wurde nach 1801 von ihm in seinem literarischen Werk weiter ausgetragen und gesteigert zu einer umfassenden Erkenntnis Krise, in welcher Wirklichkeit und Wahrnehmung, Gedanken-Erkenntnis und Gefühls-Erkenntnis sich als nicht deckungsgleich erweisen. Ergänzt wird diese Erkenntnis Krise in seinem Œuvre durch eine Sprachkrise, die sich insbesondere durch die Inkongruenz von Bezeichnung und Bezeichnetem, Wort und Gefühl ausdrückt, und welche zudem aufgrund der nun fehlenden Intersubjektivität und also der Unmöglichkeit der Mitteilung zu einer fundamentalen Isolation des Subjekts führt. Diese Isolation schließlich mündet in eine Identitätskrise, indem nun außen und innen, Welt und Ich in zwei Hälften eines ursprünglichen Ganzen zerbrechen, die nicht mehr vermittelbar sind.“ Dies.: Die sogenannte „Kant-Krise“ Heinrich von Kleists. Ein altes Problem aus neuer Sicht. Würzburg: 2012. S. 205-206.

⁶² Cassirer: Idee und Fricke, Gerhard: Gefühl und Schicksal bei Heinrich von Kleist. Studien über den inneren Vorgang im Leben und Schaffen des Dichters. Berlin: 1921 (Neue Forschung. Arbeiten zur Geistesgeschichte der germanischen und romanischen Völker, Band 3).

⁶³ Koch, Friedrich: Heinrich von Kleist. Bewußtsein und Wirklichkeit. Stuttgart: 1958. S. 103.

⁶⁴ Ebd. S. 45.

⁶⁵ Blöcker, Günther: Heinrich von Kleist und das absolute Ich. Berlin: 1960.

⁶⁶ Ebd. S. 186.

Verbindungsmedium mit dem Unterbewussten des Menschen. Dieses, so seine Argumentation, vermittele bei Kleist wahres, zuvor verborgenes Wissen und der Betroffene erwache aus seiner Ohnmacht mit einem gestärkten Bewusstsein, wodurch er für die undurchschaubare Welt besser gewappnet sei.⁶⁷

Nach diesen differenzierten, wenn auch in keiner Weise erschöpfenden Arbeiten verschwindet die Thematik erneut weitgehend aus dem Blickfeld der Kleistinterpreten. Die seit den 60er Jahren von Literatur- und Sprachwissenschaft verstärkt geführte Diskussion zur Ein- bzw. Mehrdeutigkeit der Sprach- und Körperzeichen bei Kleist⁶⁸ nimmt eine Vorreiterrolle in der Forschung zur Körperlichkeit ein und beleuchtet das Werk Heinrich von Kleists aus kommunikationstheoretischer Sicht.

Ausschlaggebend ist dabei anfänglich vor allem die Auseinandersetzung mit der Kantkrise. So versuchen die Literaturwissenschaftler, in Kleists Werken eine Antwort auf die Frage zu finden, welche Kommunikationsmittel in der von ihm als undurchschaubar dargestellten Welt als eindeutig lesbar gelten und somit der Orientierung der Protagonisten dienen können.⁶⁹ Der Körper gilt dabei zunächst als wesentlich authentischeres Vermittlungsmedium als die Sprache. In jüngerer Zeit gehen die Interpreten jedoch vermehrt dazu über, auch die Körperzeichen bei Kleist durch ihre Konventionalität als vieldeutig inszenierbar anzusehen. Diese Entwicklung lässt sich durch die Bezugnahme auf die Entwicklung im 18. Jahrhundert erklären, die hinsichtlich der Ohnmacht im ersten Einleitungskapitel bereits dargelegt worden ist. Die Bewusstlosigkeit erfährt dabei allerdings teilweise eine ähnliche Vernachlässigung wie in den bereits erwähnten allgemeinen oder vergleichenden literaturwissenschaftlichen Abhandlungen. Sie findet zwar, wie im Folgenden ausgeführt, in einigen der entsprechenden Untersuchungen als Bestandteil des kleistschen Symbolinventars ihren Platz, erfährt jedoch über diese allgemeine Einordnung hinaus zunächst kaum eine interpretatorische Weiterentwicklung.

⁶⁷ Traum und Ohnmacht werden als „Offenbarungsmächte“ bezeichnet. Ebd. S. 188.

⁶⁸ Vereinzelt findet die Sprachproblematik bei Kleist auch bereits früher unter dem kommunikationstheoretischen Aspekt Beachtung. Vgl. die Ausführungen zur Unaussprechlichkeit bei Kleist durch Max Kommerell, veröffentlicht das erste Mal im Jahr 1940. Ders.: Geist und Buchstabe der Dichtung. Goethe, Schiller, Kleist, Hölderlin. Frankfurt am Main: 1991. S. 243-318.

⁶⁹ In den 60er Jahren steht der Zugang über die Kantkrise im Vordergrund. In den darauffolgenden Jahren erfolgt die Interpretation der kleistschen Welten als rätselhaft und undurchschaubar jedoch zum Teil auch ohne Rückgriffe auf das biographische Material. Vgl. dazu Brors, Claudia: Anspruch und Abbruch. Untersuchungen zu Heinrich von Kleists Ästhetik des Rätselhaften. Würzburg: 2002 (Epistemata. Würzburger wissenschaftliche Schriften. Reihe Literaturwissenschaft, Band 404).

Beispielhaft für diese Art des Umgangs mit der Thematik steht die 1961 erschienene Abhandlung Walter Müller-Seidels, in welcher der Interpret unter anderem die These aufstellt, dass Kleist der Sprache aufgrund ihrer Allgemeingültigkeit die Fähigkeit aberkenne, individuelle Gefühle zu vermitteln und sie damit in ihrer Funktion als authentisches Kommunikationsmittel entwerte. Stattdessen würden, so der Literaturwissenschaftler, die eigentlichen Intentionen der Figuren durch ihre Gebärden deutlich. In diesem Zusammenhang schreibt Müller-Seidel auch vom Körperzeichen ‚Ohnmacht‘ und seiner Interpretierbarkeit als Ausdruck von Sprachlosigkeit und eröffnet damit einen neuen Blickwinkel auf das Phänomen. Er führt jedoch diesen Gedanken nicht weiter aus, sondern weist lediglich darauf hin, dass die Bewusstlosigkeit im Werk Heinrich von Kleists nicht auf diese eine Bedeutung festgelegt werden dürfe. In den folgenden Besprechungen einiger Werke des Dichters ergänzt Müller-Seidel diesen Kommentar punktuell, ohne jedoch eine übergreifende Systematik anzustreben.⁷⁰

Etwas deutlicher wird Ditmar Skrotzki in seiner Abhandlung über das Erröten im kleistschen Werk. In seinen allgemeineren Ausführungen listet er die Ohnmacht als eine der unwillkürlichen Gebärden auf, die auf Dinge vorausweise und Geschehnisse in Gang setze.⁷¹ Zudem sei sie ein „Medium, in dem der Mensch Verbindung zu diesem heilen Unterbewussten hält“, welches unanfällig für Irrtümer sei und ihm in der Welt als Orientierungshilfe diene.⁷² Da er sich in der darauffolgenden Detailanalyse jedoch ausschließlich mit dem Erröten der kleistschen Protagonisten befasst, finden sich auch bei ihm über diesen vielversprechenden Ansatz hinaus keine spezielleren Ausführungen zur Bewusstlosigkeit.

Ebenso wenig erschöpfend behandelt Jochen Schmidt das Phänomen in seiner Studie aus dem Jahr 1974, in welcher er die erhellende Bedeutung der „Physiognomik“⁷³ für das Werk Heinrich von Kleists herausarbeitet. Er beschränkt sich auf die Konstatierung, dass die Ohnmacht bei Kleist besonders beliebt sei, und schreibt, dem übergeordneten Zusammenhang verpflichtet:

⁷⁰ Müller-Seidel: Versehen. S. 62-75.

⁷¹ Skrotzki, Ditmar: Die Gebärde des Errötens im Werk Heinrich von Kleists. Marburg: 1971 (Marburger Beiträge der Germanistik, Band 37). S. 15.

⁷² Ebd. S. 11.

⁷³ Schmidt, Jochen: Heinrich von Kleist. Studien zu seiner poetischen Verfahrensweise. Tübingen: 1974. S. 51.

Nie ist die Mimik bloßes Mienenspiel, nie die Gestik bloßes Gestikulieren. Oft bemerkt worden sind die Ohnmachten und das Erröten als Kleists bevorzugte mimische Ausdrucksmittel. [...] Von eigentlichem Interesse aber ist die differenzierte physiognomische Kunst, die [...] Erkenntnisse und Wertungen erzielt, ohne sie begrifflich aussprechen zu müssen.⁷⁴

Andrea Bartl kommt in ihrer Analyse „Zur Sprachskepsis [...] um 1800“⁷⁵ zu dem Schluss, dass auch die Körperzeichen bei Kleist falsch gedeutet werden können, ohne die Bewusstlosigkeit überhaupt zu erwähnen.⁷⁶ 2002 thematisiert Helmut Schneider in seinem Aufsatz die Bedeutung von Stehen und Fallen im Werk Heinrichs von Kleist, wobei auch die Ohnmachten partiell Beachtung finden.⁷⁷ Schließlich setzt sich Walter Hinderer im Jahr 2011 damit auseinander, dass Kleists Texte von „den Verwirrungen des menschlichen Bewußtseins“ handeln und „Gewißheit nur noch im Traum, im Unterbewußtsein oder eben im Gefühl“⁷⁸ erfahren. Der Ohnmacht räumt er in diesem Kontext jedoch keinen besonderen Stellenwert ein.

Insgesamt betrachtet aber erfährt die Ohnmacht in der jüngeren Forschung der letzten 20 Jahre sowohl in der Frage nach ihren Auslösern und Folgen im Handlungskontext als auch aus kommunikationstheoretischer Sicht deutlich mehr Beachtung. Die Deutungsansätze früherer Studien werden wieder aufgegriffen und ausgebaut. So stellen Ernst und Erika Borries in ihrer Einführung zu Leben und Werk des Dichters, in Anlehnung an den Interpretationsvorschlag Günther Blöckers, die These auf, dass Ohnmachten bei Kleist „die unbewussten Wünsche“⁷⁹ der Figuren offenbaren. In Abwandlung dessen versteht Laszlo Földenyi, der ungarische Verfasser einer Motivsammlung aus dem Jahr 1999, das „starke unbewusste Ich“⁸⁰ einer kleistschen Figur als Grundvoraussetzung für eine Ohnmacht und definiert diese als einen Prozess der „Bewußtwerdung“,⁸¹ in

⁷⁴ Ebd. S. 52.

⁷⁵ Bartl: Zweifel. S. 329.

⁷⁶ Bartl ist nicht die Erste, die diese Möglichkeit einräumt. Bereits seit Mitte der 90er Jahre gehen die Interpreten allgemein davon aus, dass auch Körperzeichen nicht eindeutig sind. Vgl. unter anderem Galle: Ohnmacht. S. 117; Brors: Abbruch. S. 39 und Heimböckel, Dieter: Emphatische Unaussprechlichkeit. Sprachkritik im Werk Heinrich von Kleists. Göttingen: 2003 (Palaestra. Untersuchungen aus der deutschen und skandinavischen Philologie, Band 319), S. 293. Eine Gegenthese stellt lediglich Urs Strässle auf, indem er konstatiert, bei Kleist seien Körper- im Gegensatz zu Sprachzeichen immer verlässlich. Ders.: Kleist. S. 180 und 293.

⁷⁷ Schneider, Helmut: Standing and Falling in Heinrich von Kleist, in: Modern Languages Notes 115.3 (2000), S. 502-518.

⁷⁸ Hinderer, Walter: Vom Gesetz des Widerspruchs. Über Heinrich von Kleist. Würzburg: 2011. S. 14.

⁷⁹ Borries, Ernst/Borries, Erika: Zwischen Klassik und Romantik: Hölderlin, Kleist und Jean Paul. München: 1993 (Deutsche Literaturgeschichte, Band 4). S. 332.

⁸⁰ Földenyi: Netz. S. 308.

⁸¹ Ebd. S. 310.

welchem dem Betroffenen seine übergeordnete Machtlosigkeit angesichts eines unverständlichen Gottes deutlich werde.

Doch die Interpreten erproben auch neue Zugangsmöglichkeiten. Als hervorragend kann hier der Aufsatz Gudrun Debrichers aus dem Jahr 2003 gelten. Auch sie betont die Bewusstlosigkeit als „Zustand des Unbewussten“.⁸² Doch weist sie darüber hinaus in diesem Zusammenhang auf die medizinische und philosophische Ohnmachtsdebatte des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts hin. Gleichzeitig versucht sie, das aus den Werken Heinrich von Kleists ersichtliche Verständnis des Phänomens gezielt in den historischen Kontext einzuordnen. Besonders vielversprechend ist dabei zum einen die Verknüpfung mit dem Anthropologiebegriff Ernst Platners,⁸³ zum anderen die mögliche Verbindung zwischen der Ohnmacht in ihrer Eigenschaft als Verbindungsmedium mit dem menschlichen Unterbewusstsein und den Heilmethoden Franz Anton Mesmers.⁸⁴ Die 2008 erschienene Monographie „Kleists magnetische Poesie“ von Katharine Weder knüpft an einem ähnlichen Punkt an und versucht Kleists Stücke mit Hilfe des „animalischen Magnetismus“ zu interpretieren.⁸⁵ Helmut Grugger wählt die „Dramaturgie des Subjekts“ bei Kleist als Ausgangspunkt und spricht von einem „Schwindel“, der entstehe, „wenn Subjekte versuchen, sich selbst zu sehen, Sprache auf sich selbst referiert und das kognitive und körperliche Denken seinen Prozess auf sich selbst zurückbezieht“.⁸⁶ Margarete Berger, die sich in zwei umfangreichen Aufsätzen⁸⁷ als erste Interpretin speziell auf die Ohnmacht kleistscher Protagonisten konzentriert, nähert sich der Thematik von psychoanalytischer Seite an. Sie deklariert die Bewusstlosigkeiten als ein „Markenzeichen“⁸⁸ Kleists und deutet sie als Reaktion auf eine

⁸² Debricher, Gudrun: Die Lesbarkeit der Seele in den Zeichen des Körpers: *Penthesilea*. Ein Trauerspiel von Heinrich von Kleist. Frankfurt an der Oder: 2003 (Beiträge zur Kleist-Forschung). S. 70.

⁸³ Vgl. dazu Naschert, Guido/Stiening, Gideon (Hg.): Themenschwerpunkt: Ernst Platner. Konstellationen der Aufklärung zwischen Philosophie, Medizin und Anthropologie. Hamburg: 2007.

⁸⁴ Ebd. S. 71-81.

⁸⁵ Weder, Katharine: Kleists magnetische Poesie. Experimente des Mesmerismus. Göttingen: 2008. S. 19.

⁸⁶ Grugger, Helmut: Dramaturgie des Subjekts bei Heinrich von Kleist. Die Familie Schroffenstein, Der zerbrochene Krug, Amphitryon, Penthesilea, Das Käthchen von Heilbronn, Prinz Friedrich von Homburg. Würzburg: 2010 (Film – Medium – Diskurs, Band 32). S. 50.

⁸⁷ Berger, Margarete: Zu den Ohnmachten des *Prinz von Homburg* und anderer Protagonisten in Heinrich v. Kleists Dramen, in: Der eigene Körper als Symbol? Der Körper in der Psychoanalyse von heute, hg. von Mathias Hirsch. Gießen: 2002, S. 165-198. Dies.: Zu den Ohnmachtszenarien Kleist'scher Protagonisten, in: Heinrich von Kleist, hg. von Ortrud Gutjahr. Würzburg: 2008 (Freiburger literaturpsychologische Gespräche, Band 27), S. 249-279. Im neueren Aufsatz konzentriert sich die Interpretin auf die Erzähltexte Kleists und analysiert im Detail die Ohnmachten in *Der Findling*.

⁸⁸ Berger: Ohnmachtszenarien. S. 253.

„blitzartige Erhellung der Wahrnehmung“⁸⁹ an der Grenze des Bewusstseins, als Ersatz für etwas, das aufgrund seiner Destruktivität für das eigene Selbst nicht gedacht werden könne.⁹⁰ Sie seien ein Versuch der „Selbsthilfe vor dem Zerrissenwerden“, „Gesten radikaler Selbstausslöschung“,⁹¹ welche aufgrund des unbedingten Strebens vieler Protagonisten, einen durch eine bestimmte Erkenntnis ausgelösten depressiven Zustand zu vermeiden, auch „suizidale“ Züge aufwiesen.⁹² Dramaturgisch betrachtet markierten sie darüber hinaus Höhe- und Wendepunkte innerhalb der Handlung.⁹³ Susanne Gomoluch widmet sich in ihrer Masterarbeit von 2009 der Frage, inwieweit die Ohnmacht einiger männlicher Kleistprotagonisten in Verbindung mit ihrem Grad der Spiritualität heilend wirken kann.⁹⁴

Trotz der fruchtbaren Entwicklungen der letzten Jahre findet sich jedoch bis heute weder für die Dramen noch für die Erzählungen Kleists eine umfassende und zielgerichtete Monographie zum Thema Ohnmacht, welche eine genaue Bestimmung der unterschiedlichen Formen von Bewusstlosigkeit vornimmt. Der Forschung ist diese Tatsache durchaus bewusst. In den dazu vorhandenen Untersuchungen findet sich der Hinweis, dass die Ohnmacht bei Kleist an anderer Stelle noch ausführlicher behandelt werden müsse. So spricht Dieter Heimböckel in seiner Analyse im Jahr 2003 von der dringend benötigten, aber immer noch ausstehenden „Typologie der Ohnmacht“.⁹⁵

Ein solches Resümee findet sich in der hier berücksichtigten Forschung für die Werke anderer Autoren des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts nicht. Die Ohnmacht erfährt dort noch weit geringere Beachtung als durch die Kleistforscher, obwohl die Bewusstlosigkeit, wie im zweiten Teil dieser Arbeit herausgearbeitet wird, im literarischen Schaffen Schillers, Goethes, Lenz‘ und Hoffmanns ebenfalls von großer Bedeutung ist. Ihre Relevanz wurde bisher verkannt und eine genauere Auseinandersetzung mit der Thematik nie explizit eingefordert.

Nur in wenigen der untersuchten Werke der Sekundärliteratur zu Friedrich Schiller werden konkret in den Stücken zu findende Ohnmachten erwähnt und im Text-

⁸⁹ Ebd.

⁹⁰ Ebd. S. 274.

⁹¹ Ebd. S. 272.

⁹² Ebd. S. 273-274.

⁹³ Ebd. S. 173.

⁹⁴ Gomoluch, Susanne: *Hitting Rock Bottom. Reading Male Synope in Kleist's Die Familie Schroffenstein, Michael Kohlhaas und Prinz Friedrich von Homburg*. Chapel Hill: 2009.

⁹⁵ Heimböckel: *Unaussprechlichkeit*. S. 107.

zusammenhang gedeutet. Besondere Beachtung findet das Phänomen vor allem durch Claudia Albert, welche sich mit der Ohnmacht Johannas in *Die Jungfrau von Orleans* befasst,⁹⁶ sowie durch Lothar Pikulik, der sich speziell auf die Funktion des Dramatikers Schiller als Psychologe und die Thematik des Unbewussten konzentriert.⁹⁷ Darüber hinaus beschäftigt sich Wolfgang Riedel mit den Dissertationen des jungen Schiller und weist auf die Bedeutung der Ohnmacht als Zeichen der Einheit von Körper und Seele in den philosophisch-medizinischen Schriften des Autors hin.⁹⁸

Mit Blick auf Goethes Werk ist unter diesem Aspekt besonders Gerhard Oberlin zu nennen, welcher den Ohnmachten in den einzelnen Stücken des Autors unter dem Vorzeichen der Untersuchung der Bedeutung des Unbewussten in dessen literarischen Werk vermehrte Aufmerksamkeit zuteil werden lässt.⁹⁹ Zudem ist innerhalb der Fokussierung auf die psychische Erkrankung der Figur Otilie ein Schwerpunkt der Auseinandersetzung mit der Bewusstlosigkeit in Bezug auf die *Wahlverwandtschaften* festzustellen. Hervorzuheben ist hier die Arbeit Peter Michelsens, in der er sich im Detail mit der Wandlung Otilies während ihres Bewusstseinsverlusts beschäftigt.¹⁰⁰

Mit der grundsätzlichen Funktion der Ohnmacht im lenzischen Werk setzt sich Henry Schmidt in seinem Aufsatz auseinander,¹⁰¹ wobei er sich auf die Thesen Walter Hincks¹⁰² stützt. Er stellt die Bewusstlosigkeit bei Lenz als der Komik und Melodramatik geschuldet dar und grenzt sie so explizit vom kleistschen Ohnmachtsmodell ab. Anke Detken setzt sich in einem Kapitel ihrer Habilitationsschrift ausführlich mit dieser Position auseinander und kommt zu dem Schluss, dass bei Lenz „zwischen verschiedenen Funktionen der Ohnmacht unterschieden werden muss“.¹⁰³ Dabei

⁹⁶ Albert, Claudia: Friedrich von Schiller. *Die Jungfrau von Orleans*. Frankfurt am Main: 1988. Besonders S. 88.

⁹⁷ Pikulik, Lothar: Der Dramatiker als Psychologe. Figur und Zuschauer in Schillers Dramen und Dramentheorie. Paderborn: 2004. Besonders S. 117. Vgl. zudem Luserke-Jaqui, Matthias (Hg.): Schillerhandbuch. Leben - Werk - Wirkung. Stuttgart: 2005. Besonders S. 41-42 und Lösener, Hans: Zwischen Wort und Wort. Interpretation und Textanalyse. München: 2006.

⁹⁸ Riedel, Wolfgang: Die Anthropologie des jungen Schiller. Würzburg: 1985.

⁹⁹ Oberlin, Gerhard: Goethe, Schiller und das Unbewusste. Gießen: 2007. Besonders S. 197.

¹⁰⁰ Michelsen, Peter: Wie frei ist der Mensch? Über Notwendigkeit und Freiheit in Goethes *Wahlverwandtschaften*, in: Goethe-Jahrbuch 113 (1996), S. 141-160. Hier S. 156.

¹⁰¹ Schmidt, Henry: *Der neue Menoza*. Die Unmöglichkeit der Geschlossenheit, in: J.R.M. Lenz als Alternative? Positionsanalysen zum 200. Todestag, hg. von Karin Wurst. Köln: 1992, S. 220-228.

¹⁰² Jakob Michael Reinhold Lenz: *Der neue Menoza*. Eine Komödie. Texte und Materialien zur Interpretation, besorgt von Walter Hinck. Berlin: 1965 (Komedia, Deutsche Lustspiele vom Barock bis zur Gegenwart, Band 9), S. 88.

¹⁰³ Detken, Anke: Im Nebenraum des Textes. Regiebemerkungen in Dramen des 18. Jahrhunderts. Tübingen: 2009. S. 237.

konzentriert sie sich besonders auf die Verschränkung der komischen mit der ernsthaften Ohnmacht sowie die fingierte Bewusstlosigkeit.¹⁰⁴ Hans-Gerd Winter thematisiert die Verknüpfung von Tod und Ohnmacht.¹⁰⁵ Mit der Analyse von konkreten Ohnmachtsfällen innerhalb einzelner Werke beschäftigen sich darüber hinaus vor allem Hannes Glarner¹⁰⁶ und Heribert Tommek.¹⁰⁷

Bei Hoffmann findet die Bewusstlosigkeit seiner Protagonisten die vergleichsweise geringste Beachtung durch die Forschung, obwohl die Funktion des Unbewussten innerhalb seiner Texte und die Bedeutung von Körperzeichen für sein Gesamtwerk ein reges Forschungsinteresse geweckt haben.¹⁰⁸ In lediglich zwei der untersuchten Werke der Sekundärliteratur werden konkret in den Stücken Hoffmanns zu findende Ohnmachten erwähnt und im Textzusammenhang gedeutet. Besondere Beachtung findet das Phänomen lediglich durch James McGlathery¹⁰⁹ und Stefan Ringel.¹¹⁰

Zusammenfassend ist hier festzuhalten, dass für alle vier Autoren eine typologische Auseinandersetzung mit Auslöser, Funktion und Zeichenwirkung der Bewusstlosigkeit innerhalb ihres literarischen Gesamtwerkes fehlt. In noch höherem Maße gilt dies für die hier untersuchten Autorinnen, Sophie La Roche und Sophie Mereau.¹¹¹ So besteht insgesamt ein ausgeprägtes Forschungsdesiderat bezüglich der Bedeutung der Ohnmacht als Teil des literarischen Symbolinventars im deutschsprachigen Raum des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts.

3. Zielsetzung, Textauswahl und Aufbau der Arbeit

Die vorliegende Arbeit strebt an, die Lücke innerhalb der literaturwissenschaftlichen Forschung, die hinsichtlich der Relevanz der Ohnmacht für die deutsche Literatur des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts festzustellen ist, im Rahmen eines Typologie-

¹⁰⁴ Ebd. S. 237-243.

¹⁰⁵ Winter, Hans-Gerd: „Ein kleiner Stoß und denn erst geht mein Leben an!“ Sterben und Tod in dem Werk von Lenz, in: „Unaufhörlich Lenz gelesen...“. Studien zu Leben und Werk von J.M.R. Lenz, hg. von Inge Stephan und Hans-Gerd Winter. Weimar: 1994, S. 86-108. Hier S. 91-92.

¹⁰⁶ Glarner, Hannes: Diese willkürlichen Ausschweifungen der Phantasey. Das Schauspiel *Der Engländer* von Jakob Michael Reinhold Lenz. Bern: 1991 (Zürcher Germanistische Studien, Band 34), S. 139.

¹⁰⁷ Tommek, Heribert: J.M.R. Lenz. Sozioanalyse einer literarischen Laufbahn. Heidelberg: 2003.

¹⁰⁸ Zur genaueren Auseinandersetzung vgl. das Hoffmann-Kapitel Teil II/Kapitel 4.

¹⁰⁹ McGlathery, James: *Mysticism and Sexuality. Part Two. Interpretation of the Tales*. Bern: 1985 (Europäische Hochschulschriften, Reihe 1: Deutsche Sprache und Literatur, Band 819).

¹¹⁰ Ringel, Stefan: *Realität und Einbildungskraft im Werk E.T.A. Hoffmanns*. Köln: 1997.

¹¹¹ Lediglich für Sophie Mereaus Amanda findet sich eine konkrete Auseinandersetzung mit einer Ohnmacht durch Hammerstein. Hammerstein, Katharina von: *Sophie Mereau-Brentano. Freiheit – Liebe – Weiblichkeit. Trikolore sozialer und individueller Selbstbestimmung um 1800*. Heidelberg: 1994. S. 229.

entwurfs zumindest in Teilen zu füllen. Dazu werden alle Ohnmachtsszenen innerhalb der Gesamtwerke Heinrich von Kleists, Johann Wolfgang von Goethes, J.M.R. Lenz', E.T.A. Hoffmanns, Sophie la Roches und Sophie Mereaus untersucht, kategorisiert und untereinander verglichen. Die Thematisierung der Ohnmacht um 1800 bildet hier einen Bezugspunkt, wobei der Kontext ‚Körperzeichen‘, neben den philosophisch-medizinischen Aspekten besondere Beachtung findet.

Wie die folgende Analyse zeigen wird, bilden vier Grundtypen der Bewusstlosigkeit¹¹² die Basis für den Einsatz von Ohnmachten innerhalb der Literatur dieser Zeit: die körperlich bedingte Ohnmacht, die durch leichten Schock ausgelöste Bewusstlosigkeit, die Erschütterungsohnmacht und die fingierte Ohnmacht. In den ersten drei Fällen wird die Ohnmacht von den Autoren – im Einklang mit dem sich im *Zedler* präsentierenden medizinischen zeitgenössischen Ohnmachtsbegriff – grundsätzlich als ein spontaner Schutzmechanismus vor körperlicher oder seelischer Überlastung ausgestaltet, der von den Betroffenen nicht kontrolliert werden kann. Der vierte Typus hingegen stellt keine unwillkürliche Reaktion dar, sondern ahmt eine solche in der meist böswilligen Absicht der Durchsetzung bestimmter eigennütziger Ziele der Figuren nach.

Die krankheits- oder verletzungsbedingte Ohnmacht wird durch körperliche Schwäche oder starken körperlichen Schmerz ausgelöst. So führen beispielsweise eine Verletzung im Kampf oder ein Fieber bei den Protagonisten sehr häufig zur Bewusstlosigkeit.¹¹³ Die ebenfalls oft ausgestaltete leichte Schockreaktion¹¹⁴ findet sich in Situationen, in denen eine Erkenntnis oder neue Information für eine Figur schmerzhaft oder erschreckend ist, ohne dabei ihr Selbst- oder Weltbild in Frage zu stellen. Hier wird bei manchen Autoren zusätzlich noch einmal zwischen dem Subtyp des allmählich eintretenden Schockzustands und dem Subtyp der plötzlichen Erkenntnis unterschieden. So kann die schockbedingte Ohnmacht beispielsweise Folge der langsamen Realisierung des Wissens um den nahenden eigenen Tod oder spontane Reaktion auf die plötzliche Nachricht vom Verlust eines geliebten Menschen sein. Die im Weiteren immer als Erschütterungsohnmacht bezeichnete Art von Bewusstlosigkeit tritt immer dann auf,

¹¹² Die Begriffe ‚Ohnmacht‘, ‚Bewusstlosigkeit‘ und ‚Besinnungslosigkeit‘ werden synonym verwendet, da die Autoren selbst keine einheitliche Unterscheidung treffen. Genauso verhält es sich auch mit den Termini ‚Sinken‘ und ‚Fallen‘. Zu einer differenzierten Betrachtung der sprachlichen Umsetzung des Ohnmachtskonzepts und der damit verknüpften Symbole bei Kleist Teil I: Kapitel 6 und Tabelle IIa.

¹¹³ Vgl. dazu die Tabellen im Anhang.

¹¹⁴ Vgl. ebd.

wenn eine bestimmte Einsicht die gesamte bisherige Weltsicht der Protagonisten bedroht und diese an der neugewonnenen Einsicht, zuvor etwas verkannt oder Unliebsames verdrängt zu haben, verzweifeln.

Bei der Erschütterungsohnmacht, die häufig handlungsbestimmend¹¹⁵ eingesetzt wird und daher von besonderer Bedeutung ist, ist zwischen unterschiedlichen Arten der Verdrängung bzw. Verkennung der einzelnen Protagonisten zu unterscheiden. Einige überschätzen sich selbst und ignorieren Wahrheiten in Bezug auf die eigenen Grenzen, andere idealisieren oder verteufeln ihr Gegenüber und verkennen sein wahres Wesen. Wieder andere meinen, den göttlichen Willen deuten zu können oder blenden, konform der zeitgenössischen Moralvorstellung, die eigene Sexualität aus. In jedem Fall sind die betroffenen Figuren auf die eine oder andere Weise verblendet und wollen sich nicht mit der schmerzhaften Realität konfrontieren. Geschieht dies doch, tritt häufig der Schutzmechanismus der Ohnmacht in Kraft.

Je nachdem, was während des Ohnmachtsprozesses mit dem prekären Wissen geschieht, muss bei den Erschütterungsohnmachten zusätzlich zwischen der sogenannten Verdrängungsohnmacht und der Erkenntnisohnmacht differenziert werden. Bei ersterem Subtypus fungiert die Ohnmacht häufig als Verdrängungsmechanismus, durch welchen die gefährliche Erkenntnis (wieder) tief im Unterbewussten begraben wird oder erst gar nicht ganz durchbricht, und die Figur aus ihrer Ohnmacht ‚unwissend‘ in Bezug auf das zuletzt Geschehene wieder erwacht. In solchen Fällen ist der Betroffene auch nach dem Erwachen noch, oder vielmehr wieder, buchstäblich ‚bewusst-los‘, das heißt ohne Bewusstsein der vorherigen Erkenntnis. Im zweiten Szenario markiert die Ohnmacht den Punkt der endgültigen Desillusionierung und unterstützt in ihrer Eigenschaft als Zugangsmedium zum Unterbewussten die Bewusstwerdung. Sie hilft, zuvor Verdrängtes wieder an die Oberfläche zu bringen und den Erwachenden die eigene Begrenztheit bis hin zur Einschränkung der Erkenntnisfähigkeit des Menschen einsehen zu lassen.

Der Kontext der Verrätselung eröffnet noch eine zweite Perspektive auf das Phänomen der Ohnmacht und damit auf den vierten Grundtypus der Besinnungslosigkeit, die fingierte Ohnmacht. Dabei nutzen Figuren die in der Regel positive Reaktion des Umfelds auf die Ohnmacht aus, um andere manipulieren zu können. Die Bewusst-

¹¹⁵ Als handlungsbestimmend sind hier und im Folgenden diejenigen Ohnmachten zu verstehen, deren Einsatz den weiteren Handlungsverlauf entscheidend beeinflusst.

losigkeit ist damit bei vielen hier untersuchten Autoren nicht nur Teil des Bewusstwerdungsprozesses der Figuren, sondern kann ebenfalls in ihrer Eigenschaft als Kommunikationsmittel betrachtet werden.¹¹⁶ Das verweist wiederum auf den zeitgenössischen Kontext, gerät die Ohnmacht in ihrer Funktion als Körperzeichen doch auch gesellschaftlich mehr und mehr in den Verdacht mangelnder Authentizität.

Über diese vier Grundtypen der Ohnmacht hinaus finden sich zusätzlich noch einige autorenpezifische Arten der Bewusstlosigkeit. Bei der durch geistige Manipulation ausgelösten Ohnmacht werden unter Missbrauch der Praktiken des animalischen Magnetismus Figuren, welche besonders anfällig für die Etablierung von Selbsttäuschungen und Illusionen sind, von anderen Protagonisten, welche ihre Macht demonstrieren wollen, psychisch beeinflusst. Bei der durch bloße Rührung ausgelösten Bewusstlosigkeit überwältigen Gefühle unterschiedlicher Art die betroffene Figur in emotionalen Momenten. Zudem kommt in einem Fall auch die komische Funktion der Ohnmacht als zusätzlicher Darstellungsaspekt zum Tragen. Auch diese speziellen Formen werden gesondert untersucht und zu den Grundtypen der Ohnmacht in Beziehung gesetzt. Dabei gilt es zu hinterfragen, warum der Einsatz jener Arten der Bewusstlosigkeit auf bestimmte Autoren und Einzelfälle begrenzt bleibt.

In einer Erweiterung der Klassifizierung der Ohnmachten auf anderer Ebene wird den geschlechterspezifischen Differenzierungen besondere Beachtung geschenkt, wobei der Zusammenhang mit dem zeitgenössischen Tugend- und Weiblichkeitsideal in die Analyse einbezogen wird. Zudem stellt die Beantwortung der Frage nach einer möglichen genre- sowie epochenspezifischen Gesamtverteilung der Ohnmachten ein weiteres Ziel der Arbeit dar, weswegen die Schematik auch eine zusätzliche Unterteilung in diese Kategorien beinhaltet.

Die hier dargelegte Typologie spiegelt sich im Aufbau der Tabellen wider, in welchen alle Ergebnisse der Analyse der Ohnmachtsszenen im Detail aufgeschlüsselt sind.¹¹⁷ Dort sind die Gesamtwerke der jeweiligen Autoren nach Titeln aufgeführt und diejenigen Texte, in welchen Ohnmachten zum Einsatz kommen, in Abhängigkeit zu Gattung und Epoche der Entstehung markiert. Darüber hinaus werden alle Bewusstlosigkeiten eines jeden hier untersuchten Autoren, geordnet nach Art, Geschlecht der betroffenen Figur und der sprachlichen Umschreibung der spezifischen

¹¹⁶ Vgl. zu auch Berger: Ohnmachtszenarien. S. 165.

¹¹⁷ Vgl. Anhang.

Ohnmacht, systematisch erfasst und im Textzusammenhang verortet. Das ermöglicht die Auswertung der prozentualen Verteilung, welche Rückschlüsse über quantitative und qualitative Relationen sowohl zwischen den Ohnmachten unterschiedlicher Autoren als auch zwischen den verschiedenen Bewusstlosigkeiten innerhalb des Gesamtwerkes eines bestimmten Autoren erlaubt.

Der erste Teil der Untersuchung beschäftigt sich ausschließlich mit den Werken Heinrich von Kleists. Dort finden sich insgesamt 47 Ohnmachten, die es zu analysieren gilt. Die Analyse konzentriert sich auf diejenigen Bewusstlosigkeitstypen, die, basierend auf den in den Tabellen dargelegten Ergebnissen, die höchste Relevanz für die Interpretation des kleistschen Werkes aufweisen. Damit scheidet sowohl die krankheits- und verletzungsbedingten als auch die durch Angst oder minderschweren Schock ausgelösten Ohnmachten aus. Diese sind für den Handlungsverlauf von nur untergeordneter Bedeutung. Zudem machen erstere nur 25,53%, zweitere nur 17,02% aller Ohnmachten bei Kleist aus.¹¹⁸ Der Fokus liegt stattdessen auf der Erschütterungsohnmacht, die im Werk Heinrich von Kleists mit 51,06% am häufigsten und darüber hinaus immer handlungsbestimmend ist.¹¹⁹ Alle Erschütterungsohnmachten finden Eingang in die Detailanalyse.

Der Erschütterungsohnmacht kommt im kleistschen Schaffenswerk eine ganz besondere Bedeutung zu. Wie Friedrich Koch in seiner Analyse sehr treffend beschreibt,¹²⁰ leben die von Kleist gestalteten Figuren, in Einklang mit seinem von persönlicher und erkenntnistheoretischer Verunsicherung geprägten Menschenbild,¹²¹ durchweg in einer Welt, deren komplexen Funktionsplan sie aufgrund ihrer eingeschränkten Erkenntnisfähigkeit nicht vollständig erfassen können. Um eine Orientierung dennoch überhaupt möglich zu machen, schaffen sie sich, in Bezug auf Gott, ihre Mitmenschen oder auch sich selbst, bestimmte Erklärungsmodelle, welche auf ihrer persönlichen, also subjek-

¹¹⁸ Ihre genaue Positionierung im Werk wird der Vollständigkeit halber in Tabelle I nachgewiesen.

¹¹⁹ Bei Kleist sind Ohnmachten somit nie ein Zeichen von innerer Konfliktlosigkeit wie beispielweise von Trummeter für Prevost und Marivaux nachgewiesen. Dies.: Ohnmacht. S. 137-156.

¹²⁰ Zur gängigen These, dass Kleist eine unsichere, von Missverständnissen geprägte Welt in seinen Werken gestaltet, vgl. unter anderem grundsätzlich auch Müller-Seidel: Versehen, Schmidt: Kleist und Strässle: Kleist.

¹²¹ Kleist erlebt diese Verunsicherung seit der sogenannten Kantkrise, welche zu eben jener Weltsicht führt, die er in seinem Werk unter anderem auch unter Zuhilfenahme der Ohnmacht vermittelt. Diese, in der Forschung ausführlich und kontrovers diskutierte (Vgl. dazu Kapitel 2 der Einleitung) Krise soll hier nicht im Detail nachgezeichnet werden, da die Arbeit nicht biographisch ausgerichtet ist. Die Weltsicht selbst wird unter der gegebenen Fragestellung nach der Bedeutung der Ohnmacht jedoch deutlich anhand der literarischen Zeugnisse Kleists herausgearbeitet werden.

tiven Wahrnehmung und Erfahrung der Dinge gründen. Diese zunächst einmal praktische Überlebentechnik birgt die Gefahr der Verallgemeinerung der eigenen Vorstellungen. Das verdeutlicht Kleist anhand der von ihm beschriebenen Reaktion seiner Protagonisten auf unangenehme und ihrem Wunschdenken widersprechende Tatsachen¹²² immer wieder in psychologischer Schärfe.¹²³

Den Figuren fällt es offensichtlich schwer, zuvor verdrängte unliebsame Wahrheiten in Bezug auf sie selbst sowie das Wissen um ihre begrenzte Wahrnehmungsfähigkeit und ihre damit einhergehende Machtlosigkeit anzuerkennen. Geht doch mit seiner vollständigen Akzeptanz die Erkenntnis einher, dass nicht nur die bisherigen Orientierungswerte Teil einer Illusion¹²⁴ waren, sondern dass auch alles Folgende nichts anderes sein kann. Der im Kern jedes Werkes stehende Bewusstwerdungsprozess ist damit unumgänglich und die Erschütterungsohnmacht wird als Reaktion auf die erschreckende Erkenntnis zu einem wichtigen Faktor für die Entwicklung desselben.¹²⁵ Im Folgenden gilt es, sowohl die Umstände, unter welchen die Ohnmacht erfolgt, als auch die Funktion der Ohnmacht und ihre Wirkung auf den Handlungsverlauf genau zu beleuchten.

Nur selten verwendet Kleist die vorgetäuschte Bewusstlosigkeit. Doch sie verdient vor dem Hintergrund der beschränkten Erkenntnisfähigkeit der Figuren, welche die Täuschenden ausnutzen, in jedem Fall Beachtung, da sie den kleistschen Ohnmachtsbegriff um den Aspekt der Zeichenwirkung erweitert. Bei Kleist, der deutliche Kritik an der Vermittlungsfähigkeit von Sprache¹²⁶ und sämtlichen anderen Symbolordnungen¹²⁷ übt,

¹²² Koch: Kleist. S. 45.

¹²³ Vgl. zu Kleists Einsatz und Auseinandersetzung mit der Tiefenpsychologie unter anderem Schmidbauer, Wolfgang: Kleist. Die Entdeckung der narzisstischen Wunde. Gießen: 2011. Besonders S. 180-186.

¹²⁴ Illusion meint hier und auch im Folgenden immer die von der Realität abweichende subjektive Vorstellungswelt der Figuren. Auch die Bezeichnung Desillusionierung wird häufiger verwendet werden, womit die umfassende Erkenntnis des vorherigen Irrtums und der tatsächlichen Umstände bezeichnet wird.

¹²⁵ „Die *conditio humana* wird bei Kleist bekanntlich im defizienten Zeichen der Ohnmacht thematisch“. Die Menschen sind ausgeliefert und das „traumatische Dasein“ wird bestimmt von „Doppeldeutigkeit“. Die Ohnmacht ist nicht nur „resignatives Eingeständnis einer [...] Depotenzierung“, sondern auch „Affirmation einer körperlichen Intensität“. Sie äußert sich im „Gefühl der *Machtlosigkeit*“, in „libidinösen Zuständen der *Bewußtlosigkeit*“ und im „sommambulen Zustand“. Wetzel, Michael: Geben und Vergeben. Vorüberlegung zu einer Neudeutung der Ambivalenzen bei Kleist, in: Kleist Jahrbuch (2000), S. 79-103. Hier S. 89-91.

¹²⁶ Vgl. dazu ausführlich Kapp, Gabriele: "Des Gedankens Senkblei". Studien zur Sprachauffassung Heinrich von Kleists 1799-1806. Stuttgart: 1999 und Heimböckel: Unausprechlichkeit.

¹²⁷ Er legt in seinen Werken den Institutionalisierungsprozess des Symbols offen und hält seinen „Setzungscharakter“ für „unausweichlich“. Kammer, Stephan: Natur, Ding, Sprache, Körper. Institution

sind diese immer defizitär, wobei er den Körperzeichen eine geringfügig größere Verlässlichkeit einräumt.¹²⁸ Die Ohnmachten werden von den dem Geschehen beiwohnenden Figuren auf eine bestimmte Weise interpretiert und tragen auf diese Weise zur Einschätzung des bewusstlos gewordenen Charakters bei. Auf diese Weise sehen sie sich ihrerseits mit der undurchschaubaren Welt konfrontiert, in welcher alle Zeichen, so auch die Ohnmacht, mehrdeutig sind. Unter Bezugnahme auf die Zeichenwirkung des Phänomens Ohnmacht werden im Weiteren daher auch Funktion und Folgen der fingierten Ohnmacht im Handlungsverlauf beleuchtet.

Zudem soll gefragt werden, zu welchem Grad und in welcher Weise die sprachliche Umsetzung der Ohnmachtsthematik für die inhaltliche Interpretation der kleistschen Bewusstlosigkeiten von Belang sein kann. Systematisch untersucht werden dafür die Ohnmachtsbezeichnungen selbst sowie die von Kleist in ihrem Umfeld verwendete und auf sie bezogene Symbolik. Überdies wird in diesem Zusammenhang knapp darauf einzugehen sein, welchen Stellenwert die Ohnmacht innerhalb der für das Werk des Autors so wichtigen Gruppe der Körperzeichen einnimmt und ob einige von diesen häufiger als andere in einem textuellen oder inhaltlichen Zusammenhang mit ihr stehen. Eine Auseinandersetzung mit Kleist führt zu der Frage der Repräsentativität, wird er doch als literarischer und sozialer Außenseiter eingestuft, der keiner Literaturepoche zuzuordnen ist¹²⁹ und seiner Zeit weit voraus war.¹³⁰ Allzu leicht ließe sich hieraus die These ableiten, auch in Bezug auf seinen Ohnmachtsbegriff sei der Autor einzigartig gewesen. Statt jedoch das nicht nur in jüngster Zeit vielfach propagierte Bild vom Ausnahmedichter Kleist, der nirgendwo ganz dazugehören scheint,¹³¹ unbesehen zu

und De/figuration des Symbols bei Kleist, in: Aktualität des Symbols, hg. von Frauke Berndt und Christoph Brecht. Freiburg i. Br.: 2005 (Rombach-Wissenschaften. Reihe Litterae, Band 121), S. 279-312. Hier S. 284-285.

¹²⁸ Vgl. dazu unter anderem auch Heimböckel. Unaussprechlichkeit. S. 293: Die körperlichen Zeichen, seien sie unwillkürlich oder willkürlich, sind bei Kleist auch konventionell und bieten somit „keine letzte Sicherheit“.

¹²⁹ Vgl. dazu auch Goldammer, Peter: Heinrich von Kleist. Leipzig: 1980 und Beutin, Wolfgang, Ehlert, Klaus, Emmerich, Wolfgang, Hoffacker, Helmut, Lutz, Bernd, Meid, Volker, Schnell, Ralf, Stein, Peter, Stephan, Inge: Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. 5. überarbeitete Auflage. Stuttgart/Weimar: 1994. S. 188.

¹³⁰ Caroline Wagner nennt ihn einen „Wegbereiter der narrativen Moderne“. Dies.: Subversives Erzählen. E.T.A. Hoffmann und Heinrich von Kleist. Würzburg: 2012 (Literatura. Wissenschaftliche Beiträge zur Moderne und ihrer Geschichte, Bd. 27). S. 242.

¹³¹ Vgl. hier in jüngster Zeit stellvertretend Blamberger, Günter: „Nur was nicht aufhört, weh zu thun, bleibt im Gedächtnis“. Über das Unzeitgemäße an Kleist. Rede zur Eröffnung der Kleist-Ausstellung am 20. Mai 2011 im Ephraim-Palais, in: Kleist-Jahrbuch (2011), S. 37-42. Hier. S. 39-40: „Kleist fällt aus seiner Zeit und aus allen Träumen des deutschen Idealismus heraus. Er wird dadurch unter den großen der

übernehmen, macht es sich die vorliegende Arbeit zur Aufgabe, die Annahme seines Sonderstatus im Detail zu prüfen.

Der zweite Teil der Untersuchung widmet sich daher der Frage nach der Übertragbarkeit des kleistschen Ohnmachtsverständnisses auf die Gesamtwerke anderer wichtiger Autoren in der Zeit von ca. 1750-1830. Hierfür wird ihre Verwendung der Bewusstlosigkeit mit der Vorgehensweise Kleists sowie untereinander verglichen. So gilt es vor allem, die Gründe für den Bewusstseinsverlust sowie dessen Zeichenwirkung zu berücksichtigen, wobei auch hier, abgesehen von autorenpezifischen Typen der Bewusstlosigkeit, prinzipiell die Frage nach der Bedeutung der Erschütterungsohnmacht und der fingierten Ohnmacht bei der Analyse im Vordergrund stehen wird. Der Untersuchungsschwerpunkt liegt mit Werken von Johann Wolfgang von Goethe, Friedrich Schiller, Jakob Michael Reinhold Lenz, Novalis und E.T.A. Hoffmann auf der deutschen Literatur. Nur punktuell wird vergleichend auf die englische und französische Literatur der Zeit um 1800 verwiesen, da eine genauere Untersuchung dieses durchaus fruchtbaren Gebiets den Rahmen dieser Arbeit sprengte. Zusätzlich werden einzelne Ohnmachtsszenarien anderer deutschsprachiger Autoren, wie beispielsweise Gotthold Ephraim Lessing, als Vergleichspunkte in die Analyse einbezogen. Eine differenzierte Betrachtung der Werke Novalis' ergab, dass der Autor das Gestaltungsmittel der Ohnmacht nur in einem Fall und dort nicht handlungsbestimmend einsetzt und Erschütterungsohnmachten gar nicht verwendet, sodass ihm kein eigenes Kapitel und keine Tabellen gewidmet sind. Dennoch fließen auch die für ihn eruierten Resultate in die Erörterung der Thematik ein.¹³²

Um die Grundlage für eine Diskussion der Bedeutung des Geschlechts für Quantität und Qualität der untersuchten Ohnmachten zu erweitern, finden auch die Werke der Autorinnen Sophie La Roche und Sophie Mereau Eingang in die Untersuchung. Dabei werden dieselben Kriterien wie bei den männlichen Autoren angelegt, die Ergebnisse aber zusätzlich unter der Fragestellung der besonderen sozialen Voraussetzungen für die Autorinnen beleuchtet.

deutschen Literatur zum denkbar größten Ausnahmefall bis heute: zu einem skeptischen Moralisten und illusionslosen Analytiker menschlichen Verhaltens, der die Helden seiner Dramen und Erzählungen in Krisen und Katastrophen treibt und dabei die Welt zur Kenntlichkeit entstellt.“ Zudem sei auf Kristina Fink verwiesen, die Kleist als „eine Art Limesfigur der Epochenschwelle um 1800“ bezeichnet. Dies.: Kantkrise. S. 210.

¹³² Vgl. dazu Teil II: Kapitel 4.

Eingang in die Analyse finden sowohl Dramen als auch Erzählungen, wobei sich herausstellen wird, dass Funktion und Wirkung der Bewusstlosigkeit in der Regel nicht von der Zuordnung zu der einen oder anderen Gattung abhängig sind und sich auch in der Darstellung keine generellen Unterschiede zeigen.¹³³ Die Ohnmacht innerhalb der lyrischen Werke der Autoren wird nicht untersucht. Hier handelt es sich um ein Forschungsdesiderat der Ohnmachtsgeschichte, dem an anderer Stelle nachgegangen werden sollte. Die gesamte Analyse erfolgt primär über die vergleichende Betrachtung von Textstellen aus den literarischen Werken der untersuchten Autoren, wobei zwar die Ohnmachtsszenen im Vordergrund stehen, die wichtigsten Stationen der Gesamtentwicklung der Figuren jedoch als Rahmen einbezogen werden. Zum Teil fließen darüber hinaus Briefe, Tagebucheinträge und theoretische Texte, die tieferen Einblick in das Ohnmachtsverständnis der Autoren gewähren, in die Untersuchung ein.

Im ersten Teil der Arbeit sind die übergeordneten Kapitel nach der jeweiligen Verblendung bzw. Illusion sortiert, auf deren Erkenntnis der Protagonist mit seiner Ohnmacht reagiert, während die einzelnen Unterkapitel sich jeweils der Entwicklung einer bestimmten Figur widmen. Auf diese Weise lassen sich die jeweiligen Verdrängungs- oder Erkenntniseffekte der Bewusstlosigkeiten innerhalb des Gesamttextes verknüpfen. Gleichzeitig ermöglicht eine solche Anordnung, anders als im Falle eines subtypspezifischen Aufbaus, eine einheitliche Betrachtung der jeweiligen Figurentwicklung. Die fingierte Ohnmacht im Werk Heinrich von Kleists wird am Ende des ersten Teils gesondert erläutert, da ihrer Betrachtung ein Wechsel der Perspektive von Ursachenorientierung auf die Zeichenwirkung des Phänomens vorausgehen muss. Im zweiten Teil der Untersuchung werden aus Gründen der Übersicht die Ohnmachten jedes Vergleichsautors in einem separaten Kapitel abgehandelt. Deren Unterkapitel sind jeweils nach der Art der zu untersuchenden Ohnmacht geordnet, wobei jede betroffene Figur im Rahmen des Handlungskontexts noch einmal einzeln betrachtet wird.

¹³³ Vgl. dazu auch die Tabellen im Anhang und die Detailausführung in den Einzelkapiteln.

I. Heinrich von Kleist

1. Wunschdenken – Das Märchen von der Unbegrenztheit der eigenen Fähigkeiten

[...] wir dünken uns frei, und der Zufall führt uns allgewaltig an tausend feingespinnenen Fäden fort.¹³²

1. 1 Der sächsische Kurfürst – Macht und Ohnmacht

Die Missverständnisse der Figuren, die Heinrich von Kleist in seinem Werk beschreibt, sind vielfältig und betreffen unter anderem das Ausmaß ihrer eigenen Fähigkeiten. Streben die Protagonisten nach der Erfüllung bestimmter Ziele und erachten diese als existenziell wichtig für sie, weigern sie sich in manchen Fällen, die Möglichkeit ihres eigenen Scheiterns diesen Punkt betreffend in Betracht zu ziehen. In der sich entwickelnden Obsession wird die Selbstüberschätzung zur Grundlage ihres Handelns. Ein Fehlschlag bringt dann nicht nur Verzweiflung in Hinblick auf den Verlust des Erhofften. Das eigene Versagen führt auch zur Erkenntnis der Begrenztheit der eigenen Macht.

Dass ein Verlangen nicht zwangsweise dessen Befriedigung nach sich zieht, muss auch der sächsische Kurfürst in Kleists Erzählung *Michael Kohlhaas* erkennen. Seine Ohnmachten legen Zeugnis darüber ab, wie sehr diese unfreiwillige Einsicht ihn in seinem Selbstbewusstsein erschüttert.

Die Bewusstlosigkeiten des Kurfürsten sind Teil der sogenannten Kapselgeschichte und finden sich damit an einem Punkt der Handlung, in welchem der Fürst durch die Art seines Umgangs mit Michael Kohlhaas bereits eine umfassende Charakterisierung erfahren hat. Er wird als Repräsentant einer von „Übermacht und Willkür“¹³³ geprägten Herrschaftsform beschrieben und wird zum Sinnbild des Korrupten und Macht-hungrigen. Zwar ist der Grad der persönlichen Schuld des Kurfürsten in Hinblick auf

¹³² Heinrich von Kleist: Brief an Wilhelmine von Zenge vom 09. 04. 1801, in: Sembdner, Helmut (Hg.): Heinrich von Kleist. Sämtliche Werke und Briefe. Zweibändige Ausgabe in einem Band. Band II: Briefe. S. 640-644. Hier S. 642.

¹³³ Heinrich von Kleist: Michael Kohlhaas. Aus einer alten Chronik, in: Sembdner, Helmut (Hg.): Heinrich von Kleist. Band II: Erzählungen. S. 9-103. Hier S. 77.

den nicht wirklich stattgefundenen Amnestiebruch zu relativieren,¹³⁴ dennoch ist er eindeutig durch seine hohe und einflussreiche Stellung innerhalb der Gesellschaft geprägt und gewohnt, seine Wünsche konsequent durchzusetzen sowie angestrebte Ziele zu erreichen.

Als Staatsmann ist ihm durchaus bewusst, dass es zuweilen gewisse Umstände gibt, die eine vom eigenen Interesse abweichende Vorgehensweise nötig machen, um größere Ziele durchzusetzen. So ist auch die Auslieferung des Kohlhaas an das Brandenburgische Gericht ein politisch motivierter Schachzug, der angesichts des Konflikts mit der polnischen Krone unvermeidbar scheint. Doch auch in solchen Fällen gibt es in der Welt des Kurfürsten zumindest die Möglichkeit der indirekten Einflussnahme, in diesem Fall in Form einer formellen Anrufung der kaiserlichen Instanz.

Als der Fürst jedoch der Geschichte des Kohlhaas über die Kapsel der Zigeunerin lauscht und deren Bedeutung zu erfassen beginnt, sieht er seine Macht plötzlich gleich auf mehreren Ebenen umfassend in Frage gestellt. Seine unmittelbar darauf folgende Bewusstlosigkeit markiert den Moment der Erkenntnis der eigenen Schwächen und ist zugleich der Beginn der Kapselgeschichte, in deren Verlauf der Kurfürst mit einer Realität konfrontiert wird, die seinen bisherigen Erfahrungswerten deutlich entgegensteht.

Erst durch die Irrationalität der Zigeunerepisode, die den letzten Teil der Handlung bestimmt, wird der Kurfürst gezwungen, seine illusorischen Vorstellungen über die eigenen Fähigkeiten aufzugeben und die Wahrheit über sich selbst zu akzeptieren. Den eigentlichen Anfangspunkt dieser Entwicklung bildet seine eigene Begegnung mit der Zigeunerin, deren sich scheinbar als wahr herausstellende übersinnliche Kräfte das Weltbild des Kurfürsten zum ersten Mal ins Wanken bringen.¹³⁵ Ob die Zigeunerin tatsächlich die Zukunft des sächsischen Hauses vorhersagen kann, ist ungewiss, doch es

¹³⁴ Vgl. dazu den Aufsatz Raymond Lucas, welcher überzeugend nachweist, dass von einer Amnestie im eigentlichen Sinne des Wortes gar nicht zu sprechen ist und diese somit auch nicht vom Kurfürsten gebrochen werden kann. Kohlhaas hingegen, so Lucas, breche das „freie Geleit“ von sich aus. Ders.: Die Aporie der Macht. Zum Problem der Amnestie in Kleists *Michael Kohlhaas*, in: Kleist-Jahrbuch (1992), S. 141-151. Besonders S. 149. Interessant in Bezug auf den Kurfürsten ist auch die Stellungnahme John Ellis', welcher diesen nicht als korrupten Machthaber, sondern vielmehr als liebeskranken schwachen Menschen beschreibt. Ders.: Heinrich von Kleist. Studies in the Character and Meaning of his Writings. Chapel Hill: 1979 (University of North Carolina Studies in the Germanic Languages and Literatures, Band 94), S. 79-80. Im Allgemeinen sind die Aussagen des parteiischen kleistschen Erzählers zu hinterfragen. Vgl. dazu in Bezug auf Kohlhaas im Speziellen auch Schmidt: Kleist. S. 184.

¹³⁵ „Der Blitz, der an einem Wintertag von Himmel fällt, kann nicht vernichtender treffen, als mich dieser Anblick [der des laufenden Rehbocks, J.F.] [...]“. Sembdner (Hg.): Michael Kohlhaas. S. 93.

geht auch weniger um das, was auf dem Zettel in der Kapsel tatsächlich zu finden ist als um den Glauben des Kurfürsten an die Wichtigkeit dieser Information. Dieser Glaube ist zwar einerseits eine Folge seiner verblendeten Weltsicht,¹³⁶ stößt andererseits aber gerade in dieser Eigenschaft den klärenden Erkenntnisprozess an, der in der Ohnmacht in der Meierei zu Dahme seinen ersten Höhepunkt findet.

Bei diesen Worten setzte sich der Kurfürst auf eine Bank; und ob er schon auf die betretne Frage der Dame: was ihm fehle? antwortete: nichts, gar nichts! So fiel er doch schon ohnmächtig auf den Boden nieder [...].¹³⁷

In dem Moment, als Kohlhaas seine Erzählung beendet, wird der Kurfürst sich seiner Hilflosigkeit und zugleich seiner beschränkten Fähigkeit zur klugen Voraussicht bewusst. Plötzlich sieht er sich von dem vielleicht einzigen Menschen abhängig, der seine Autorität trotz seines niederen sozialen Standes wohl kaum akzeptieren wird, betrachtet dieser ihn doch, angesichts der Missachtung seines ursprünglichen berechtigten Anliegens und der kürzlich ergangenen Verurteilung zum Tode, als Despoten. Zudem erhält der Kurfürst die für ihn entscheidende Information genau in dem Moment, als Kohlhaas und somit auch die Kapsel soeben seiner direkten Verfügungsgewalt entzogen worden sind. Hat er zuvor nicht daran gezweifelt, des Zettels mit der Prophezeiung habhaft zu werden, rückt ein diesbezügliches Scheitern nun in greifbare Nähe und sein Verlangen nach dem Inhalt der Kapsel ist bereits so stark, dass allein der Gedanke an einen negativen Verlauf sein Selbstverständnis in Frage stellt.

Sein Körper schützt ihn durch die Bewusstlosigkeit vor der Zerstörung seines Selbstbildes und der endgültigen Verzweiflung. Allerdings zeigt die Tatsache, dass auf die erste Ohnmacht des Kurfürsten innerhalb kürzester Zeit noch zwei weitere folgen und er zwischenzeitlich kaum wieder zu Bewusstsein kommt,¹³⁸ wie schwer es ihm bereits jetzt fällt, seine Scheinwelt aufrecht zu erhalten. Schließlich aber greift der Verdrängungsmechanismus. Zwar ist die konkrete Information zum Aufbewahrungsort des Zettels auch nach den Bewusstlosigkeiten noch präsent, aber der Kurfürst erwacht in

¹³⁶ Das Verhältnis der Figuren zu (angeblich) übersinnlichen oder göttlichen Phänomenen wird in Teil I: Kapitel 3 noch ausführlich behandelt.

¹³⁷ Sembdner (Hg.): Michael Kohlhaas. S. 83.

¹³⁸ „[...] aber diese Reise zog ihm [...] zwei neue Ohnmachten zu“. Ebd.

der, wenn auch brüchigen, Überzeugung, es werde ihm in jedem Fall möglich sein, das für ihn so wichtige Objekt zu erlangen.¹³⁹

Die Versuche des Fürsten, Kohlhaas davon zu überzeugen, ihm den Zettel auszuhandigen, erweisen sich als fruchtlos. Der durch den Jagdjunker von Stein unterbreitete Vorschlag einer sofortigen Flucht im Austausch gegen die gewünschte Information wird abgewiesen. Bittschreiben des Adligen an Kaiser und den Kurfürsten von Brandenburg zur Rettung des Rosskamms gehen sinnfälligerweise deswegen ins Leere, weil der Fürst im Vorfeld alles getan hat, um sich auf politischem Wege einer hohen Strafe für Kohlhaas zu versichern.¹⁴⁰ Zuletzt durchkreuzt das scheinbare Eingreifen einer höheren Macht die geplante List, Kohlhaas durch eine falsche Wahrsagerin die Information zu entlocken. Selbst als die versehentlich ausgewählte echte Zigeunerin Kohlhaas von sich aus vorschlägt, er möge den Zettel einsetzen, um sein Leben zu retten, bleibt der Rosskamm bei seiner Entscheidung.¹⁴¹ Der Kurfürst, dessen Verlangen nach dem Zettel immer zwanghaftere Züge annimmt, reagiert mit Krankheitssymptomen¹⁴² auf diese Rückschläge, weigert sich aber immer noch, seine Niederlage anzuerkennen.

Erst als er mit ansehen muss, wie Kohlhaas kurz vor seiner Hinrichtung den Zettel liest und schließlich genüsslich verschlingt, bricht die Illusion des Kurfürsten in sich zusammen. Seine letzte Ohnmacht, „der Mann mit den blauen und weißen Federbüschen sank, bei diesem Anblick, ohnmächtig, in Krämpfen nieder“,¹⁴³ ist als Reaktion auf die Erkenntnis seiner Machtlosigkeit und den damit einhergehenden Zusammenbruch seines Weltbildes zu werten. Viel ist nicht über die direkten Auswirkungen zu erfahren, sicher ist aber, dass das Wissen um die eigene Begrenztheit die Bewusst-

¹³⁹ Ebd. S. 83-84.

¹⁴⁰ Prinz Christiern von Meißen hat den Brief an den Kaiser wegen des Dringlichkeitshinweis durch den Kurfürsten bereits abgeschickt, der Kaiser fühlt sich nach der detaillierten Unterrichtung über den Sachverhalt durch die sächsische Obrigkeit zum Handeln verpflichtet, und der brandenburgische Kurfürst weist mit leichtem Sarkasmus darauf hin, dass das von Sachsen gewünschte Einschalten der kaiserlichen Instanz es ihm unmöglich mache, nicht streng nach dem Gesetz zu handeln. Ebd. S. 88-90.

¹⁴¹ „Kohlhaas, der über die Macht jauchzte, die ihm gegeben war, seines Feindes Ferse, in dem Augenblick, da sie ihn in den Staub trat, tödlich zu verwunden, antwortete: nicht um die Welt, Mütterchen, nicht um die Welt!“ Ebd. S. 97.

¹⁴² Nach der ersten Ablehnung schwebt der Kurfürst in Lebensgefahr, die Ablehnung seiner Bittschreiben führt zu einer weiteren Erkrankung. Ebd. S. 87 und 90. Krankheit als Reaktion auf psychische Überforderung ist im Werk Kleists ebenfalls ein häufiges Motiv und mit der Ohnmacht eng verwandt. Eine genauere Betrachtung dieses Phänomens kann diese Arbeit jedoch nicht leisten. Eine solche steht für das kleistsche Werk noch aus.

¹⁴³ Ebd. S. 103.

losigkeit überdauert und der Kurfürst „zerrissen an Leib und Seele“¹⁴⁴ daraus hervor- geht. Dass die Ohnmacht ihm darüber hinaus wirklich Wahres vermittelt und er die Sinnlosigkeit seiner Fixierung auf die Kapsel akzeptiert, ist anzuzweifeln, denn hier ist für die Interpretation die Schuldfrage von großer Bedeutung.

Als Gegenspieler des Michael Kohlhaas, welcher sich der Willkür der Mächtigen ausgeliefert fühlt und sich mit den bekannten Mitteln aus dieser Machtlosigkeit zu befreien gedenkt, kommt dem Kurfürsten die Rolle des Machthabers zu, der am Ende für sein Unrecht büßen muss.¹⁴⁵ Auf die Frage, wie gerecht oder rachsüchtig das Verhalten des Pferdehändlers am Ende ist, soll hier nicht eingegangen werden.¹⁴⁶ In jedem Fall aber geht es in der Kapselgeschichte um die Umkehrung der bisherigen Machtverhältnisse. Damit sind auch die körperlichen ‚Ohn-Machten‘ des Kurfürsten über das übliche Maß hinaus mit dem entsprechenden Gefühl von Machtlosigkeit verknüpft. Wie Jochen Schmidt sehr treffend beschreibt, stehen sie hier unter anderem für die „Destruktion des Macht-habers“¹⁴⁷ und verdeutlichen dessen durchaus sehr menschliche Schwächen.

1. 2 Penthesilea – Verzögerte Bewusstwerdung

Penthesilea, die schöne und zugleich erschreckende Königin der Amazonen, hat mit dem am Ende so verzweifelten sächsischen Kurfürsten mehr gemein, als es auf den ersten Blick scheinen mag. Obwohl sie es gewohnt ist zu siegen, geht es bei ihr nicht primär um die Absolutsetzung der persönlichen Durchsetzungskraft. Vielmehr steht ihre Vorstellung, die Gesetze ihrer Gemeinschaft besäßen ultimative Gültigkeit und die ihr dort vermittelten Werte seien unangreifbar, als Realitätsverlust verursachender Faktor im Vordergrund.

¹⁴⁴ Ebd.

¹⁴⁵ Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass das „Herz“ des Kurfürsten nach der missglückten List in Bezug auf die Zigeunerin „von Kummer und **Reue** [Hervorhebung des Verfassers, J.F.] zerfressen“ ist. Damit scheint er sein Verhalten als ‚falsch‘ erkannt zu haben. Ebd. S. 99.

¹⁴⁶ Aus der großen Masse der Stellungnahmen durch die Forschung seien hier nur einige wenige stellvertretend genannt. Zur juristischen Unschuld, aber moralischen Schuld Kohlhaas' vgl. Hiebel, Hans: Das Rechtsbegehren des Michael Kohlhaas. Kleists und Kafkas Rechtsvorstellungen, in: Kleist: Geschichte, Politik, Sprache, hg. von Dirk Grathoff. Wiesbaden: 2000 (Kulturwissenschaftliche Studien zur deutschen Literatur), S. 282-311, zu Kohlhaas als Vertreter des Rechts vgl. Gall: Kleist zum Sieg der Rachsucht vgl. Ebyl, Franz M.: Kleist-Lektüren. Wien: 2007.

¹⁴⁷ Schmidt: Kleist. S. 185. Dieser Aspekt der Ohnmacht steht auch in anderen Forschungsarbeiten eindeutig im Vordergrund. Vgl. unter anderem Grathoff, Dirk: Michael Kohlhaas, in: Kleist. Geschichte. Politik. Sprache, hg. von dems., Opladen: 1999 (Kulturwissenschaftliche Studien zur deutschen Literatur), S. 59-74. Hier S. 67-68.

Doch auch Penthesilea wird plötzlich mit einer anderen Welt konfrontiert, die ihr die Beschränktheit der bisherigen Sichtweise nach und nach vor Augen führt. Ebenso wie der des Kurfürsten führt auch ihr Weg der Erkenntnis über die übermäßige Fixierung auf ein bestimmtes Ziel. Penthesilea erfährt von ihrer Mutter auf deren Sterbebett den Namen des Mannes, den sie „bekränzen“¹⁴⁸ und der ihr ein Kind schenken soll. Eigentlich stellt bereits diese Vorhersage das Gesetz der Amazonen in Frage, soll der Kriegsgott laut Tradition den späteren Geschlechtspartner doch erst in der Schlacht bestimmen und dessen Personalisierung über die Eigenschaft des tapferen Besiegten hinaus vermieden werden.¹⁴⁹ In offensichtlicher Parallele zur Geschichte des Kurfürsten wird so an einem Punkt weit vor dem eigentlichen Erkenntnisprozess der Grundstein für die sich entwickelnde Obsession und die darauffolgende Desillusionierung gelegt. Wieder sind sowohl die eintretende Läuterung als auch deren Schmerzhaftigkeit in der ursprünglichen Verblendung selbst begründet.

Den eigentlichen Auslöser der aufrüttelnden Ereignisse stellt Penthesileas erstes persönliches Treffen mit Achill dar, welchen sie ihrer Meinung nach im Kampf besiegen muss, um die Prophezeiung ihrer Mutter wahr zu machen. Anders als beim sächsischen Machthaber allerdings, dessen erste Konfrontation mit dem ersehnten Objekt zugleich die enorme Schwierigkeit, dieses zu erlangen, offenbart, ist Penthesileas Glauben an die Verwirklichung ihres Anliegens zu diesem frühen Zeitpunkt noch ungebrochen.¹⁵⁰ Damit verschiebt sich auch die einzige Ohnmacht der Amazonenkönigin,¹⁵¹ in ihrer Eigenschaft als Reaktion auf einen nahenden Wendepunkt im Erkenntnisprozess, im Vergleich mit der Kapselgeschichte in *Michael Kohlhaas* im Handlungsverlauf nach hinten.

¹⁴⁸ Heinrich von Kleist: Penthesilea. Ein Trauerspiel, in: Sembdner, Helmut (Hg.): Heinrich von Kleist. Band I: Erzählungen. S. 323-428. Hier S. 394.

¹⁴⁹ Besonders deutlich wird das Ausmaß der Abkehr von den Gesetzen der Amazonen in der Reaktion der Oberpriesterin, als diese von Penthesilea Fixierung auf Achill erfährt. „Was geht dem Volke der Pelide an? – Ziemst einer Tochter Ares’, Königin, im Kampf auf einen Namen sich zu stellen? [...] Ward solch ein Wahnsinn jemals noch erhört!“. Ebd. S. 356.

¹⁵⁰ In ihrem späteren Dialog mit Achill während der Traumscene spricht sie zwar davon, dass sie zu diesem Zeitpunkt beschlossen hätte, ihn „zu gewinnen, oder umzukommen“, doch sie hält ersteres vor allem aufgrund ihrer bisherigen Kampferfahrung für wahrscheinlicher. Ebd. S. 396.

¹⁵¹ Im Botenbericht des Achten Auftritts ist davon die Rede, dass Penthesilea, von Achill getroffen, vom Pferd stürzt und er versucht, sie ins Leben zurückzuholen. Ist es unklar, ob es sich hier bereits um eine Ohnmacht handelt. Sie wäre jedoch ohnehin primär als schmerzindiziert und durch die Verletzung hervorgerufen zu sehen und wird deswegen nicht ausführlicher untersucht. Ebd. S. 359.

Unmittelbar nach der Begegnung mit dem Peliden Achill beginnt Penthesilea zunächst den gewohnten Kampf um Liebhaber für das Rosenfest, doch ihre Vorgehensweise wird eindeutig von der Fixierung auf Achill beeinflusst. Anfänglich ist ihr der darin liegende Widerspruch noch nicht bewusst, denn sie scheint ihm im Kampfe überlegen und so in der Lage, den Wunsch der Mutter, diesen bestimmten Krieger im Einklang mit dem Amazonen-Ritus nach Hause zu führen, zu erfüllen.¹⁵² Nach einigen Fehlschlägen aber nimmt ihr Versuch, ihn gefangen zu nehmen, immer besessenere Züge an und ihre Entscheidungen stehen dem Gesetz der Amazonen schließlich eindeutig entgegen. Wie sehr Penthesilea sich auch zu diesem Zeitpunkt noch weigert einzusehen, dass tatsächlich ein Konflikt besteht und dass es ihr eben nicht mehr um ein gemeinschaftliches Interesse geht, zeigt sich an ihrem aggressiven Verhalten gegenüber Prothoe, als diese sie auf ihr inzwischen offensichtliches persönliches Verlangen bezüglich Achill anspricht.¹⁵³

Durch die bald darauf erfolgende endgültige militärische Niederlage gegen Achill wird seine Eroberung mit den von Penthesilea für unantastbar gehaltenen Werten der Amazonenwelt unvereinbar. Denn sowohl die Wahl des begehrten Objekts als auch der von ihr zur dessen Erlangung eingeschlagene Weg basieren auf Penthesileas Respekt vor der Autorität ihrer Mutter, welche als Königin die Werte des Amazonenstaats repräsentiert.¹⁵⁴ Die Tatsache, dass nun beides nicht mehr miteinander zu vereinbaren ist, droht Penthesilea die Brüchigkeit des von ihr so sehr verinnerlichten Wertesystems als Abbild ihres eigenen Inneren vor Augen zu führen.¹⁵⁵

Wenn ihre Gefährtinnen direkt nach dem Sieg Achills meinen, ihre Königin sei ohne „Bewußtsein“,¹⁵⁶ so haben sie insofern Recht, als Penthesileas gesellschaftlich definiertes Selbstverständnis Schaden genommen hat.¹⁵⁷ Statt einer Klärung der Situation

¹⁵² Beachtenswert ist in diesem Zusammenhang die Szene, in welcher Penthesilea Achill das Leben rettet und ihn anschließend ziehen lässt. Hier zeigt sich ihr Selbstvertrauen. Ebd. S. 328.

¹⁵³ „Natter! Deine Zunge nimm gefangen!“. Ebd. S. 347.

¹⁵⁴ Penthesilea beichtet Achill: „Jetzt mit dem Heer der Amazonen auf, Nach der Dardanerburg – Mars weniger, Dem großen Gott, der mich dahin gerufen, Als der Otrere Schatten, zu gefallen“. Ebd. 395.

¹⁵⁵ Im Einklang mit Heinrich Deterings Überlegungen, Kleist gestalte Penthesilea als zwischen den Geschlechtern und damit eigentlich auch außerhalb der „Ordnung der Natur“ stehend (Detering, Heinrich: Das offene Geheimnis. Zur literarischen Produktivität eines Tabus von Winckelmann bis zu Thomas Mann. Göttingen: 2002. S. 136), ließe sich hier auch die These aufstellen, dass ihr diese Tatsache bewusst zu werden droht.

¹⁵⁶ Sembdner (Hg.): Penthesilea. S. 361.

¹⁵⁷ Koch stellt die These auf, Penthesilea Bewusstsein werde durch ihre Niederlage zerstört. Dem ist jedoch nur bedingt zuzustimmen, bricht die Erkenntnis doch zu diesem Zeitpunkt noch nicht endgültig durch. Koch: Kleist. S. 145-147.

löst der sich auftuende Konflikt bei Penthesilea zunächst nur große Verwirrtheit aus. Die Grenzen zwischen Wahrem und Ersehntem verschwimmen immer wieder.¹⁵⁸ Penthesilea erkennt, dass ihr persönliches Verlangen dem Amazonengesetz grundsätzlich widerspricht¹⁵⁹ und ihre Möglichkeiten begrenzt sind.¹⁶⁰ Bald darauf verfällt sie wahnhaften Visionen eines Sieges über Achill.¹⁶¹ Dem folgt schließlich die Bewusstlosigkeit, die von außen durch die Amazonen kommentiert wird, ohne dass sie deren Tragweite erkennen: „Da fällt sie leblos, wie ein Gewand, in unsrer Hand zusammen.“¹⁶²

Ebenso wie die ersten Ohnmachten des Kurfürsten dient auch die Ohnmacht der Penthesilea dem Schutz vor möglichen negativen Folgen einer Bewusstwerdung und verhindert zugleich eine tiefergehende Erkenntnis. Bevor aber die Auswirkungen dieses Mechanismus auf den weiteren Verlauf der Handlung betrachtet werden, soll ein bestimmter Aspekt der Bewusstlosigkeit diskutiert werden, welcher in der Forschung in dieser Form nur in Bezug auf die Ohnmacht der Amazonenkönigin Penthesilea Beachtung findet. Deren Prägung durch den gesellschaftlichen Kontext bringt es mit sich, dass sie eigenen Kontrollverlust nur auf Basis vorheriger Überlegenheit zulassen kann. Selbst nachdem sie persönliches Interesse an Achill entwickelt hat,¹⁶³ strebt sie deswegen nach dessen Unterwerfung und deutet sein Verhalten im Kampf als Ausdruck seiner Gefühle zu ihr.¹⁶⁴ Sie ist in einer untrennbaren Verquickung von Liebe und Krieg gefangen, die ihr eine vorbehaltlose Verbindung mit Achill unmöglich macht.

Vor diesem Hintergrund wird das Niedersinken nach ihrer Niederlage gegen Achill kurz vor ihrer eigenen Ohnmacht unter anderem von Dieter Harlos als Zeichen dafür gedeutet, dass sich in Penthesileas Bewusstlosigkeit auch der „unbewusste Wunsch

¹⁵⁸ Vgl. dazu auch Wübben, Yvonne: Forensik und Philologie. Heinrich von Kleists *Penthesilea*, in: Ausnahmezustand der Literatur. Neue Lektüren zu Heinrich von Kleist, hg. von Nicolas Pethes. Göttingen: 2011, S. 166-184.

¹⁵⁹ „Ists meine Schuld, daß ich im Feld der Schlacht um sein Gefühl mich kämpfend muss bewerben?“ Sembdner (Hg.): Penthesilea. S. 361.

¹⁶⁰ „Wenn es mir möglich wär - !“ Ebd. S. 365.

¹⁶¹ „Ich Rasende! Da liegt er mir zu Füßen ja!“ Ebd. S. 369.

¹⁶² Ebd. S. 368.

¹⁶³ Es geht bei Penthesilea Gefühlen zu Achill spätestens seit ihrem ersten Kontakt um mehr als die bloße Erfüllung eines Wunsches ihrer Mutter. Seit der Vorhersage macht Penthesilea sich bereits ein *Bild* von Achill. Doch obwohl sie selbst in gutem Glauben das Wort „Liebe“ für die Beschreibung ihres Verlangens benutzt, steht hier weniger das persönliche Gefühle für den Mann als die Verwirklichung ihres „ewge[n] Traum[s]“ im Vordergrund. Ebd. S. 395-396.

¹⁶⁴ „Staub lieber, als ein Weib sein, das nicht reizt“. Ebd. S. 363.

nach [bedingungsloser, ihr bisher verwehrt gebliebener, J.F.] Hingabe“¹⁶⁵ gegenüber dem Geliebten ausdrücke.

Der Kontrollverlust spielt an dieser Stelle zwar durchaus eine Rolle, im Kontext des Erkenntnisprozesses geht es jedoch eher um die unfreiwillige Konfrontation mit der eigenen Machtlosigkeit.¹⁶⁶ Harlos führt zur Bekräftigung seiner These vor allem Penthesileas gleichzeitigen Ausspruch „Nimm mich–“¹⁶⁷ an.¹⁶⁸ Doch drückt dieser lediglich den verzweifelten Versuch der Amazonenkönigin aus, an ihrer Illusionswelt festzuhalten und die Realität durch bloßes Wollen ihren Vorstellungen anzupassen.¹⁶⁹ In ihrem Wahn, Achill besiegt zu haben, will sie sich mit ihm vereinen, sie knüpft dies jedoch immer noch an die vorherige Kriegshandlung.

Angesichts der extremen Verzweiflungsreaktion, die Penthesilea zeigt, ist es verständlich, dass es sich bei ihrer Ohnmacht um einen Verdrängungsmechanismus in seiner reinsten Form handelt.¹⁷⁰ Nicht nur ist, wie beim sächsischen Kurfürsten, die tiefergehende Erkenntnis vom Illusionscharakter ihres Weltbilds rückgängig gemacht worden, auch das explizite Wissen um ihre Niederlage gegen Achill ist nach Penthesileas Erwachen zu einem bloßen Traum verblasst: „Welch süßen Traum entsetzensvoll träumt ich – [...]“.¹⁷¹

Mit der von ihnen aufgebauten Scheinwelt verhindern Prothoe und Achill zudem, dass ihr die folgenden Geschehnisse das Verdrängte wieder ins Gedächtnis rufen könnten, und tragen dazu bei, dass Penthesilea in ihrer Verleugnung der Tatsachen über das anfängliche Maß hinaus bestärkt wird.¹⁷² Die Bewusstlosigkeit ermöglicht es, zusätzlich zu ihrer eigentlichen Schutz- und Verdrängungsfunktion, dass ein geheimer Wissensaustausch zwischen den Betrügenden stattfinden kann:

¹⁶⁵ Harlos, Dieter: Die Gestaltung psychischer Konflikte einiger Frauengestalten im Werk Heinrich von Kleists. New York/Bern/Frankfurt am Main/Nancy: 1984 (Europäische Hochschulschriften. Deutsche Sprache und Literatur, Band 796). S. 79-80.

¹⁶⁶ Zu beachten wäre hier die Parallele zu der Machtlosigkeit des Kurfürsten, welche dessen Ohnmachten nach sich zieht.

¹⁶⁷ Sembdner (Hg.): Penthesilea. S. 368.

¹⁶⁸ Harlos: Frauengestalten. S. 80.

¹⁶⁹ Vgl. Koch: Kleist. S. 87.

¹⁷⁰ Zur Schutzfunktion der Ohnmacht Penthesilea vgl. auch Nutz, Maximilian: Lektüre der Sinne. Kleists *Penthesilea* als Körperdrama, in: Kleist: Geschichte, Politik, Sprache, hg. von Dirk Grathoff. Wiesbaden: 2000 (Kulturwissenschaftliche Studien zur deutschen Literatur), S. 163-185. Hier S. 179.

¹⁷¹ Sembdner (Hg.): Penthesilea. S. 376.

¹⁷² Vgl. dazu auch Wübben: Penthesilea. S. 182.

Prothoe: Und eher nicht, beschwör' ich dich, erscheine,
Als bis mein Wort dich ruft. Versprichst du mir?
Es läßt sich ihre Seele nicht berechnen.

Achilles: Es soll geschehn.¹⁷³

Allerdings bewirkt die utopische Umgebung bei Penthesilea eine Öffnung gegenüber ihrer Umwelt. Sie kann sich ihre Motive sich selbst und Anderen gegenüber eingestehen, da sich nun der bestehende Widerspruch nach ihrem Verständnis aufgelöst hat. Sie integriert ihr persönliches Verlangen nach Achill vollständig in die Welt der Amazonenriten. Doch selbst unter den hier herrschenden trügerischen Idealbedingungen ist die Unvereinbarkeit beider Ansprüche für den Betrachter immer noch offensichtlich.¹⁷⁴

Das Zurückstoßen in die Realität erfolgt schließlich sehr abrupt. An eben jener Stelle extremer Konfrontation scheint bei Penthesilea nicht nur die Erkenntnis des bestehenden Widerspruchs vollständig durchzubrechen. In der Konsequenz sagt sie sich auch von den ihr durch ihre Mutter auferlegten Anforderungen los, löst somit einen existenzbedrohenden Widerspruch und akzeptiert damit die Korrektur ihrer Welt- und Eigensicht.¹⁷⁵ Damit hätte die Ohnmacht den Erkenntnisprozess indirekt doch noch vorangebracht. Die Bewusstlosigkeit verstärkt die Intensität der Desillusionierung derart, dass Penthesilea ihre Verkennung schließlich einsieht. Bevor sich Penthesileas Entschluss aber festigen kann, wirft die Kampfaufforderung Achills sie unfreiwillig in das alte Schema zurück, und es zeigt sich, dass auch alle neugewonnene Erkenntnis sie nicht vor weiteren Fehleinschätzungen schützt.¹⁷⁶ Erst ihre finale Bewusstwerdung nach der Tötung Achills bringt schließlich die allumfassende Desillusionierung mit sich.¹⁷⁷ Nachdem sie den Gedächtnisverlust, in welchem sich der Verdrängungseffekt der ersten

¹⁷³ Sembdner (Hg.): Penthesilea. S. 376.

¹⁷⁴ Penthesilea beschließt, Achill zum Rosenfest in ihre Heimat zu führen. Als dieser sie jedoch fragt, ob sie ihn anschließend den Gebräuchen gemäß fort schicken würde, weigert sie sich, eindeutig zu antworten. An dieser Stelle zeigt sich, dass Penthesilea über den Willen der Mutter hinaus, einen bestimmten Mann zurückzuführen, eine Fixierung auf Achill entwickelt hat. Ebd. S. 392.

¹⁷⁵ Penthesilea will, selbst nachdem sie alles erfahren hat, nicht befreit werden, sondern Achill folgen. Zwar hat sie sich noch nicht vollständig von amazonischen Erklärungsmodellen gelöst, doch der Grundstein ist gelegt. „Verflucht sei dieser schändliche Triumph mir! [...] War ich nach jeder würdigen Rittersitte, nicht durch das Glück der Schlacht ihm zugefallen?“. Ebd. S. 400.

¹⁷⁶ Ihr Wahnsinn kann als „Schutzreaktion der Seele“ gewertet werden. Fink: Kant-Krise. S. 170.

¹⁷⁷ „Ich sage vom Gesetz der Fraun mich los, und folge diesem Jüngling hier“. Sembdner (Hg.): Penthesilea. S. 426.

Ohnmacht wiederholt,¹⁷⁸ überwunden hat, erkennt Penthesilea ihre begrenzte Erkenntnisfähigkeit und erreicht einen Zustand erhöhter Klarsicht.¹⁷⁹ Doch diese Erfahrung ist ihr, gepaart mit ihrer Trauer um Achill, unerträglich. Endlich in sich selbst ruhend, zieht sie die persönliche Konsequenz und tötet sich selbst.¹⁸⁰

Die Ohnmacht hat in diesem Fall den Erkenntnisprozess insgesamt eher behindert und den Moment der Desillusionierung innerhalb des Handlungsverlaufs später platziert.

Es lässt sich nicht eruieren, wie es sich auf die Geschehnisse ausgewirkt hätte, wäre das neugewonnene Wissen während der Bewusstlosigkeit vertieft, statt verdrängt worden.¹⁸¹

Gleichgültig aber, ob Rettung vor verfrühtem Wahnsinn oder Auslöser der Katastrophe, Penthesileas Besinnungslosigkeit markiert einen Angelpunkt in ihrer Bewusstwerdung und gibt nicht nur Aufschluss über ihren Gemütszustand, sondern ist auch ursächlich mit diesem verknüpft.

1. 3 Der Prinz von Homburg – Die undurchschaubare Welt

Auch die Hauptfigur des letzten Dramas Heinrich von Kleists, Prinz Friedrich von Homburg, strebt mit allen Mitteln nach einem bestimmten Ziel und durchläuft einen von Konflikten geprägten, dem der Penthesilea nicht unähnlichen Läuterungsprozess, in dessen Verlauf er einsehen muss, dass das von ihm Ersehnte nicht nur unerreichbar, sondern auch unangemessen ist. Dennoch stellt seine Entwicklung einen Sonderfall dar. Seine hier zu untersuchende Ohnmacht ist keinesfalls Ausdruck seiner Verzweiflung über den Illusionscharakter seiner Wünsche, sondern vielmehr eine Reaktion auf den Umstand, dass er final wider allen Erwartens plötzlich genau das erlangt, von dem er sich unter Schmerzen gerade gelöst und distanziert hat. Die Differenz zwischen seiner anfänglichen Einstellung, in welcher er nach Verwirklichung strebte und diese für wahrscheinlich hielt, und der Geisteshaltung dieses Augenblicks könnte kaum größer

¹⁷⁸ „Oh sagt mir! – Bin ich in Elysium?“. Ebd. S. 422. Zur Bewusstwerdung nach der Tötung vgl. auch Harlos: Frauengestalten. S. 88.

¹⁷⁹ Vgl. dazu auch Kristina Fink, die von vollständiger Selbsterkenntnis an diesem Punkt spricht.

Penthesilea erkenne, dass sie nur völlig ihrem Gefühl hätte vertrauen müssen. Dies.: Kant-Krise. S. 177-178.

¹⁸⁰ „[...] Nun ists gut“. Sembdner (Hg.): Penthesilea. S. 427.

¹⁸¹ Hier liegen selbstverständlich viele Variablen vor, unter anderem der Einfluss des Verhaltens Achills, das in dieser Analyse keine Beachtung gefunden hat. Zu seinem Bewusstseinszustand vgl. unter anderem Scheifele, Sigrid: Heinrich von Kleists *Penthesilea* oder Die Lust der Gewalt, in: Grenzgänge: Literatur und Unbewußtes. Zu Heinrich von Kleist, E.T.A Hoffmann, Alfred Andersch, Ingeborg Bachmann und Max Frisch, hg. von Achim Würker, Sigrid Scheifele und Martin Karlson. Würzburg: 1999. S. 37-59. Hier S. 47-49.

sein. Die Konfrontation mit der Erfüllung seiner Träume in genau diesem Moment überwältigt ihn.

Eingeführt wird der Prinz in die Handlung als „Nachtwandler“,¹⁸² der sich „den prächtigen Kranz des Ruhmes“¹⁸³ windet, von Natalie, der Nichte des Kurfürsten, als seiner „Braut“¹⁸⁴ träumt und dabei den Abmarsch seiner eigenen Truppe an die Kriegsf front versäumt. Bereits an dieser Stelle wird der für das Drama entscheidende Konflikt zwischen persönlichem, im Traum verorteten Verlangen¹⁸⁵ und der realen Welt angedeutet. Aber erst das Eingreifen des Kurfürsten und seiner Familie in den Schlafwandelprozess lässt für ihn die Grenze zwischen beidem endgültig verschwimmen. Denn es ist der Handschuh Natalies, der als Bindeglied dient. Friedrich erkennt ihn nach seinem Erwachen als Eigentum derjenigen, die ihn im Traum mit dem Ruhmeskranz hat krönen wollen.¹⁸⁶ Die zusätzlich während der Befehlsvergabe erlangte Einsicht, dass es sich bei der Besitzerin um eine reale Person handelt, bringt ihn zu der größtenwahnsinnigen Schlussfolgerung, dass sein Traum in kürzester Zeit gänzlich Realität werde, was aus dem folgenden Monolog vor der Schlacht sehr deutlich wird:

Nun denn, auf deiner, Kugel, Ungeheures,
Du, der der Windeshauch den Schleier heut,
Gleich einem Segel lüftet, roll heran!
Du hast mir Glück, die Locken schon gestreift:
Den Pfand schon warfst du, im Vorüberschweben,
Auf deinem Füllhorn lächelnd mir herab:
Heut, Kind der Götter, such ich, flüchtiges,
Ich hasche dich im Feld der Schlacht und stürze
Ganz deinen Segen mir zu Füßen um [...].¹⁸⁷

Es sind der Triumph¹⁸⁸ und die Euphorie, die aus diesen Worten sprechen, welche Homburg den Befehl des Kurfürsten missachten und nach eigenem Ermessen in die

¹⁸² Heinrich von Kleist: Prinz Friedrich von Homburg, in: Sembdner, Helmut (Hg.): Heinrich von Kleist. Band I: Dramen. S. 631-709. Hier S. 632.

¹⁸³ Ebd.

¹⁸⁴ Ebd. S. 634.

¹⁸⁵ Im Traum offenbaren sich die wahren Wünsche Homburgs, die ihm sonst nur bedingt bewusst sind. Besonders deutlich wird dies in der Liebe zu Natalie, die seine Träume bestimmt, derer er sich jedoch nach seinem Erwachen zunächst nicht erinnert. Vgl. dazu auch Ebyl: Kleist. S. 224-225 und Brors: Abbruch. S. 69. Im Werk Heinrich von Kleists spielt der Traum im Allgemeinen als Spiegel des Unbewussten und Verdrängten eine Rolle, vgl. beispielsweise den gemeinsamen Traum Käthchens und Graf Strahls. Vgl. dazu auch Blöcker: Ich. S. 171.

¹⁸⁶ „Hoch auf, gleich einem Genius des Ruhms, hebt sie den Kranz, an dem die Kette schwankte, als ob sie einen Helden krönen wollte. [...] Nur einen Handschuh, heftig im Verfolgen, streif ich der süßen Traumgestalt vom Arm: Und einen Handschuh, ihr allmächtigen Götter, da ich erwache, halt ich in der Hand!“. Sembdner (Hg.): Der Prinz von Homburg. S. 639.

¹⁸⁷ Ebd. S. 648.

Schlacht eingreifen lassen.¹⁸⁹ Durch die zunächst positiven Ergebnisse seines Handelns, er siegt nicht nur und erntet großen Ruhm,¹⁹⁰ sondern nimmt nach dem angeblichen Tod des Kurfürsten auch dessen Stelle ein¹⁹¹ und gewinnt Natalie für sich,¹⁹² werden diese Empfindungen zusätzlich verstärkt. Das führt zu einer vollständigen Ausblendung aller von seinem Wunschbild abweichenden Aspekte der Realität.¹⁹³ Beweis dafür sind sowohl die Ungläubigkeit Friedrichs bezüglich des Überlebens seines Herrschers¹⁹⁴ als auch die Tatsache, dass ihm zur Verwunderung Graf Sparrens „alles fremd“ ist, was die neueren Entwicklungen der Schlacht betrifft.¹⁹⁵ Besonders interessant ist hier unter anderem die während seiner Verhaftung von ihm gestellte Frage: „Träum ich? Wach ich? Leb ich? Bin ich bei Sinnen?“.¹⁹⁶ Diese verdeutlicht, wie schwer es dem Prinzen bereits fällt, eine andere als die eigene Wahrheit zu akzeptieren. Später beruft er sich auf sein „Gefühl“ als Quelle seiner Überzeugung, dass er nicht hingerichtet werden wird, obwohl alles darauf hindeutet. Er zieht nicht annähernd in Betracht, dass dies auch trügen kann.¹⁹⁷

In absolutem Kontrast dazu steht die Todesfurchtszene, in welcher Homburg nach der typischen langwierigen Verleugnungsphase nicht nur erkannt hat, dass die Realität seine Erwartungen nicht erfüllt, sondern auch einsehen muss, dass er nun für seine Verkennung der Realität tatsächlich mit dem Leben bezahlen muss. In seiner dadurch bedingten Angst und Verzweiflung schwört er allen durch die Traumerfahrung

¹⁸⁸ Nachdem Natalie ihren Handschuh zurückgenommen hat, bewegt er sich „mit triumphierenden Schritten“. Ebd. S. 646.

¹⁸⁹ Ich halte das später von Hohenzollern und auch von einigen Vertretern der literaturwissenschaftlichen Forschung (unter anderem Ebyl: Kleist. S. 226-227) angeführte Argument, dass er durch die Ablenkung durch das Wiedererkennen des Handschuhs während der Verkündigung der Befehle gar nichts von der Order wissen kann, für nicht haltbar. Sowohl Hohenzollern als auch Kottwitz und sein erster Offizier weisen ihn mehrfach ausdrücklich darauf hin, dass er entgegen der Anweisung handelt. Sembdner (Hg.): Der Prinz von Homburg. S. 652-654.

¹⁹⁰ Mörner beschreibt das Verhalten des Prinzen als heldenhaft. Ebd. S. 456.

¹⁹¹ „Ich, Fräulein übernehme eure Sache! [...] Der Kurfürst wollte, eh das Jahr noch wechselt, befreit die Marken sehn; wohlan! Ich will der Vollstrecker solchen letzten Willens sein!“ Ebd. S. 657.

¹⁹² Er küsst sie, und sie wünscht sich für die Verbindung den Segen des Fürsten. Ebd. S. 658. Die Kurfürstin deutet an, dass eine Heirat möglich sein wird. Ebd. S. 662.

¹⁹³ In diesem Punkt verhält er sich ebenso wie beispielsweise der Kurfürst in *Michael Kohlhaas*, welcher ein bestimmtes Ziel verfolgt und ein Scheitern deswegen nicht in Betracht zieht, weil die Konsequenzen nicht tragbar sind, bis er dazu gezwungen wird, sie zu akzeptieren.

¹⁹⁴ Meines Erachtens ist Friedrichs Aussage, dass die Nachricht „schwer wie Gold in [s]eine[r] Brust [fällt]“ ein Zeichen des Nicht-Wahrhaben-Wollens. Der Kurfürst macht ihm seinen Platz wieder streitig. Ebd. S. 660.

¹⁹⁵ Ebd. S. 661.

¹⁹⁶ Ebd. S. 665.

¹⁹⁷ Ebd. S. 670.

geprägten Wünschen und sogar dem „Glück“¹⁹⁸ selbst, das er zuvor gezähmt zu haben meinte, ab und bittet um sein Leben. Wäre die Realisierung seines Traumes an dieser Stelle positioniert gewesen, hätte er sicherlich freudig reagiert. Doch zwischen Ohnmacht- und Todesfurchtszene steht ein Erkenntnisprozess. Homburg lehnt die Begnadigung, die ihm der Kurfürst unter der Bedingung anbietet, dass der Prinz tatsächlich glaubt, „ein Unrecht sei [...] [ihm] widerfahren“,¹⁹⁹ ab. Er erkennt an, dass er schuldig geworden ist²⁰⁰ und „will den Tod [...] erdulden“.²⁰¹ Damit akzeptiert er die Realität als von seinen Träumen unabhängig und in sich abgeschlossen und will, sowohl aus moralischen als auch rechtlichen Gründen, unter keinen Umständen in seine vorherige, auf der Verkennung des Unterschieds zwischen Traum und Realität basierende Handlungsweise zurückfallen.

Vor diesem Hintergrund wird verständlich, warum er auf die Verwirklichung seiner Traumerfahrung im letzten Auftritt des Stückes nur mit einer Ohnmacht reagieren kann. Die plötzliche und völlig unerwartete Erfüllung seines ursprünglichen Wunsches etabliert erneut eine Weltsicht, die ihm bereits unbegreiflich und unwirklich geworden ist. Das gerade als real Akzeptierte muss erneut revidiert werden und stellt sich plötzlich als Gegenstand der eigentlichen Verblendung heraus. Die damit einhergehende Erkenntnis, dass zwischen Traum und Wirklichkeit doch gar nicht unterschieden und die absolute Wahrheit niemals erkannt werden kann, löst bei Homburg eine umfassende Erschütterung seines Bewusstseins aus, welche die spontane Schutzreaktion hervorruft. Eine große Rolle spielt dabei auch die Tatsache, dass die Schlusszene, abgesehen davon, dass die Krönung am Ende tatsächlich erfolgt, eine exakte Kopie der Traum-

¹⁹⁸ Ebd. S. 676.

¹⁹⁹ Ebd. S. 687.

²⁰⁰ Ob diese Distanzierung von seinen ursprünglichen Wünschen nach Kleists Ansicht gerechtfertigt, der Prinz also rechtlich und moralisch gesehen schuldig ist, soll im Folgenden nicht im Detail erörtert werden. Für den hier zu untersuchenden Erkenntnisprozess sind nur die sich wandelnde Einstellung des Prinzen und deren Auslöser von Bedeutung. Zu einer darüber hinausgehenden Vertiefung der Rechts- und Absolutismusproblematik sowie der Intention des Autors vgl. stellvertretend Bunia, Remigius: Vorsätzliche Schuldlosigkeit. Begnadete Entscheidungen, in: Kleist-Jahrbuch (2004), S. 42-61 und Thorwart, Wolfgang: Heinrich von Kleists Kritik der gesellschaftliche Ordnungsprinzipien. Würzburg: 2004 (Epistemata. Würzburger wissenschaftliche Schriften. Reihe Literaturwissenschaft, Band 497). Ersterer vertritt die These, dass Homburg in jedem Fall schuldig ist, der zweite geht davon aus, dass Kleist das Modell einer vaterländischen Regierung im Sinne Kants entwirft und es dem Prinzen durch sein Verhalten schließlich gelingt, persönliche Bedürfnisse des Einzelnen mit dem Staatswohl in Einklang zu bringen.

²⁰¹ Sembdner (Hg.): Der Prinz von Homburg. S. 703.

szenarie im ersten Akt darstellt.²⁰² Ort und Hauptpersonen, das Kurfürstenpaar, die Prinzessin und Graf Hohenzollern, sind identisch. Entscheidend aber ist die Berührung Natalies, die Homburg im Traum verwehrt bleibt. Als sie „seine Hand an ihr Herz“²⁰³ presst, ist dies für ihn der Beweis, dass er nicht erneut schlafwandelt.²⁰⁴

Im strengen Sinne des Wortes geht es hier nicht um eine Desillusionierung. Die ursprüngliche Illusion wird nicht zerstört, indem eine Einsicht in die Realität stattfindet, sondern die Wirklichkeit passt sich ihr vielmehr an.²⁰⁵ Da zuvor beim Prinzen eine Umorientierung stattgefunden und er sich mit der Realität, wie er sie zwischenzeitlich erlebt hat, identifiziert hat, kann durchaus von einer erschreckenden Erkenntnis gesprochen werden. Wie in jedem der bisher diskutierten Fälle kann die Ohnmacht des Prinzen Friedrich von Homburg demnach als Reaktion auf die Negierung einer zwischenzeitlich fälschlicherweise für wahr gehaltenen Annahme gewertet werden.

In der Kleist-Forschung hat die hier betrachtete Ohnmacht bisher nur eingeschränkt Beachtung gefunden. Viele der Autoren, die sich der Frage nach ihrer Bedeutung im Entwicklungsprozess Homburgs gewidmet haben, beweisen mit ihrer einheitlichen Interpretation der Bewusstlosigkeit als bloßes Zeichen der Erleichterung und Dankbarkeit eine ungenügende Beschäftigung mit dem Phänomen.²⁰⁶ Angesichts der ausbleibenden Hinrichtung spielt dieser Aspekt zwar eine Rolle, ist jedoch im Vergleich zu dem Trauma, das durch den Zusammenbruch der gerade erarbeiteten Weltsicht ausgelöst wird, von eher untergeordneter Bedeutung. Auch der enge Zusammenhang, der zwischen Bewusstlosigkeit und der übergeordneten Machtlosigkeit besteht, ist meines Wissen nach bisher weitgehend verkannt worden. Einzig Margarete Berger deutet die Ohnmacht des Prinzen als Reaktion auf die Desillusionierung hinsichtlich des von ihm idealisierten Kurfürsten, welcher ihn enttäuscht, indem er ihm den selbst gewählten Tod verwehrt,²⁰⁷ und thematisiert damit implizit auch die Machtlosigkeit, die Homburg

²⁰² Vgl. dazu auch Bumke, Joachim: Der inszenierte Tod. Anmerkungen zu *Prinz Friedrich von Homburg*, in: Kleist-Jahrbuch (2011), S. 106-108.

²⁰³ Sembdner (Hg.): Der Prinz von Homburg. S. 708.

²⁰⁴ Zur Bedeutung Natalies vgl. auch Ebyl: Kleist. S. 230.

²⁰⁵ Das Gleiche geschieht auch im Falle des Käthchens von Heilbronn und auch sie reagiert auf die Erfüllung ihrer Träume mit einer Erschütterungsohnmacht. Vgl. auch Tabelle I.

²⁰⁶ Vgl. beispielsweise Brors: Abbruch. S. 105. Diese stützt sich dabei unter anderem auf die Aussage Natalies, die zu große „Freude“ als Auslöser der Bewusstlosigkeit vermutet. Sembdner (Hg.): Der Prinz von Homburg. S. 708.

²⁰⁷ Berger: Ohnmacht. S. 191. Für Berger allerdings ist dies nicht die einzige Ohnmacht des Prinzen. Sie interpretiert sein Fallen beim Erwachen aus dem Schlafwandeln in der ersten Szene ebenfalls als Bewusstlosigkeit. Ebd. S. 187.

angesichts der Fremdbestimmung durch den Kurfürsten unwillkürlich verspüren muss.²⁰⁸ Allerdings geht die Autorin entgegen der hier dargelegten Schlussfolgerungen nicht davon aus, dass Homburg die Kontrolle über sein Leben zwischenzeitlich wiedererlangt hat.²⁰⁹

Als Homburg wieder erwacht, sind seine ersten und gleichzeitig letzten Worte bis zum Ende des Stückes: „Nein, sagt! Ist es ein Traum?“. ²¹⁰ Diese Aussage macht deutlich, dass das vor der Ohnmacht gewonnene Wissen um die verwirrende Vielschichtigkeit der Dinge während des Verlaufs der Ohnmacht nicht verdrängt wurde und immer noch existent ist. Ihm ist klar, dass er sich nie wieder wird sicher sein können, dass das Wahrgenommene auch das tatsächlich Wahre ist. Es handelt sich demnach eindeutig um eine Erkenntnisohnmacht, die eine, vielleicht sogar langfristige, Bewusstwerdung und Erweiterung des Erkenntnishorizonts mit sich bringt.

²⁰⁸ Zudem interpretiert sie die Ohnmachten auch als Symbole des Scheiterns und der Selbstaufgabe Preußens im napoleonischen Krieg. Ebd. S. 182-183. Diese Schlussfolgerung ist meines Erachtens jedoch zu vage und wird nicht ausreichend belegt.

²⁰⁹ Margarete Berger schlägt alternativ vor, den Todeswunsch des Prinzen mit dessen Abhängigkeit vom Kurfürsten zu erklären. Er habe diesen idealisiert und wolle lieber sterben, als das Bild, das er sich vom ihm und, daraus resultierend, von sich selbst gemacht habe, zu gefährden. Ebd. S. 184-185. So interpretiert sie seine Erkenntnis des Unterschieds zwischen Traum und Wirklichkeit als Verdrängungsakt.

²¹⁰ Sembdner (Hg.): Der Prinz von Homburg. S. 709.

2. Vertrauen – Von der Unmöglichkeit wahrer Nähe

Was ich fühle, wie sprech ich es aus? – Der Mensch ist doch immer, selbst auch in dem Kreis lieblicher Freunde, allein.²¹¹

2. 1 Piachi – Folgen einer Erkenntnisohnmacht

Wie in *Penthesilea* bereits deutlich geworden, ist die Selbsteinschätzung nicht der einzige Bereich, in welchem den kleistschen Figuren Missverständnisse unterlaufen. Die vielleicht häufigste Illusion der Protagonisten betrifft ihr Verhältnis zu ihren Mitmenschen. Die Vorstellung, eine Person sei genau so, wie man selbst sie sieht und ihre Handlungen daher vorhersehbar, endet oft in einer abrupten Desillusionierung des ‚Gläubigen‘, ausgelöst durch unerwartete Offenbarungen über das vertraut geglaubte Gegenüber. Ein anschauliches Beispiel dafür stellt der Irrtum der Amazonenkönigin bezüglich der Motive Achills dar, der schließlich zu einer Katastrophe führt. Während das Missverständnis hier eher eine Folge ihrer gestörten Selbstwahrnehmung darstellt, steht in anderen Werken Heinrich von Kleists die Projektion eigener Wünsche und Beweggründe auf andere im Vordergrund; so auch in der Erzählung *Der Findling*. Der dort beschriebene Kaufmann Piachi verliert seinen Sohn Paolo durch die Pest und überträgt seine Erwartungen an dessen Zukunft auf das Adoptivkind Nicolo, der nun sein eigen Fleisch und Blut in allen Belangen ersetzen soll.

Diese, von Eva-Maria Anker-Mader sehr treffend als „Stellvertretersystem“²¹² bezeichnete Beziehungskonstellation potenziert die Wahrscheinlichkeit einer Verkennung des wahren Wesens einer Person um ein Vielfaches. Denn in einem solchen Fall droht sich, über die allgegenwärtige Illusion, vertraute Personen authentisch wahrzunehmen, hinaus, die fehlgeleitete Vorstellung zu entwickeln, man könne wunschgemäß die Charaktereigenschaften eines Menschen auf einen anderen übertragen.

Piachi tappt nicht nur bei Nicolo in diese Falle, auch seine zweite Gemahlin Elvire nimmt er hauptsächlich in ihrer Funktion als Ehefrau und Stiefmutter wahr.²¹³ Doch es ist die Konfrontation mit dem für den Kaufmann am Ende völlig überraschenden

²¹¹ Heinrich von Kleist: Epigramm: Die Bestimmung, in: Sembdner, Helmut (Hg.): Heinrich von Kleist. Band I: Gedichte. S. 25.

²¹² Anker-Mader, Eva-Maria: Kleists Familienmodelle. Im Spannungsfeld zwischen Krise und Persistenz. München: 1992. S. 61.

²¹³ Vgl. dazu Teil I: Kapitel 4.2. über Elvire.

Verhalten seines angenommenen Sohnes, die schließlich seine Illusion zerstört und ihn in Folge der erschreckenden Erkenntnis der Realität bewusstlos werden lässt.

Die Ersatzfunktion seines Ziehsohnes, welche bereits in der ursprünglichen Motivation, diesen aus Ragusa mitzunehmen, ihre Verdeutlichung findet, hindert Piachi daran, den Jungen als eigenständiges Individuum wahrzunehmen. Auslöser seiner Entscheidung ist statt einer persönlichen Zuneigung der leere Platz neben ihm.²¹⁴ Auch die rechtlich gültige Adoption wird schließlich durch eine Art Gewinn- und Verlustrechnung ange-regt. Der Kaufmann gibt als Begründung an, er habe „den Jungen in dem Maße lieb gewonnen, als er ihm teuer zu stehen gekommen war [...]“.²¹⁵

Dass Nicolo der Utopie Piachis nicht gerecht werden kann, lässt der Kaufmann nicht in sein Bewusstsein dringen. Während der sich bei dem Adoptivsohn entwickelnde Geschäftssinn,²¹⁶ als in das Wunschbild passend, von ihm begrüßt und gefördert wird, finden die charakterlichen Schwächen keine tiefergehende Beachtung. Wie bei der nicht gern gesehenen Beziehung Nicolos zu Xaviera, von welcher Nicolo durch die Heirat mit einer angemessenen Kandidatin abgelenkt werden soll,²¹⁷ geht es dem Kaufmann hauptsächlich um den äußerlich gewährten Schein. Dieses Vorgehen versetzt ihn in die Lage, jeden Hinweis, der seine Illusion bedroht, zu verdrängen und so sein Weltbild aufrechtzuerhalten. Auch das taktlose Verhalten Nicolos nach dem Tod seiner Frau Constanza bestraft Piachi zwar durch öffentliche Demütigung,²¹⁸ hinterfragt jedoch nicht Nicolos Beweggründe. Nach der rein aus praktischen Gründen erfolgten Ent-schuldigung Nicolos²¹⁹ lässt Piachi die Sache auf sich beruhen.

²¹⁴ „Er bestieg eben [...] den Wagen und nahm, bei dem Anblick des Platzes, der neben ihm leer blieb, sein Schnupftuch heraus [...] als Nicolo an seinen Wagen trat. Piachi fragte ihn [...], ob er mit ihm reisen wolle. [...] Auf der Straße [...] sah sich der Landmäkler den Jungen erst recht an“. Heinrich von Kleist: *Der Findling*, in: Sembdner, Helmut (Hg.): Heinrich von Kleist. Band II: Erzählungen. S. 199-215. Hier S. 200.

²¹⁵ Ebd. S. 201. Vgl. dazu auch Kapitel 3.2. Im *Erdbeben von Chili* stellt Don Fernando ähnliche Überlegungen zu Philippen an, der ihm nach den Geschehnissen in der Kirche als Adoptivsohn verbleibt, während sein eigener Sohn stirbt.

²¹⁶ „Er [Piachi, J.F.] [...] hatte die Freude zu sehn, daß derselbe die weitläufigen Geschäfte, in welchen er verwickelt war, auf das tätigste und vorteilhafteste verwaltete“. Ebd.

²¹⁷ „Doch da Nicolo sich [...] mit [...] Elvirens Nichte [...] vermählte, so *schien* [Hervorhebung des Verfassers, J.F.] wenigstens das letzte Übel an der Quelle verstopft [...]“. Ebd. S. 202.

²¹⁸ Die von Piachi gezeigte Heftigkeit deutet darauf hin, dass er sich durch das Verhalten Nicolos in seiner Illusion bedroht fühlt. Das Wissen um seine Verblendung scheint also unterbewusst bereits vorhanden zu sein. Er hält es jedoch gut unter Verschluss.

²¹⁹ „[...] da er [Nicolo, J.F.] gleichwohl, wegen der Hinterlassenschaft Constanzens, seiner Geneigtheit und Gefälligkeit bedurfte: sah er sich genötigt [...] die Verabschiedung der Xaviera anzugeloben. Aber dies Versprechen war er wenig gesonnen zu halten [...]“. Ebd. S. 206.

Auffällig ist in diesem Zusammenhang das Fehlen von Ohnmachten in den früheren Phasen der Erkenntnisentwicklung Piachis, die einen, wenn auch nur versuchten Durchbruch des unterbewusst vorhandenen Wissens um den Illusionscharakter seiner Vorstellungen anzeigen würden. Dienen sowohl dem Kurfürsten als auch Penthesilea ihre im Handlungsverlauf früher angesiedelten Ohnmachten als Verdrängungshilfen, so scheint Piachis Ignoranz gegenüber Nicolos unangepasstem Verhalten so ausgeprägt, dass ein solcher Schutzmechanismus bei ihm nicht notwendig ist.

Ob das Fehlverhalten des Nicolo aus einer angeborenen Boshaftigkeit resultiert oder aber erst durch seine unzulängliche Behandlung durch Piachi ausgelöst wird, ist in der Kleist-Forschung ein vieldiskutiertes Thema. Besonders die Autoren früherer Jahre tendieren dazu, Piachi als gutgläubiges Opfer des von Grund auf verdorbenen Nicolo anzusehen. So beschreibt Günther Blöcker *Der Findling* als „die Geschichte des grundlos Bösen“.²²⁰ In der jüngeren Literatur findet sich dagegen häufig die These, dem Jungen sei angesichts der von Piachi geschaffenen lieblosen Umgebung, in welcher er aufwächst, bezüglich seiner Charakterschwächen keine Schuld zuzuweisen.²²¹ John Ellis geht in seiner Stellungnahme sogar so weit, dass er Nicolos Verhalten in allen Punkten als liebesmotiviert und moralisch einwandfrei bewertet, während der Kaufmann zum Täter wird.²²²

Tatsächlich ist im Rahmen des Erkenntnisprozesses festzustellen, dass Piachi durch seine Verdrängungstaktik die Entwicklung des Nicolo stark beeinflusst. Wie Séan Allan in seiner Untersuchung der Erzählung sehr richtig bemerkt, forciert die Vorgehensweise des Kaufmanns Nicolos Fehlverhalten.²²³ Das bedeutet jedoch nicht, dass Nicolo vor seiner Adoption ‚perfekt‘ gewesen wäre. Auch Nicolo hat seinen Teil an Verantwortung für seine Handlungen zu tragen. Doch geht es hier auch weniger um eine Frage der Schuld als um die Wirkung der Verblendung Piachis auf den Handlungsverlauf, verursacht diese doch indirekt selbst seine spätere Desillusionierung.

Piachi wird durch den sexuellen Übergriff Nicolos auf Elvire²²⁴ unsanft mit der Realität

²²⁰ Blöcker: Ich. S. 134.

²²¹ Vgl. beispielhaft die Aussage Urs Strässles, welcher davon spricht, dass Nicolo „schuldlos schuldig“ werde. Ders.: Kleist. S. 270.

²²² Ellis: Kleist. S. 8-13.

²²³ Allan, Séan: Der Weg zur Hölle ist mit guten Absichten gepflastert, in: Recht und Gerechtigkeit bei Heinrich von Kleist, hg. von Peter Ensberg und Hans-Jochen Marquardt. Stuttgart: 2002 (Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik, Band 404, Frankfurter Kleist-Kolloquien), S. 151-166. Hier S. 158.

²²⁴ Zur Frage, ob es sich hier um versuchte Vergewaltigung handelt, vgl. Teil I: Kapitel 4.2.

konfrontiert. Beachtenswert ist die Tatsache, dass er selbst zu diesem Zeitpunkt weiterhin ohne große Anstrengung zur Verdrängung fähig ist.²²⁵ Erst als Nicolo, statt wie üblich der Form halber so zu tun, als habe er seinen Fehler eingesehen, sich offen gegen seinen Adoptivvater auflehnt und ihn gar des Hauses verweist, wird es für Piachi unmöglich, das utopische Bild seines Sohnes aufrecht zu erhalten. Nicolo zwingt Piachi durch seine Handlungsweise, die Realität anzuerkennen. Dieser reagiert, nachdem er in Panik einen befreundeten Anwalt aufgesucht hat, mit Bewusstlosigkeit:

Piachi traute seinen Sinnen nicht; durch diese unerhörte Frechheit wie entwaffnet, legte er die Peitsche weg, nahm Stock und Hut, lief augenblicklich zu seinem alten Rechtsfreund, dem Doktor Valerio, klingelte eine Magd heraus, die ihm öffnete, und fiel, da er sein Zimmer erreicht hatte, bewußtlos, noch ehe er ein Wort hervorgebracht hatte, an seinem Bette nieder.²²⁶

Seine Ohnmacht erfolgt innerhalb des Handlungsverlaufs zu einem vergleichsweise späten Zeitpunkt, und ähnlich wie die letzte Besinnungslosigkeit des sächsischen Kurfürsten begleitet sie die endgültige Realisierung eines Wissens, das trotz eindeutiger Hinweise lange ignoriert worden ist. Sie ist hier folglich kein Verdrängungsmechanismus, sondern vertieft die neugewonnene Erkenntnis bezüglich Nicolos Charakter. Piachi aber erträgt diese Einblicke nicht und wünscht sich in den Illusionszustand zurück. Die dadurch verursachte enorme seelische Belastung führt sehr schnell dazu, dass er das entgegengesetzte Extrem der Verkennung fällt.

Während Piachi zuvor unangemessenes Vertrauen in Nicolo gezeigt hat, kommt es jetzt zu einer übersteigerten Dämonisierung des jungen Mannes durch den Kaufmann, die durch den Tod Elvires, der durch das schockierende Erlebnis²²⁷ mit Nicolo bedingt ist, verstärkt wird. Nach dem vergeblichen Versuch, sein Fehlverhalten durch rechtliche Schritte ungeschehen zu machen, um sich so eine erneute Verdrängung zu ermöglichen, entwickelt Piachi die wahnhafte Idee, er könne mit der Beseitigung Nicolos, dem personifizierten Beweis seiner Fehleinschätzung, gleichzeitig auch das bedrohliche Wissen wieder auslöschen und erschlägt ihn.

Hinsichtlich der Wahrheitsfindung zeigt die Ohnmacht Piachis nur in sehr begrenztem Maße Wirkung. Sie hilft ihm jedoch auch nicht, das Geschehene zu verdrängen. Anders

²²⁵ „Und in der Tat war der Alte auch geneigt, die Sache still abzumachen“. Sembdner (Hg.): Der Findling. S. 213.

²²⁶ Ebd. S. 213.

²²⁷ Zum Tod Elvires vgl. auch Teil I: Kapitel 4.2.

als Penthesilea, die schließlich zur Ruhe kommt, ist der Kaufmann noch im Tod, der durch Hinrichtung ohne Absolution erfolgt, innerlich zerfressen. „Er rief die ganze Zahl der Teufel herbei [...] und versicherte, er würde noch dem ersten, besten Priester an den Hals kommen, um des Nicolo in der Hölle habhaft zu werden!“.²²⁸ Diese Worte zeigen deutlich die bis zu seinem Tod andauernde Rachsucht und Verbitterung, welche aus der Wut über seine frühere Fehleinschätzung und der jetzigen Dämonisierung Nicolos resultiert. Piachis Bewusstsein bleibt bis zuletzt begrenzt und in Verkennungen verhaftet.

In der Kleist-Forschung finden Piachis Bewusstlosigkeit und ihre Folgen, abgesehen von einem Aufsatz Margarete Bergers,²²⁹ relativ wenig spezifische Beachtung. Die vereinzelt Kommentare im Zusammenhang mit der späteren Ermordung Nicolos rücken ihn, durchaus zutreffend, zumeist in die Nähe des sächsischen Kurfürsten aus *Michael Kohlhaas* und interpretieren seine Bewusstlosigkeit als Zeichen der Entmachtung.²³⁰ Es geht in Piachis Fall zwar weniger um die plötzliche Erkenntnis einer Selbstüberschätzung im Sinne einer Einschränkung der eigenen Verfügungsgewalt als um die Einsicht, das Wesen seines Stiefsohnes falsch eingeschätzt zu haben. Selbstverständlich aber impliziert das Eingestehen eines Irrtums in gewisser Weise immer die Akzeptanz der eigenen Schwäche. Als Piachi in seine neue Verblendung verfällt, strebt er unter anderem auch nach der Wiedererlangung der Macht über sein eigenes Leben, für deren Verlust er fälschlicher Weise Nicolo verantwortlich macht.²³¹

2. 2 Sylvester Schroffenstein – Im Bann der Extreme

Auch das von Heinrich von Kleist in *Die Familie Schroffenstein* dargestellte Szenario ist geprägt von Verkennung und Missverständnissen. Findet *Der Findling* in der Hinwendung zur Verteufelung des Gegenübers als Resultat vorheriger Gutgläubigkeit seinen Endpunkt, so bestimmt die von Misstrauen geprägte Atmosphäre in Kleists erstem Drama von Beginn an den Handlungsverlauf.

²²⁸ Sembdner (Hg.): *Der Findling*. S. 215.

²²⁹ Berger: *Ohnmachtszenarien*.

²³⁰ Vgl. beispielhaft Heimböckel: *Unaussprechlichkeit*. S. 192. Anker-Mader spricht gar von einer „symbolischen Kastration“. Dies.: *Familienmodelle*. S. 73.

²³¹ Berger interpretiert bereits die Ohnmacht selbst als einen Versuch, die mit Piachis Kontrollverlust verbundene Demütigung auszulöschen. Besonders interessant ist ihre mit dieser These einhergehende Verknüpfung der Ohnmacht Nicolos zu Beginn der Handlung und der Ohnmacht Piachis, die beide einen absoluten Verlust ausdrückten. Berger: *Ohnmachtszenarien*. S. 266.

Auf den ersten Blick sticht Sylvester Schroffenstein, Graf von Warwand, dessen Erkenntnisprozess in der folgenden Betrachtung im Fokus stehen soll, aus der Masse derjenigen Protagonisten positiv hervor, die ohne genauere Prüfung der Hintergründe ungerechtfertigte Verdächtigungen ausstoßen und Anderen böswillige Absichten unterstellen. Er weigert sich, auf der Basis von Gerüchten ein Urteil über Andere zu fällen, und seine an Gertrude gerichteten Worte lassen ihn moralisch und weitsichtig erscheinen:

Das Mißtraun ist die schwarze Sucht der Seele,
Und alles auch das Schuldlos-Reine, zieht,
Fürs kranke Aug die Tracht der Hölle an.[...]
Gertrude, o das ist sehr schlimm –.²³²

So ist es nicht verwunderlich, dass Franz Ebyl die einzige Bewusstlosigkeit des Grafen als ein Zeichen dafür interpretiert, dass eine „Übereinstimmung seiner moralischen Statur mit allen Fasern des Bewusstseins“²³³ bestehe. Eine genauere Analyse der entsprechenden Szene im Ersten Aufzug aber zeigt, dass auch Sylvester aus einer Verblendung heraus handelt und die eigene Haltung ohne Reflektion auf andere Figuren projiziert.²³⁴

Während seine Gattin nur das Schlechteste von ihrer Schwester Eustache und deren Mann Rupert, Graf von Rossitz, denkt, nimmt Sylvester die entgegengesetzte Extremposition ein und idealisiert seine Verwandten in übertriebener Weise. Das ist, ähnlich wie bei Piachi, weniger ein Zeichen von Menschenkenntnis und positiv zu verstehender Wertefestigkeit als vielmehr eine andere Form des Realitätsverlusts, die den fatalen Handlungsverlauf durch Ignoranz forciert.²³⁵ Die Ohnmacht folgt schließlich, als die durch den mysteriösen Tod seines Neffen ausgelösten Ereignisse ihn mit der Wirklichkeit konfrontieren.

Bereits die Mordanschuldigung des von Rupert geschickten Boten Aldöberns, durch den ihm ein Rachekrieg angedroht wird, verunsichert Sylvester in seinem Glauben an die Integrität seiner Mitmenschen. Das beweist seine nachfolgende, an Aldöberns gerichtete Antwort:

²³² Heinrich von Kleist: Die Familie Schroffenstein. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen, in: Sembdner, Helmut (Hg.): Heinrich von Kleist. Band I: Dramen. S. 51-152. Hier S. 69.

²³³ Ebyl: Kleist. S. 49.

²³⁴ Vgl. dazu auch Irlbeck: Freiheit.

²³⁵ Vgl. dazu auch Koch: Kleist. S. 66-67.

Nein, bei Gott du machst mich bange.
Denn deine Rede, wenn doch sie gleich nicht reich,
Ist doch so wenig arm an Sinn, daß michs
Entsetzet. – Einer von uns beiden muß
Verrückt sein; bist du nicht, *ich* könnt es werden.
Die Unze Mutterwitz, die dich vom Tollhaus
Errettet, muß, es kann nicht anders, *mich*
Ins Tollhaus führen. [...].²³⁶

Die Aussage bedroht ihn so sehr in seiner bereits völlig verinnerlichten illusorischen Weltsicht, dass er nun entweder an seinem eigenen Verstand oder dem Wahrheitsgehalt in den Worten Aldöberns zweifeln muss. Da es sich in der Person des Boten aber um einen Fremden handelt, der ihm die Nachricht überbringt, gelingt es ihm, sich in die zweite Alternative zu flüchten. Er fühlt sich zwar gezwungen, seine Annahme zu bestätigen, um seinen Seelenfrieden wieder herstellen zu können. Seine Worte: „Ich muss mir Licht verschaffen, und sollt ich’s mir auch aus der Hölle holen“²³⁷ deuten darauf hin, dass er nicht mehr verdrängen kann, dass sein Schwager ihn möglicherweise doch verdächtigt. Doch seine Bereitschaft, persönlich und ohne Begleitschutz mit Rupert zu reden, zeigt, wie sehr er immer noch mit aller Macht am Gegenteil festhalten will.

Als der hinzukommende Jeronimus, den Sylvester kennt und dem er vertraut, aber nicht nur bestätigt, dass Aldöberns Botschaft direkt von Rupert stammt, sondern Sylvester sogar selbst des Mordes beschuldigt und als „Schurke[n]“²³⁸ beschimpft, naht eine Desillusionierung im doppelten Sinne. Sylvester erkennt, seine Verwandten aus Rossitz falsch eingeschätzt zu haben, indem er darauf vertraute, dass sie ihn gut genug kennen, um ihm keinen Mord zuzutrauen.²³⁹ Noch schlimmer ist für ihn die Reaktion des ihm nahe stehenden Jeronimus. Dessen Urteil führt zu Selbstzweifeln und stürzt ihn in eine schützende Bewusstlosigkeit:

²³⁶ Sembdner (Hg.): Die Familie Schroffenstein. S. 72-73.

²³⁷ Ebd. S. 74.

²³⁸ Ebd.

²³⁹ Es kommt hier faktisch zu einer Dopplung in Hinblick auf den Glauben an die Durchschaubarkeit der Mitmenschen. Diese Konstellation findet sich in einer verstärkten Variante auch in *Amphitryon*. Dieser wird ohnmächtig, weil er aus der Illusion gerissen wird, dass seine Untertanen ihn (er)kennen. Vgl. dazu Tabelle I (Fall 7a).

Jeronimus: [...] - Doch nicht so viel Atem bist du wert, als nur dies einzige Wort mich kostet: Schurke! Ich will dich meiden, das ist wohl das Beste. Denn hier in deiner Nähe stinkt es, wie bei Mördern. *Sylvester fällt in Ohnmacht.*²⁴⁰

Als Sylvester aus seiner Ohnmacht erwacht, stellt sich heraus, dass sie in jedem Fall einen Verdrängungsaspekt beinhaltet. Er erinnert sich zunächst weder daran, bewusstlos geworden zu sein noch an das desillusionierende Ereignis: „Sage mir, wie kam ich denn auf diesen Stuhl?“. ²⁴¹ Er fühlt sich noch lange wie in einem „Traum“. ²⁴² Nachdem er Jeronimus erblickt hat, kehrt ihm das Geschehene jedoch wieder ins Gedächtnis zurück. Auch in Hinsicht auf seine auf Rupert bezogene Gutgläubigkeit scheint er geläutert. Die Einsicht seiner früheren realitätsfernen Haltung hat den Schutzmechanismus ‚Ohnmacht‘ überdauert.

Allerdings bleibt es Sylvester zu diesem Zeitpunkt verwehrt, die Wahrheit wirklich umfassend zu erkennen. Seine Entscheidung, sich seinem Schwager im Krieg zu stellen, entspringt nicht etwa einer gewonnenen Einsicht, sondern ist lediglich das Ergebnis einer anderen Form der Fehleinschätzung. Er hält die ‚Ermordung‘ Peters plötzlich für eine in Rossitz gesponnene Intrige, ein „Bubenstück“, ²⁴³ und begibt sich damit auf die zuvor von ihm verurteilte Ebene seiner Frau. Er begreift nicht, dass sein Fehler darin bestand, den Menschen aus Rossitz gegenüber uneingeschränkt vertrauensselig zu reagieren. Stattdessen ist bei ihm in etwa die gleiche Entwicklung wie bei Piachi zu beobachten, den die Erkenntnis der vorherigen Missverständnisse lediglich in die entgegengesetzt motivierte Verblendung führt. Allerdings reagiert Sylvester wesentlich weniger extrem als der Kaufmann. ²⁴⁴ Zudem ist diese Phase des Umschwungs nur von kurzer Dauer.

Als Gertrud ihm von der überzeugenden Grundlage der Gerüchte um ihn selbst berichtet, bietet sich Sylvester erneut die Chance, die Realität im Mittelweg zwischen Vertrauen und Misstrauen zu erkennen, doch nun fällt er in das Extrem seiner ursprünglichen Weltansicht zurück. Nach dem von Johann geführten Angriff auf Agnes, als sogar

²⁴⁰ Sembdner (Hg.): Die Familie Schroffenstein. S. 74. Vgl. dazu auch Koch: Kleist. S. 66-67.

²⁴¹ Sembdner (Hg.): Die Familie Schroffenstein. S. 81.

²⁴² Ebd. S. 85.

²⁴³ Ebd. S. 83.

²⁴⁴ Zwar hält er einen Krieg nun für unumgänglich und sieht die während seiner Ohnmacht geschehene Ermordung Aldöberns als eine Art Kollateralschaden an, doch bedauert er den Tod des Boten zutiefst und entschuldigt sich bei Jeronimus für alles Vorgefallene.

Jeronimus einen „Betrug“²⁴⁵ von Seiten der Rossitzer in Bezug auf Peters Tod in Betracht zieht,²⁴⁶ trifft Sylvester die grundsätzliche sinnvolle Entscheidung, nicht vorschnell auf hinterlistige Planung zu schließen. Denn das Gleiche habe auf Ruperts Seite zu seiner eigenen Verdächtigung geführt.²⁴⁷ Es ist jedoch unverantwortlich und nicht annähernd durchdacht, Jeronimus, der Ruperts Sohn Johann bei Agnes Verteidigung verletzt hat, zu Friedensverhandlungen nach Rossitz zu schicken. Das vor allen Dingen, da Sylvester zu wissen meint, dass sein Schwager Rupert bereits soweit gegangen ist, seiner Tochter aufgrund der bestehenden Verdachtsmomente gegen ihn selbst einen Meuchelmörder auf den Hals zu schicken. Zwar handelt der Wahnsinnige Johann aus fehlgeleiteter Leidenschaft heraus, aber das ist Sylvester nicht klar. Die Erzählungen Jeronimus von Racheschwüren müssten den Grafen von Warwand dazu bringen, die gefährliche Verblendung und den daraus entstehenden Hass Ruperts zu erkennen.

Denn weil du Rupert stets mit blinder Neigung
Hast freigesprochen, ja sogar gezürnt,
Wenn man es nur gewagt ihm zu mißtraun,
So muß er [Jeronimus, J.F.] freilich zu ihm gehen.²⁴⁸

Diese Worte spricht Gertrude, nachdem in Warwand bekannt geworden ist, dass Jeronimus in Rossitz mit Einverständnis Ruperts gelyncht wurde und sie enthalten, auch wenn sie ebenso einer Verblendung entspringen, viel Wahrheit. An diesem Punkt erkennt auch Sylvester seinen Fehler. Doch der Tod seines Freundes bewirkt, dass er nun nichts anderes mehr als Rache sieht und er Rupert nun vollständig dämonisiert. Die Läuterung und umfassende Einsicht in alle Missverständnisse und Verdrängungen erfolgt sowohl für ihn als auch für Rupert²⁴⁹ erst nach dem Tod ihrer Kinder Agnes und Ottokar. Misstrauen und Vertrauen, zuvor nur in gefährlich extremer Form zu finden, halten sich erst dann wieder die Waage.²⁵⁰

²⁴⁵ Ebd. S. 92.

²⁴⁶ Jeronimus ist derjenige, der sich am meisten darum bemüht, die Geschehnisse realistisch zu beurteilen. Vgl. dazu Seeba, Hinrich C.: Der Sündenfall des Verdachts. Identitätskrise und Sprachkepsis in Kleists *Familie Schroffenstein*, in: Kleists Aktualität, hg. von Walter Müller-Seidel. Darmstadt: 1987 (Wege der Forschung, Band 586), S. 104-150.

²⁴⁷ „Nun? Und wenn er [Johann, J.F.] dann gesteht, daß Rupert ihn gedungen?“ „So ist heraus, so ists am Tage.“ „So? Dann freilich bin ich auch ein Mörder“. Sembdner (Hg.): Die Familie Schroffenstein. S. 93.

²⁴⁸ Ebd. S. 125.

²⁴⁹ Zu Rupert vgl. 5.2.

²⁵⁰ Vgl. dazu Michelsen, Peter: Die Betrogenen des Rechtgefühls. Zu Kleists *Die Familie Schroffenstein*, in: Kleist-Jahrbuch (1992), S. 64-80.

Die Ohnmacht Sylvesters bringt folglich keine Einsicht in die Realität, sondern führt lediglich zu einer anderen Form der Verblendung, behindert die Klärung und kann somit nur eingeschränkt den Erkenntnisohnmachten zugeordnet werden. Zudem bringt sie im Handlungsverlauf negative Konsequenzen mit sich. Die Bewusstlosigkeit hat nicht nur den Tod des Boten Aldöberns zur Folge, da der Graf von Warwand im ohnmächtigen Zustand nicht in der Lage ist, den Lynchmord an diesem zu verhindern. Sie führt in der Folge auch indirekt zum Tod Jeronimus. Rupert versteht den Hinweis auf Sylvesters Anfall als Ausrede und rächt sich, indem er den eigentlichen Freund in einer Nachahmung des Szenarios in Warwand von seinen Leuten töten lässt.²⁵¹

Angesichts dieser eher ernüchternden Ergebnisse scheint es erstaunlich, dass Sylvester, als einzige über ihre eigene Bewusstlosigkeit reflektierende Figur im Werk des Autors,²⁵² deren Einfluss als stärkend beschreibt und als Verbindung zu Gott ansieht:

Was mich freut, ist, daß der Geist doch mehr ist, als ich glaubte,
Denn flieht er gleich auf einen Augenblick,
An seinen Urquell geht er nur, zu Gott,
Und mit Heroenkraft kehrt er zurück.²⁵³

Hier klingt die Funktion der Ohnmacht als ein Instrument der Wahrheitsfindung und Bewusstseinsweiterung an. Der Ohnmächtige erlangt Wissen über sich selbst und erkennt seine Beschränkungen. Er hat während der dadurch ausgelösten Ohnmacht Teil an einer übergeordneten Wahrheit, in die er zuvor keine Einsicht hatte und die er als göttlich identifiziert. Er erfährt dadurch eine Stärkung und Weiterentwicklung seines

²⁵¹ Vgl. dazu Teil I: Kapitel 5.2.

²⁵² In den Erzähltexten Kleist treffen die Protagonisten ohnehin selten direkte Aussagen über sich selbst, vielmehr ist es der Erzähler, der ein Urteil über diese abgibt. Doch auch indirekt finden sich weder bei dem sächsischen Kurfürsten noch bei der Marquise, im Falle Elvires, Littegardes oder Friedrich von Trotas Aussagen über die erlittene Bewusstlosigkeit. Sembdner (Hg.): Michael Kohlhaas. S. 83 und 103; Ders. (Hg.): Die Marquise von O S. 106 und S. 124; Ders. (Hg.): Der Findling. S. 204, 212 und 213; Ders. (Hg.): Der Zweikampf. S. 247, 251 und 259. Lediglich andere äußern sich dazu. Vgl. beispielsweise das Urteil über den sächsischen Kurfürsten. Ders. (Hg.): Michael Kohlhaas. S. 83. Einzig Jeronimos Ohnmacht wird vom Erzähler indirekt mit dem Stürzen einer Eiche im Sturm in Verbindung gebracht. Ders. (Hg.): Das Erdbeben in Chili. S. 146.

Auch in den Dramen reflektiert außer Sylvester keiner der Protagonisten im Nachhinein über die eigene Ohnmacht. Homburg, Alkmene und Thusnelda kommen nach ihrer Bewusstlosigkeit kaum oder gar nicht mehr zu Wort. Ders. (Hg.): Der Prinz von Homburg. S. 708-709; Ders. (Hg.): Amphitryon. S. 319-320; Ders. (Hg.): Hermannsschlacht. S. 620-628. Penthesilea spricht von ihrer Ohnmacht als einem „Traum“, erinnert sich jedoch nicht konkret, bewusstlos gewesen zu sein. Ders. (Hg.): Penthesilea. S. 376. Käthchen spricht zwar an einigen Stellen davon, dass sie „bewußtlos“ gewesen sei, geht über diese Feststellung jedoch nie hinaus. Ders. (Hg.): Käthchen. S. 450.

Zur gleichen Schlussfolgerung gelangt auch Margarete Berger. Dies.: Ohnmacht. S. 174.

²⁵³ Sembdner (Hg.): Die Familie Schroffenstein. S. 82.

Bewusstseins, erkennt seine aus seiner begrenzten Erkenntnisfähigkeit geborenen Fehler und ist für eine kurze Zeit ganz eins mit sich selbst.

Entgegen der These des Josef Kunz, welcher diese „Ungespalteneheit“ in Sylvesters Bewusstlosigkeit zu erkennen meint,²⁵⁴ ist bei diesem eine solche Wirkung allerdings gerade nicht zu beobachten. Bei einer genauen Analyse der folgenden Textstelle wird deutlich, dass er bezüglich der Zurechnung seiner eigenen Ohnmacht zu dieser Art Bewusstlosigkeit auch gar nicht sicher ist.

Freilich mag wohl mancher sinken, weil er stark ist. Denn
Die kranke abgestorbne Eiche steht
Dem Sturm, doch die gesunde stürzt er nieder,
Weil er in ihre Krone greifen kann.
– Nicht jeden Schlag ertragen soll ein Mensch,
Und welchen Gott faßt, denk ich, der darf sinken
[...] Doch sollen
Wir stets des Anschauens würdig aufstehn.²⁵⁵

Das Bild der ‚gesunden Eiche‘, welches der Autor Sylvester verwenden lässt, findet sich wiederholt im Werk Kleists und wird mehrfach mit Ohnmachten, jedoch auch mit der grundsätzlichen Bewusstseinsentwicklung der Protagonisten in Verbindung gebracht.²⁵⁶ Es verdeutlicht, dass es nicht unwürdig ist, (in Ohnmacht) zu fallen, geht damit doch immer eine Desillusionierung und Erkenntnis der Wahrheit einher, welche nicht nur bereits an sich Stärke verlangt, sondern auch die Grundvoraussetzung für jegliche langfristige Bewusstseinsweiterung ist. Entscheidend ist aber vor allem, wie man aus dem ‚Fall‘ hervorgeht, ob man verdrängt oder erkennt. Erlebt man eine Erkenntnisohnmacht, erreicht man kurzfristig eine höhere Bewusstseinsstufe und rettet die dort verorteten Erkenntnisse zum Teil mit hinüber in die Zeit nach dem Erwachen. So kann sich der ‚gefallene‘ Protagonist dennoch als „würdig“²⁵⁷ erweisen.

Sylvester selbst aber empfindet sein eigenes Verhalten als „unwürdig“,²⁵⁸ wie er Jeronimus gegenüber zugibt und was mit seiner anfänglichen Scham wegen seiner Bewusstlosigkeit in Einklang steht: „[...] Oh pfui! Bin ich denn – sage mir, bin ich in

²⁵⁴ Kunz, Josef.: Die Thematik der Daseinsstufen in Kleists dichterischem Werk, in: Heinrich von Kleist. Aufsätze und Essays, hg. von Walter Müller-Seidel. Darmstadt: 1967 (Wege der Forschung, Band CXLVII), S. 672-706. Hier S. 688.

²⁵⁵ Sembdner (Hg.): Die Familie Schroffenstein. S. 82.

²⁵⁶ Vgl. dazu Tabelle IIa und Kapitel I.6.2.2.

²⁵⁷ Sembdner (Hg.): Die Familie Schroffenstein. S. 82.

²⁵⁸ Ebd. S. 84.

Ohnmacht wirklich denn gefallen?“²⁵⁹ Er ist entsetzt, dass er so lange braucht, um sich wieder zu orientieren und sich mit Hilfe seines „Bewußtsein[s]“²⁶⁰ zu „stärken“,²⁶¹ was er für verachtenswert hält. So beschreibt er zwar anfänglich eine mögliche Wirkung der Ohnmacht, als habe er sie genau so erlebt. Unbewusst aber scheint er wahrzunehmen, dass die Besinnungslosigkeit in seinem Fall keine wahre Erkenntnis, sondern langfristig eher eine Behinderung derselben mit sich gebracht hat.

2. 3 Alkmene – Die Offenbarungsohnmacht

Auch Alkmene lebt in Hinblick auf das Wesen eines geliebten Menschen in einer Illusion. Sie betet ihren Gatten Amphitryon geradezu an, verkennt dadurch jedoch sein wahres Selbst und schafft sich von ihm ein Wunschbild, das ihr schließlich zur Realität wird.

Ihr Verhalten trägt damit sowohl Züge der Einstellung Piachis gegenüber Nicolo als auch der Idealisierung Achills durch Penthesilea. Wie die Amazonenkönigin, projiziert sie stereotyp Ideale auf ihren Partner und versagt sich so selbst die Möglichkeit einer wirklich individuellen Liebesbeziehung. Während Penthesilea aber den Charakter Achills zum Zeitpunkt ihrer Verblendung noch gar nicht kennen kann, versucht Alkmene die menschlichen Schwächen und Fehler Amphitryons, mit denen sie konfrontiert ist, auszublenden. Darin steht sie Piachi sehr nahe, und wie bei diesem kann die utopische Weltsicht schließlich nicht mehr aufrecht erhalten werden. Allerdings ist bei Alkmene nicht die mit der Illusion nicht zu vereinbarende Handlung für die Erkenntnisentwicklung ausschlaggebend. Amphitryon ist zwar nicht unfehlbar, bewegt sich jedoch nahe an Alkmenes Ideal. Vielmehr spielt hier das direkte und persönliche Eingreifen (eines) Gottes eine Rolle. Dieser zwingt sie, unter seelischen Qualen unterschiedliche Phasen des Bewusstwerdungsprozesses zu durchlaufen, bevor es zur endgültigen Desillusionierung und der damit eng verknüpften einzigen Ohnmacht Alkmenes kommt.

Alkmenes Neigung, ihren Mann zu verherrlichen, ist so ausgeprägt, dass sie durch ihr Verhalten Jupiter animiert, ihr diese als Frevel vor Augen zu führen. Um bei ihr eine Läuterung zu erreichen, erscheint er ihr in Gestalt ihres Mannes, der währenddessen in

²⁵⁹ Ebd. S. 82.

²⁶⁰ Ebd.

²⁶¹ Ebd.

der Schlacht weilt, und verbringt mit ihr die Nacht. Häufig ist von Seiten der Forschung unterstellt worden, es ginge Jupiter dabei vor allem darum, Alkmene's Liebe für sich zu gewinnen.²⁶² Tatsächlich aber entspringt sein Handeln dem Bemühen, Alkmene für ihre „Abgöttere“²⁶³ zu bestrafen. Er will ihr vor Augen führen, dass ihre Vergötterung Amphitryons falsch ist.²⁶⁴ Dabei erzürnt ihn weniger, dass sie das Wesen Amphitryons verkennt, als dass sie ihn, den Gott, mit dieser Nivellierung in seinem einzigartigen Status herabsetzt und damit einen weiteren Irrtum begeht. Persönliche Gefühle ihr gegenüber spielen dabei, abgesehen von dem Wunsch nach Rache,²⁶⁵ eine untergeordnete Rolle.

Alkmene ist durch die Begegnung mit dem Gott zunächst nicht verunsichert. Das Eintreffen des echten Amphitryon, der beteuert, in der letzten Nacht noch auf dem Schlachtfeld statt bei ihr gewesen zu sein, beunruhigt sie zwar im Hinblick auf den Geisteszustand und die Absichten Amphitryons, hält sie seine Vorwürfe doch dem Wahnsinn²⁶⁶ oder einer Intrige gegen sie²⁶⁷ entsprungen, ihren „inneren Frieden“²⁶⁸ aber erhält sie sich zu diesem Zeitpunkt noch. Es ist das „J“,²⁶⁹ das sie auf dem Diadem findet, welches sie in der vorigen Nacht von Amphitryon empfangen zu haben glaubt, das sie aus der Fassung bringt. Sie versucht, diesen Beweis dafür, dass ein anderer Mann sie besucht hat, auszublenden, muss die Akzeptanz doch die erschreckende Einsicht mit sich bringen, dass sie sowohl ihren Gatten als auch sich selbst nicht wirklich kennt. Ihr Ringen um einen Ausweg zeigt sich eindrücklich in der Art, wie sie auf die Frage der Charis, ob ein Irrtum ihrerseits ihn Frage käme, Antwort gibt:

[...] Eh will ich irren in mir selbst!
Eh will ich dieses innerste Gefühl,
Das ich am Mutterbusen eingesogen,
Und das mir sagt, daß ich Alkmene bin,

²⁶² Vgl. beispielsweise Michelsen, Peter: Umnachtung durch das Licht. Zu Kleists *Amphitryon*, in Kleist-Jahrbuch (1996), S. 123-139 und Strässle: Kleist.

²⁶³ Sembdner (Hg.): *Amphitryon*. S. 291.

²⁶⁴ „Und meinst Du nicht, daß solche Abgöttere ihn kränkt?“ Ebd. Diese These vertritt auch Dieter Harlos in: *Frauengestalten*. S. 28-29.

²⁶⁵ „Er kam, wenn er dir niederstieg, dir nur, um dich zu zwingen, ihn zu denken, um sich an dir, Vergessenen, zu rächen“. Sembdner (Hg.): *Amphitryon*. S. 291.

²⁶⁶ „Mein Freund, du bist doch krank nicht?“ Ebd. S. 275.

²⁶⁷ „Fahr auch du hin, du unedelmütger Gatte, es reißt das Herz sich blutend von dir los. Abscheulich ist der Kunstgriff, er empört mich“. Ebd. S. 277.

²⁶⁸ Ebd. S. 273.

²⁶⁹ Ebd. 281.

Für einen Parther oder Perser halten.²⁷⁰

Ihre Verzweiflung wird hier sehr deutlich und es klingt, als wolle sie Charis von etwas überzeugen, das sie selbst nicht mehr glauben kann. Es gelingt ihr nicht länger, das Diadem als Beweis des Geschehenen zu ignorieren.²⁷¹ Dadurch zeigt sich, dass sie einige Hinweise darauf, dass es nicht Amphitryon gewesen ist, den sie empfangt, von Anfang an verdrängt bzw. erst gar nicht wahrgenommen hat. Die idealisierte Form ihres Ehemannes, der sie nun personifiziert begegnet, ist ihr bereits zur Realität geworden.²⁷² Da dieses Wissen nun aus dem Unterbewusstsein hervordringt, ist Alkmene gezwungen, sich mit ihrer bisherigen Verblendung auseinanderzusetzen. Zwar erkennt sie weder ihren eigentlichen Fehler, der in der Überhöhung der Person des Amphitryon liegt, noch, dass das göttliche Eingreifen eine Rolle spielt. Doch ihr wird klar, dass sie in Bezug auf die Wahrnehmung ihres Gatten weder ihrem Verstand noch ihrem Gefühl trauen kann, und sie beschließt, Amphitryon deshalb zu verlassen und zu sterben. „Ich will nichts hören, leben will ich nicht, wenn nicht mein Busen mehr unsträflich ist“,²⁷³ entscheidet sie.

Da es Jupiter, der sich wieder in Gestalt des Amphitryon ihre Pläne anhört, jedoch um jene andere Einsicht der Gotteslästerung geht, beschließt er, Alkmene nun mitzuteilen, dass Jupiter sie besucht hat, um sie für ihre Frevel zu bestrafen, gibt sich allerdings noch nicht als dieser zu erkennen. Für Alkmene bietet sich hier ein Ausweg aus ihrer Verzweiflung. Ob sie wirklich daran glaubt, dass ihr Jupiter in der Person Amphitryons erschienen ist, ist unklar. In diesem Fall wären ihr Selbstbewusstsein, ihre Erkenntnisfähigkeit und ihre Beziehung zu Amphitryon nicht mehr in Frage gestellt, weil sie gegen einen Gott nicht anders als machtlos sein kann. Denkbar ist jedoch auch, dass sie die Erklärung ‚ihres Gatten‘ lediglich als Angebot zur Ehrenrettung interpretiert. Sie kehrt in jedem Fall in ihren anfänglichen Verdrängungszustand zurück und nimmt so die späteren Hinweise, dass ihr Gesprächspartner wiederum nicht ihr Ehemann ist, nicht

²⁷⁰ Ebd. S. 282.

²⁷¹ Vgl. dazu auch Fjordevik, Anneli: Heinrich von Kleists Amphitryon. Lustspiel nach Molière unter dem Aspekt der Intertextualität im Gesamtwerk. Uppsala: 2004 (Acta Universitatis Upsaliensis. Studia Germanistica Upsaliensia, Band 47), S. 227.

²⁷² Vor allem geht es hier um die immer wiederkehrende Betonung Jupiters, er sei ihr Geliebter, nicht ihr Gatte, die Alkmene ignoriert hat. Sembdner (Hg.): Amphitryon. S. 283.

²⁷³ Ebd. S. 286.

bewusst wahr.²⁷⁴ Sie meint, Amphitryon gegenüber zu sitzen und diesem im Gespräch ihre Liebe beweisen zu müssen. Auch ihre Worte:

Wenn du, der Gott, mich hier umschlungen hieltest
Und jetzo sich Amphitryon mir zeigte,
Ja – dann so traurig würdig sein und wünschen,
Daß er der Gott mir wäre, und daß du
Amphitryon mir bliebst, wie du es bist.²⁷⁵

entspringen dieser Absicht, doch für Jupiter sind sie das Zeichen dafür, sicher sein zu können, dass sie sich auch im Beisein des echten Amphitryon für ihn, den Gott, entscheidet. Seine Vorbereitungen für den Moment der endgültigen Desillusionierung sind damit abgeschlossen.

Eingeleitet wird die Demaskierung schließlich durch die gleichzeitige Konfrontation Alkmene mit Amphitryon selbst und Jupiter in dessen Gestalt. Dabei offenbart Jupiter nun immer mehr Bruchstücke der Wahrheit, ohne dass Alkmene diese in Gänze begreifen könnte. Er teilt ihr mit, dass Amphitryon, der nun zu ihnen stößt, ein „Sterblicher“²⁷⁶ sei. Daraus schlussfolgert sie, dass sie sich doch, wie zu Anfang von ihr angenommen, von einem einfachen Betrüger in der besagten Nacht hat überlisten lassen. Erneut verfällt sie der Verzweiflung und versucht sich dagegen aufzulehnen, dem Beweis ihres mangelnden Urteilsvermögens, also Amphitryon, gegenüberzutreten. Sie „zaudert“,²⁷⁷ bevor sie Jupiter als ihren echten Gatten wählt, und beweist so, dass mit dieser teilweisen Bewusstwerdung auch verdrängtes Wissen um die wahre Identität Amphitryons wieder durchzubrechen droht. Doch sie kann ihre Verblendung noch nicht vollständig überwinden. Der Gott scheint ihr authentischer als ihr eigentlicher Gatte, weil sie von diesem ein utopisches Bild im Kopf hat.

Jupiter triumphiert und gibt sich zu erkennen. Im dem Moment, als es sich andeutet, wer er wirklich ist, bittet Alkmene darum, sie mit der Wahrheit zu verschonen. Sie fürchtet den Moment der Offenbarung und gleichzeitigen Desillusionierung aufs Äußerste, weiß sie doch um die schmerzhaften Folgen für ihre „Seele“.²⁷⁸ Doch die Gnade wird ihr

²⁷⁴ Vgl. dazu auch Harlos: Frauengestalten. S. 32-33.

²⁷⁵ Sembdner (Hg.): Amphitryon. S. 294.

²⁷⁶ Ebd. S. 314.

²⁷⁷ Ebd. S. 316.

²⁷⁸ Ebd. S. 318.

nicht gewährt, und sie übergibt sich der Bewusstlosigkeit: „Schützt mich, ihr Himm-
lischen! *Sie fällt in Amphitryons Arme.*“²⁷⁹

Diese markiert den Punkt der umfassenden Erkenntnis. Alkmene muss zum einen ein-
sehen, dass sie Amphitryon nie wirklich in seiner Persönlichkeit wahrgenommen,
sondern in einer Traumwelt gelebt hat. Zum anderen erkennt sie ihre jahrelange Ver-
blendung gegenüber der wahren Göttlichkeit und die daraus entstandene Sünde erst jetzt
in vollem Maße. Mit der Zerstörung der beiden Grundpfeiler Liebe und Glaube bricht
ihre gesamte Weltsicht zusammen, und sie muss ihre Erkenntnisfähigkeit noch stärker
als zuvor in Frage stellen.

Verflucht die Sinne, die so gröblichem
Betrug erliegen. O verflucht der Busen,
Der solche falschen Töne gibt!
Verflucht die Seele, die nicht soviel taugt,
Um ihren eigenen Geliebten sich zu merken!
Auf der Gebirge Gipfel will ich fliehen,
In tote Wildnis hinein, wo auch die Eule
Mich nicht besucht, wenn mir kein Wächter ist,
Der in Unsträflichkeit den Busen mir bewahrt. –
Geh! Deine schnöde List ist dir geglückt,
Und meiner Seele Frieden eingeknickt.²⁸⁰

Bedenkt man die Verzweiflung, die bereits vor der Einsicht, dass sie dies alles durch
ihre Verkennung erst heraufbeschworen hat, aus diesen Worten gegenüber Amphitryon
spricht, ist die Ohnmacht eindeutig als Schutzreaktion zu interpretieren. Urs Strässle
schlägt vor, die Bewusstlosigkeit Alkmenes als Zeichen ihrer Objektivität im „Spiel
der Mächtigen“, nämlich Amphitryon und Jupiter, zu sehen und spricht ihr damit
jegliches Eigenverschulden ab.²⁸¹ Tatsächlich ist es auffällig, wie einvernehmlich beide
Männer während Alkmenes Ohnmacht über Besitzverhältnisse und Wiedergutmachung
verhandeln, ohne deren Wünsche mit einzubeziehen, und ihre Bestrafung durch Jupiter
fällt grausam aus. Dennoch ist ihre Verkennung der Auslöser der Ereignisse, und der
Aspekt der Machtlosigkeit spielt bei ihrer Bewusstlosigkeit nur insofern eine Rolle, als
dass Alkmene durch die Desillusionierung ihre eingeschränkte Erkenntnisfähigkeit vor
Augen geführt wird. Zudem muss auch der verkannte Gatte selbst als Opfer der Macht-
spiele Jupiters angesehen werden.

²⁷⁹ Ebd. S. 319.

²⁸⁰ Ebd. S. 317.

²⁸¹ Strässle: Kleist. S. 232.

Neben der mit Erniedrigung einhergehenden Tatsache, dass Jupiter eine Nacht mit seiner Frau verbracht hat,²⁸² erlebt auch Amphitryon durch die Intrige Jupiters eine, wenn auch nur kurzfristige, Desillusionierung. In dem Moment, als seine Untertanen ihn nicht von Jupiter unterscheiden können, erleidet Amphitryon eine Ohnmacht,²⁸³ was eindeutig auf eine erschreckende Erkenntnis hindeutet. Konkreter Auslöser ist die Einsicht, dass er sich in ihnen hinsichtlich der Tatsache, dass sie ihn (er)kennen, getäuscht, in einer Verkennung gelebt hat. Zusätzlich wird er durch die Doppelgängerschaft in seinem ‚Selbst-Bewusstsein‘ erschüttert.²⁸⁴ Nach Alkmenes Identifizierung Jupiters als ihren Gatten gibt er sogar zu, dass dieser Amphitryon ist.²⁸⁵ Nach dem Erwachen hat er nichts verdrängt,²⁸⁶ sodass seine Bewusstlosigkeit den Erkenntnisohnmachten zugeordnet werden muss.²⁸⁷ Doch die nach der Fehlentscheidung Alkmenes geschehende Offenbarung, dass es sich bei seinem Doppelgänger um einen Gott handelt, nimmt seiner Erkenntnis die Härte.²⁸⁸ Amphitryon verzweifelt nicht. Eine langfristige Bewusstwerdung ist somit unwahrscheinlich.

Anders verhält es sich bei Alkmene. Sie erwacht erst, als der Gott bereits wieder verschwunden ist. Ihre einzigen Worte vor Ende des Stückes sind „Amphitryon!“²⁸⁹ und „Ach!“.²⁹⁰ Ihre Ausrufe sind ein Zeichen dafür, dass sie ihren Gatten nun das erste Mal wirklich erkennt und ihre Bewusstlosigkeit daher zu denjenigen zählt, die das verdrängte Wissen ins Bewusstsein holen und die gewonnenen Einsichten deutlich vertiefen.

Wie Dieter Harlos und Peter Michelsen richtig feststellen,²⁹¹ ist die neue Sicht auf Amphitryon mit Wehmut verbunden. Neben dem bereits Erwähnten wird Alkmene auch immer das Bewusstsein quälen, dass ihr Mann das von ihr nun nicht nur erträumte, sondern auch durch den Gott erfahrene Ideal nie wird erreichen können. Wie von

²⁸² „Dass mich die Erd entruff! Solch eine Schmach!“ Sembdner (Hg.): Amphitryon. S. 301.

²⁸³ Ebd. S. 315.

²⁸⁴ Ebd. S. 318.

²⁸⁵ „Jetzt einen Eid selbst auf den Altar schwör ich, und sterbe siebenfachen Todes gleich, des unerschütterlich erfaßten Glaubens, daß er Amphitryon ist.“ Ebd.

²⁸⁶ Ebd. S. 315.

²⁸⁷ Der Umstand, dass Amphitryon trotz seiner Erschütterungsohnmacht kein eigenes Kapitel zugestanden wird, liegt in der Fokussierung des Dramas auf die Bewusstseinsentwicklung Alkmenes begründet. Die Perspektive lässt keine ausführliche Analyse der Charakterentwicklung Amphitryons zu.

²⁸⁸ Ebd. S. 319.

²⁸⁹ Ebd. S. 320.

²⁹⁰ Ebd.

²⁹¹ Harlos: Frauengestalten. S. 43 und Michelsen: Umnachtung. S. 139.

Alkmene vorausgesehen, ist der Weg der Erkenntnis also tatsächlich schmerzhaft, doch kann er auch eine heilsame Wirkung haben.

2.4 Thusnelda – Manipulierte Erkenntnis

Thusnelda ist Alkmene, der Gattin Amphitryons, näher verwandt als es auf den ersten Blick scheinen mag und es die vorliegenden Forschungstexte aufzeigen. Tatsächlich sind die Parallelen zwischen beiden Figuren so zahlreich und vielschichtig wie bei kaum einem anderen Figurenpaar im Werk Heinrich von Kleists.²⁹² Der Subplot um Thusnelda in *Die Hermannsschlacht* spiegelt die Handlung in *Amphitryon* in einer Weise wider, die bemerkenswerte Rückschlüsse auf dessen Bedeutung erlauben und gleichzeitig die Sonderstellung der Bewusstseinsentwicklung Thusneldas bis hin zum auslösenden Moment ihrer Ohnmacht im hier vorgestellten Schema deutlich macht.

Ebenso wie Alkmene verkennt auch Thusnelda den wahren Charakter eines ihr nahe stehenden Menschen und muss im Verlauf des schmerzhaften Bewusstwerdungsprozesses erkennen, dass das Bild ihres Gegenübers und somit auch das unbedingte Vertrauen in das eigene Urteilsvermögen auf einer Illusion beruht. Zudem wird die Desillusionierung wie im Falle Alkmenes gezielt von außen initiiert und dafür eine Inszenierung gewählt, welche die Betroffene zum Zwecke der Läuterung und Bestrafung Schuld empfinden lässt.

In *Die Hermannsschlacht* ist es jedoch kein außerhalb des Geschehens stehender Gott, welcher manipulierend eingreift, sondern ein Mensch, der – sich im Besitz einer ultimativen Erkenntnis wähnend – für sich das Recht einfordert, als solcher zu agieren. Hermann hält es für unabdingbar, seiner Ehefrau Thusnelda zu vermitteln, dass sein erklärtes Ziel, die „Freiheit“²⁹³ der Germanen durch den Sieg über die feindlichen Römer, nur zu erreichen ist, indem diesem Ziel jegliche Moral und jegliches persönliche Gefühl untergeordnet werden.²⁹⁴ Thusnelda jedoch plädiert trotz aller Überzeugungs-

²⁹² Vgl. dazu auch McGlathery, James: *Desire's Sway. The plays and stories of Heinrich von Kleist*. Detroit: 1983. S. 122-125.

²⁹³ Heinrich von Kleist: *Die Hermannsschlacht*. Ein Drama, in: Sembdner, Helmut (Hg.): *Heinrich von Kleist*. Band I: Dramen: S. 535-628. Hier S. 547. Zur vagen Definition der Freiheit, welche Hermann zur Legitimation seiner Taten dient, vgl. Hanenberg, Peter: *Ein Entwurf der Weltbewältigung*. Kleists *Hermannsschlacht*, in: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 1995, S. 250-266. Hier S. 259.

²⁹⁴ Bereits in der älteren Nachkriegs-Forschung, die Kleists *Die Hermannsschlacht* fast einstimmig als blutrünstiges Propagandastück interpretiert, wird Hermann jeglicher moralischer Sinn abgesprochen. Vgl. beispielhaft Reske, Hermann: *Traum und Wirklichkeit im Werk Heinrich von Kleists*. Stuttgart: 1969. Auch die neuere Forschung, welche sich um eine differenzierte Betrachtung des Inhalts bemüht, sieht die

versuche Hermanns nicht nur immer wieder für eine Unterscheidung zwischen dem einzelnen, unter Umständen ehrenhaften Römer und der Masse der Feinde.²⁹⁵ Sie entwickelt sogar Gefühle für den ihr zugeneigten römischen Legaten Ventidius Carbo,²⁹⁶ zu dessen Verführung Hermann sie trotz ihres Widerwillens unter Berufung auf die Liebe einer Ehefrau aus politischen Gründen nötigt, und fordert diesem gegenüber ein moralisch korrektes Verhalten ein.²⁹⁷ So beschließt Hermann, ihr eine Lektion zu erteilen, wobei, ebenso wie bei Jupiter,²⁹⁸ weniger die persönlichen eifersüchtigen Gefühle für Thusnelda eine Rolle spielen als das Bestreben, seine Ehefrau für das Abweichen von seiner eigenen Weltsicht zu bestrafen.²⁹⁹ Während es aber Jupiter neben der Rache an Alkmene für ihre Missachtung seiner Göttlichkeit tatsächlich um eine Bewusstwerdung derselben geht, will Hermann Thusneldas Verblendung gezielt durch eine andere Verkennung ersetzen. Sie soll seine, an sich bereits fragwürdige Einstellung nicht nur teilen, sondern sich ganz und gar und ohne jeglichen Zweifel dem Römerhass hingeben. Während er selbst sich durchaus darüber bewusst ist, dass es gute und schlechte Römer gibt, dies jedoch verdrängt, um seine Ziele erreichen zu können,³⁰⁰ fördert er bei Thusnelda absichtlich eine blinde Rachsucht.³⁰¹

Figur Hermanns zumeist als einen jegliche moralische Werte negierenden Propagandisten und manipulativen und berechnenden Politiker an. Vgl. beispielhaft Essen, Gesa von: *Hermannsschlachten. Germanen- und Römerbilder in der Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts*. Göttingen: 1998 sowie Stephens, Anthony: *Kleist-Sprache und Gewalt. Mit einem Geleitwort von Walter Müller-Seidel*. Freiburg i. Brsg.: 1999 (Rombach Wissenschaften. Reihe Litterae, Band 64), hier findet sich auch ein detaillierterer Überblick über die verschiedenen Forschungspositionen zu „Die Hermannsschlacht“ bezüglich der Intention Kleists, dieses Stück zu verfassen, und Hanenberg: *Weltbewältigung. Eine der wenigen Ausnahmen bildet Pierre Kadi Sossou, welcher Hermanns Taten im Sinne von Ciceros „bellum iustum-Doktrin“ als legitimiert versteht*. Sossou, Pierre Kadi: *Römisch-Germanische Doppelgängerschaft. Eine ‚palimpsestuöse‘ Lektüre von Kleists Hermannsschlacht*. Frankfurt am Main: 2003 (Europäische Hochschulschriften, Reihe I: Deutsche Sprache und Literatur, Band 1858), S. 43-58.

²⁹⁵ „Dich [Hermann] macht, ich seh, dein Römerhaß ganz blind. Weil als dämonenartig dir Das Ganz’ erscheint, so kannst Du dir Als sittlich nicht den Einzelnen gedenken.“ Sembdner (Hg.): *Hermannsschlacht*. S. 557.

²⁹⁶ Um Thusneldas Gefühle weiß Hermann seit ihrer Mitleidsbekundung nach der Jagdszene. Darauf deutet sein Ausspruch „Ich glaub, beim Himmel die römische Tarantel hat -?“ hin. Ebd. S. 551.

²⁹⁷ „[...] Bekämpf ihn, wenn Du willst mit Waffen des Betrugs, da wo er mit Betrug dich angreift, doch hier, wo gänzlich unbesonnen, sein junges Herz sich dir entfaltet, hier wünsch ich lebhaft, muss ich dir gestehn, daß du auf offene Weise ihm begegnest. [...]“. Ebd. S. 556.

²⁹⁸ Vgl. Teil I: Kapitel 2.3.

²⁹⁹ Darauf deutet seine Reaktion auf Thusneldas Offenbarung, sie halte Ventidius Gefühle für echt, die wesentlich heftiger ausfällt, als jene, die er bei der Erkenntnis der Gefühle seiner Frau für den Römer zeigt: „Ich glaub, Du bildst dir ein, Ventidius liebt dich? [...] Nein, sprich im Ernst, das glaubst du? So, was ein Deutscher lieben nennt [...]?“ sowie seine Ankündigung „[...] Wer recht hat, wird sich zeigen. [...]“. Sembdner (Hg.): *Hermannsschlacht*. S. 557.

³⁰⁰ „[...] Was! Die Guten! Das sind die Schlechtesten. [...]“. Ebd. S. 593. „Er [der römische Retter eines germanischen Kindes, J.F.] hat auf einen Augenblick, mein Herz veruntreut, zum Verräter an

Angesichts seiner im Verlauf der Handlung deutlich gewordenen Tendenz zur Täuschung und Manipulation überrascht es nicht, dass Hermann diese Techniken, hier wieder in Parallele zu Jupiter, auch in Bezug auf Thusnelda anwendet.³⁰² Mit Hilfe des Wissens um die Locke, die Ventidius ihr gegen ihren Willen entwendet hat, sowie eines gefälschten Briefes sucht er das gewünschte Ergebnis zu erzielen. Doch dadurch, dass Hermann Thusnelda, indem er ihr den Betrug des Ventidius vortäuscht, selbst betrügt, wird deutlich, dass er, der alle den Feinden vorgeworfenen Eigenschaften in sich vereint,³⁰³ sich auch in seiner Liebesbeziehung als wahrhafter Besitzer der negativen Qualitäten zeigt, die er seinem römischen Konkurrenten unterstellt.³⁰⁴ Damit aber beruht Thusneldas anfängliche Verblendung auch nicht etwa, wie Hermann sie glauben machen will, auf der Idealisierung des Ventidius bzw. der Römer, sondern manifestiert sich, wie auch im Falle Alkmenes, in der Verkennung des wahren Charakters ihres Ehemannes und ihrer Gefühle für ihn. Paradoxe Weise ist Thusneldas ‚Erkenntnisprozess‘ das Ergebnis des *vorsätzlichen* Eingreifens des Objekts ihrer Illusion und somit augenscheinlich der Weg in eine noch tiefere Verstrickung in Verdrängung und Unwirklichkeit.

Spätestens als Thusnelda die Echtheit des gefälschten Briefes nicht anzweifelt, obwohl Hermann ihr mehrfach bewiesen hat, dass Täuschung für ihn ein adäquates Mittel zum Erreichen seiner Ziele ist, zeigt sie sich blind gegenüber den wahren Absichten ihres Ehemannes.³⁰⁵ Doch ihr unerschütterliches Vertrauen in ihr eigenes Urteilsvermögen hinsichtlich ihres Gegenübers erweist sich bereits zuvor als Ergebnis einer illusorischen Weltsicht. Ähnlich wie Sylvester Schroffenstein sticht sie nur auf den ersten Blick

Deutschlands großer Sache hat gemacht!“ Ebd. S. 594. Zu Hermanns teilweiser Unsicherheit in Bezug auf das von ihm aufgebaute Freund/Feind-Schema vgl. auch von Essen: *Hermannsschlachten*. S. 165-169.

³⁰¹ Als er erfährt, dass Thusnelda sich der Rache persönlich hingeben will, bezeichnet er dies als seinen „ersten Sieg“. Sembdner (Hg.): *Hermannsschlacht*. S. 599.

³⁰² Gemeinsam mit Regina Schäfer bin ich der Ansicht, dass der Brief, den Hermann Thusnelda vorlegt, gefälscht ist. Zur Argumentation vgl. Schäfer, Regina: Der gefälschte Brief. Eine unkonventionelle Hypothese zu Kleists *Hermannsschlacht*, in: *Kleist-Jahrbuch* (1993), S. 183-194. Für die Echtheit des Briefes argumentiert beispielsweise Pierre Kadi Sossou. Ders.: *Hermannsschlacht*. S. 119. Selbst jedoch wenn man von der Echtheit des Briefes ausgeht, ist es unverkennbar, dass Hermann Thusnelda gezielt zu der von ihm gewünschten Reaktion treibt. Vgl. Michelsen, Peter: „Wehe, mein Vaterland, Dir!“. Heinrich von Kleists *Die Hermannsschlacht*, in: *Kleist-Jahrbuch* (1987), S. 115-136 und Stephens: *Gewalt*. S. 132.

³⁰³ Vgl. stellvertretend von Essen: *Hermannsschlachten*. S. 181 und Michelsen: *Hermannsschlacht*. S. 131.

³⁰⁴ Die Forschung hat bereits mehrfach richtig darauf hingewiesen, dass eigentlich Hermann Thusnelda entmenschlicht. Vgl. unter anderem Kennedy, Barbara H.: For the Good of Nation. Woman's Body as Battlefield in Kleist's *Die Hermannsschlacht*, in: *Seminar. A Journal of Germanic Studies*, 30 (1) (1994), S. 17-31. Hier S. 19.

³⁰⁵ Sembdner (Hg.): *Hermannsschlacht*. S. 596-597.

positiv aus der Masse der Verkennenden und Betrügenden hervor.³⁰⁶ Zwar diskutiert Thusnelda mit Hermann über sein Verhältnis zu den Römern, lässt sich von ihm jedoch immer wieder besänftigen und in die von ihm gewünschte Richtung leiten. In Bezug auf Hermanns politische Schachzüge agiert sie völlig unbedarft. Trotz der Tatsache, dass Hermann ihr in dem Gespräch, in welchem er ihr das Gerücht bezüglich der Angewohnheit der Römer, die Haare und Zähne ihrer Feinde für sich selbst zu verwenden, suggeriert, den Angriff auf die Römer bereits indirekt ankündigt,³⁰⁷ zeigt sie sich von diesem völlig überrascht.³⁰⁸ Sie kann sich seiner Manipulation nicht entziehen, da sie nicht in der Lage ist, zu unterscheiden, wann er die Wahrheit sagt und wann er lügt. Ihre Verkennung Hermanns manifestiert sich jedoch auch noch auf einer zweiten Ebene. Während ihr Ehemann längst um ihre wahren Gefühle für Ventidius weiß und sie für seine Zwecke zu nutzen plant, kann sie selbst sich diese Zuneigung nicht eingestehen. Um den römischen Legaten zu schützen, argumentiert sie auf der Ebene der allgemeinen Menschenliebe, doch ihre starken Gefühle für ihn werden sehr deutlich, als sie erschrocken und weinend darum bittet, beim Überfall auf die Römer sein Leben zu verschonen:

Mein liebster, bester Herzens-Hermann,
 ich bitte dich um des Ventidius Leben!
 Das eine Haupt nimmst du von deiner Rache aus! [...]
 Du schenkst sein Leben mir? [...]
 O Liebster mein, wie rührst du mich! O Liebster!³⁰⁹

Es fällt auf, dass sich in diesem Abschnitt, in welchem sie um das Leben desjenigen fleht, zu dem sie verbotene Gefühle entwickelt hat, die Koseworte für ihren Ehemann häufen, als wolle sie sich selbst und Hermann davon überzeugen, dass ihre Liebe nur ihrem rechtmäßigen Ehemann gilt.³¹⁰ Hier wird wiederum die Parallele zu Alkmene deutlich, die, selbst nachdem sie erkannt hat, dass sie die Nacht mit jemand anderem als Amphitryon verbracht hat, nicht glauben will, dass ihre Gefühle für ihn trügerischer

³⁰⁶ Gesa von Essen stellt zutreffend fest, dass Thusnelda zwar zwischen Einzelnem und Ganzen unterscheidet, jedoch unter Gefühlsunsicherheit leidet. Dies.: Hermannsschlachten. S. 159 und 167.

³⁰⁷ „Je nun, mein Kind. Man schlägt ihn [Varus] wieder `naus [aus Germanien].“ Sembdner (Hg.): Hermannsschlacht. S. 571.

³⁰⁸ „Sag, liebster Freund, um Himmelswillen, welch ein Gerücht läuft um den Lagerplatz? [...] es würd, in wenig Stunden, dem Crassus [...] ein fürchterliches Blutgericht ergehn!“ Ebd. S. 593.

³⁰⁹ Ebd. S. 594.

³¹⁰ Zur Verdrängung ihrer wahren Gefühle gegenüber Ventidius vgl. McGlathery: Desire. S. 122-125.

sind als erwartet, da dies nicht nur eine Desillusionierung in Bezug auf die eigene Weltsicht, sondern auch unweigerlich das Eingeständnis einer Schuld mit sich brächte. Im Falle Thusneldas allerdings steht dieser Moment der Verunsicherung zu diesem Zeitpunkt noch aus. Er folgt erst, als Hermann, der Thusneldas Bewusstwerdung in diesem Punkt gezielt herbeiführt, um dadurch ihre durch den vorgetäuschten Betrug ausgelösten Rachedgedanken in Bezug auf Ventidius zu fördern, seiner Ehefrau wenig später den gefälschten Brief vorlegt.

Als Thusnelda den Inhalt des Briefes realisiert, sieht sie sich auf mehreren Ebenen mit einer Desillusionierung konfrontiert. Zunächst muss sie erkennen, dass ihre Gefühle für Ventidius doch stärker sind, als sie sich eingestehen wollte, trifft sie sein vermeintlicher Betrug doch ungewöhnlich tief.³¹¹ Dies löst in ihr Schuldgefühle gegenüber Hermann aus, die dadurch potenziert werden, dass dieser hinsichtlich des Charakters der Römer im Allgemeinen auch Recht gehabt und sie selbst sich zur Närrin gemacht zu haben scheint. Sie erkennt richtig, dass ihr Urteilsvermögen begrenzt und ihre bisherige Weltsicht illusorisch ist, allerdings basiert diese Einsicht auf der fälschlichen Annahme, sie habe sich in Ventidius geirrt.

Ihre unmittelbare Reaktion auf die für sie schrecklichen Erkenntnisse gleicht denen Alkmenes und anderer Protagonisten Kleists.³¹² „Die Sprache geht ihr aus“, „sie verbirgt ihr Haupt“³¹³ und äußert ihre Verzweiflung über die ihr undurchschaubar gewordene Welt. Ihre Worte: „Nun mag ich diese Sonne nicht mehr sehn.“ und ihre Äußerung gegenüber Hermann, er möge sie verlassen, da er, sie selbst und die ganze Welt ihr „verhaßt“³¹⁴ seien, erinnern an Alkmenes: „Ich will nichts hören, leben will ich nicht, wenn nicht mein Busen mehr unsträfllich ist.“³¹⁵ und drücken sowohl Scham als auch Bestürzung aus; Empfindungen, aus denen heraus sich beide zum Handeln genötigt sehen. Während Alkmene gar Selbstmord in Betracht zieht,³¹⁶ beschließt Thusnelda, sich selbst einer Läuterung zu unterziehen, um Hermann wieder würdig zu werden,³¹⁷ glaubt sie doch, sich ihm als schlechte Ehefrau erwiesen zu haben. Wie von

³¹¹ Gegenüber Gertrud äußert sie später explizit, dass sie in Ventidius verliebt sei. Sembdner (Hg.): Hermannsschlacht. S. 618.

³¹² Vgl. Teil I: Kapitel 4.1. zur Marquise von O....

³¹³ Sembdner (Hg.): Hermannsschlacht. S. 597.

³¹⁴ Ebd.

³¹⁵ Ebd. S. 268.

³¹⁶ Vgl. Teil I: Kapitel 2.3.

³¹⁷ „Du sollst mit mir zufrieden sein.“ Sembdner (Hg.): Hermannsschlacht. S. 599.

Hermann beabsichtigt, führen ihre Schuldgefühle in Verbindung mit ihrem Hass gegenüber dem vermeintlichen Betrüger Ventidius zur potenzierten Übernahme von Hermanns die Moral negierenden Weltsicht, welche sich im Racheakt gegenüber dem geliebten Feind verwirklicht. Statt zu erkennen, dass auch Hermanns Weltsicht keinen Anspruch auf allumfassende Gültigkeit haben kann, fokussiert Thusnelda ihre Wut auf das vermeintliche Objekt ihrer Illusionen und will ihre Gefühle für Ventidius sowie das Bewusstsein um ihre Fehleinschätzung durch dessen Tötung tilgen. Damit gelingt es ihr, die eigentlich aus den Geschehnissen resultierende, noch schmerzhaftere Erkenntnis der allgemeinen Undurchschaubarkeit der Welt vorläufig auszublenden.

Obwohl die verübte Gewalttat sowohl im Falle der Amazonenkönigin Penthesilea als auch im Fall Thusneldas aus einem Irrtum resultiert, stimme ich mit Sigurd Burckhard³¹⁸ und Ilse Graham³¹⁹ darin überein, dass Thusnelda, anders als Penthesilea, zumindest teilweise bewusst handelt. Zwar wird sie indirekt von Hermann kontrolliert,³²⁰ das Symbol ihrer Entmenschlichung, die sie durch Ventidius zu erfahren glaubt, den Angriff durch die Bärin, wählt sie jedoch eigenständig.³²¹ Zudem handelt sie nicht unmittelbar im Affekt, sondern plant ihre Tat. Dies zeigt sich deutlich in den Anweisungen, die sie ihrer Dienerin am Vortag der Tat gibt und deren adäquate Ausführung sie vor dem Eintreffen des Ventidius noch einmal überprüft.³²² Darin ähnelt sie Piachi, dessen Bewusstwerdung zu einem Umschlagen in das komplementäre Extrem seiner vorherigen Verdrängung führt, sodass er Niccolo in vollem Bewusstsein seiner Tat brutal ermordet.³²³ Anders als dieser erlebt Thusnelda ihre einzige, in der Kleist-Forschung bisher weitgehend unbeachtete Ohnmacht³²⁴ erst nachdem ihre Rache

³¹⁸ Burckhard, Sigurd: *The Drama of Language. Essays and Goethe and Kleist*. London: 1970. S. 125.

³¹⁹ Graham, Ilse: *Heinrich von Kleist. Word into Flesh. A Poet's Quest for the symbol*. Berlin: 1977. S. 209.

³²⁰ Vgl. dazu Kennedy: *Hermannsschlacht*. S. 18.

³²¹ „Er hat zur Bärin mich gemacht!“ Sembdner (Hg.): *Hermannsschlacht*. S. 616. Bemerkenswert ist hier, dass sie sich mit einer eigentlich zahmen Bärin gleichsetzt, welche nur von der Leine gelassen ihren Instinkten folgt. Hier wird wiederum die Parallele zu der Manipulation durch Hermann deutlich. Vgl. dazu auch Müller, Norbert: *Verstörende Bilder in Kleists Hermannsschlacht*, in: *Kleist-Jahrbuch* (1984), S. 98-105. Er spricht von Hermann als „Bärenführer“. Ebd. S. 99.

³²² Sembdner (Hg.): *Hermannsschlacht*. S. 615-616.

³²³ Vgl. Teil I: Kapitel 2.1.

³²⁴ Peter Michelsen, einer der wenigen Interpreten, die diese zu deuten versuchen, spricht von ihr als Folge einer „innerster Verwundung“, ohne jedoch differenzierter darauf einzugehen, was damit gemeint sein könnte. Michelsen: *Hermannsschlacht*. S. 133. James McGlathery bezieht sich indirekt auf sie, wenn er davon spricht, Thusnelda gebe nach der Tat ihrem Wunsch nach Vergessen nach. McGlathery: *Desire*. S. 125. Die Schlüsselrolle, die ihr innerhalb der Charakterentwicklung Thusnelda zukommt, wurde ihr jedoch meines Erachtens nach bisher nicht eingeräumt.

vollendet ist. Das deutet darauf hin, dass ihre abschließende Desillusionierung bzw. Erkenntnis ebenso erst an diesem Punkt greift. Ihre Bewusstseinsentwicklung findet ihren Endpunkt demnach nicht zwangsläufig in der von Hermann bei ihr angestrebten Verblendung.

Die sogenannte Bärenszene ist völlig von Thusneldas Wunsch nach Auslöschung der von ihr gegenüber Hermann empfundenen Schuld geprägt. Wie Sigurd Burckhard zutreffend feststellt,³²⁵ will sie durch ihre Tat nicht nur Ventidius für dessen vermeintlichen Verrat, sondern auch sich selbst für ihre, ihr nun bewusst gewordenen verbotenen Gefühle und ihren Glauben an seine moralische Integrität bzw. die moralischen Werte an sich bestrafen. Um diesen Akt der gewaltsamen Zerstörung durchzuhalten, ist es für sie essentiell, sowohl ihre Liebe als auch ihr bisheriges Wertesystem zu unterdrücken und sich ganz Hermanns extremer Philosophie hinzugeben, welche sie in Vertiefung ihrer anfänglichen Verkennung als ultimativ wahrhaftig anerkennt und nun auch zu ihrer eigenen machen will.

Wie schwer ihr diese Unterdrückung fällt, wird in der Schlüsselsymbolik der Tötungsszene des Ventidius deutlich. Gertrud, die Thusneldas frühere Einstellung repräsentiert,³²⁶ versucht, sie von der geplanten Ermordung des Ventidius abzuhalten und weigert sich, diesen in den Park zu führen. Letztlich verschließt Thusnelda selbst das Parktor und damit auch den Zugang zu ihrem (früheren) Ich.³²⁷ Sie weigert sich, den Schlüssel herauszugeben. Erst ihre eigene Erwähnung der Liebe, die Ventidius ihr gegenüber angeblich empfinde,³²⁸ veranlasst sie, den Schlüssel wegzuwerfen. Schlagartig wird so die Verbindung zu ihren verdrängten Empfindungen und moralischen Werten wieder hergestellt. In diesem Moment verliert sie das Bewusstsein:

Sag ihr, daß du sie liebst, Ventidius,
so hält sie still und schenkt die Locken dir!
*Sie wirft den Schlüssel weg und fällt in Ohnmacht.*³²⁹

³²⁵ Burckhard: Hermannsschlacht. S. 128. Eine Gegenposition nimmt unter anderem Barbara Kennedy ein, welche den Fokus auf dem Racheaspekt sieht. Dies: Hermannsschlachten. S. 27.

³²⁶ Wie zuvor Thusnelda, versucht sie kaltblütige Morde zu verhindern und bezeichnet jene, die zu solchem bereit sind als „Ungeheuer“. Sembdner (Hg.): Hermannsschlacht. S. 594 und 620.

³²⁷ Es fällt auf, dass Thusnelda ihre Liebe gegenüber Ventidius das erste Mal offen zugibt, bevor sie aktiv zur Tat schreitet. Ebd. S. 618.

³²⁸ Ebd. S. 620.

³²⁹ Ebd. S. 620.

Das deutet auf die Einsicht hin, dass ihre Schuldgefühle gegenüber Hermann sie zu einem Verhalten veranlasst haben, welches ebenfalls auf einer Missdeutung basiert. Denn die eigentliche Erkenntnis, die aus dem Wissen um ihre eigene Manipulierbarkeit und ihr mangelndes Urteilsvermögen bezüglich ihrer Mitmenschen resultiert, ist nicht die Notwendigkeit der Negierung jeglicher Moral, sondern die unvermeidbare Unzulänglichkeit des eigenen Bewusstseins und dem damit verbundenen Mysterium der Welt. Zwar ist es unwahrscheinlich, dass Thusnelda an diesem Punkt die vollständige Wahrheit des Betrugs an ihr begreift. Doch da Ohnmachten im Werk Heinrich von Kleists zumeist das (drohende) Durchbrechen einer neuen oder bisher verdrängten Einsicht markieren, liegt es nahe, dass sie zumindest die Wahrhaftigkeit der Gefühle zwischen ihr und Ventidius und dessen Ermordung als Fehler erkennt. Gertrudes Befürchtung ist eingetroffen:

Die Rache der Barbaren sei dir fern!
Es ist Ventidius nicht, der mich mit Sorg erfüllt;
Du selbst, wenn nun die Tat getan,
von Reu und Schmerz wirst du zusammenfallen!³³⁰

Wie im Falle Alkmenes von einigen Interpreten vorgeschlagen,³³¹ lässt sich die Ohnmacht Thusneldas auf einer zweiten Ebene auch als Erkenntnis der Machtlosigkeit einer Frau gegenüber manipulierenden Männern sehen. An Plausibilität gewinnt dieser Interpretationsansatz vor allem dann, wenn man Thusnelda Bewusstlosigkeit zu der Ohnmacht Hallys in Beziehung setzt. Durch eine Vergewaltigung traumatisiert, von ihrem Vater aufgrund des Ehrverlusts ermordet und schließlich für die politischen Zwecke Hermanns von dessen Männern zerstückelt,³³² stellt Hally den Inbegriff der Machtlosigkeit dar, welche sich in ihrer Sprachlosigkeit³³³ und Ohnmacht³³⁴ deutlich

³³⁰ Ebd. S. 616.

³³¹ Vgl. Teil I: Kapitel 2.3.

³³² Hermann nutzt die Vergewaltigung Hallys geschickt, um die Germanen zum gemeinsamen Krieg gegenüber den Römern zu veranlassen. Es ist nicht klar, ob es römische Soldaten oder aber die auf Hermanns Befehl unruhdestiftenden Germanen waren, die Hally vergewaltigt haben. Sembdner (Hg.): *Hermannsschlacht*. S. 586. Zudem lässt Hermann es so aussehen, als sei sie von den Römern und nicht ihrem eigenen Vater ermordet worden. Vgl. dazu auch Künzel, Christine: *Gewaltsame Transformationen. Der versehrte weibliche Körper als Text und Zeichen in Kleists *Hermannsschlacht**, in: *Kleist-Jahrbuch* (2003), S. 165-183. Hier S. 170.

³³³ Hally wird von Kleist keine einzige Wortzeile zugestanden, und sie taucht auch im Personenverzeichnis nicht auf. Sie wird als ohnmächtige „Person“ eingeführt. Sembdner (Hg.): *Hermannsschlacht*. S. 586. Vgl. dazu auch Ebd. S. 166. Durch die Zerstückelung werden ihre Körperteile tatsächlich zu konkreten, über das Metaphorische hinausgehenden Körperzeichen. Stephens: *Gewalt*. S. 248.

³³⁴ Sembdner (Hg.): *Hermannsschlacht*. S. 586.

widerspiegelt. Genau wie diese wird auch Thusnelda von Hermann entmenschlicht³³⁵ und für seine politischen Zwecke eingesetzt.

Nach dem Erwachen aus ihrer Ohnmacht äußert sich Thusnelda, ähnlich wie Alkmene, nur noch wenig zum Geschehenen. Doch während Amphitryons Gattin durch ihre Ohnmacht zu einer vollständigen Erkenntnis gelangt ist, zeigen sich bei Thusnelda Anzeichen der Verdrängung. Zwar weiß sie um ihre Tat, doch ihre Anrede Hermanns mit „Mein Geliebter!“³³⁶ zeigt, dass sie in den scheinbaren Zustand des Vertrauens und der augenscheinlich unerschütterlichen Liebe zu ihm zurückgekehrt ist. Ihre Gefühle für Ventidius und ihre Erkenntnisse bezüglich ihres Ehemannes sind wieder in ihr Unterbewusstsein verbannt worden. Es gibt jedoch Anzeichen dafür, dass die Verdrängung unvollständig ist. Sowohl Thusneldas Unbehagen bei Hermanns Lob ihrer Tat³³⁷ als auch die Blässe, die dieser bei ihr bemerkt,³³⁸ deuten auf eine latente Bewusstwerdung.

³³⁵ Sie wird von ihm zur Bärin gemacht. Zur Entmenschlichung und Verdinglichung durch Hermann vgl. auch Stephens: Gewalt. S. 246-248.

³³⁶ Sembdner (Hg.): Hermannsschlacht. S. 625.

³³⁷ „Das ist geschehn. Laß sein.“ Ebd.

³³⁸ „Doch scheinst Du blaß? *Er betrachtet sie mit Innigkeit.*“ Ebd. S. 333.

3. Glaube – Von der Unergründlichkeit des göttlichen Willens

Es ist kein böser Geist, der an der Spitze der Welt steht: es ist bloß ein ungreiffener.³³⁹

3. 1 Littegarde – Verkennung und Erkenntnis

In den vorangegangenen Kapiteln wurde bereits deutlich, wie sehr die kleistschen Figuren dazu neigen, die eigenen Wünsche und Vorstellungen in Bezug auf sich und Andere absolut zu setzen und die Realität zugunsten der eigenen angenehmeren Illusionswelt auszublenden.

In *Der Zweikampf* wendet sich der Autor derselben Grundproblematik nun auf einer höheren Ebene zu und veranschaulicht, wie die Konfrontation seiner Figuren mit dem Utopiecharakter ihrer Vorstellung, sie könnten anhand bestimmter Zeichen den Willen Gottes umfassend nachvollziehen, zur Erkenntnis- und Identitätskrise führen kann. Zwar ist diese Thematik in Form der überschätzten Einsichtsfähigkeit in allen bisher betrachteten Stücken unterschwellig präsent. Littegardes Verzweiflung angesichts des ihrem Wissen scheinbar widersprechenden Gottesurteils aber rückt diesen Aspekt stärker in den Vordergrund.

Den Auslöser der zur Krise führenden Ereignisse stellt, wie so häufig bei Kleist, ein Unzuchtsvorwurf dar. Anders als Alkmene, welche die ihr vorgeworfene Tat in gewisser Hinsicht tatsächlich begangen hat, ist Littegarde von diesem definitiv uneingeschränkt freizusprechen. Folglich äußert sich ihre Verblendung auch nicht in der Verdrängung von etwas tatsächlich Geschehenem, sondern vielmehr in ihrem unbedingtem Glauben an einen positiven Ausgang der Anklage gegen sie.

Dieser Glaube stützt sich vor allem auf die durch Friedrich von Trota motivierte Form der Entscheidungsfindung. Denn Littegarde ist sich sicher, dass ein ‚Gottes-Urteil‘ angesichts ihrer Schuldlosigkeit in jedem Fall zu ihren Gunsten ausfallen und sie von allen Vorwürfen reinwaschen wird. Besonders eindrücklich verdeutlicht das ihre leidenschaftliche Rede gegenüber Friedrichs besorgter Mutter Helena:

³³⁹ Heinrich von Kleist: Brief an Karl Freiherr von Stein zu Altenstein vom 04. 08. 1806, in: Sembdner, Helmut (Hg.): Heinrich von Kleist. Band II: Briefe. S. 766-767. Hier S. 766.

Keine Schuld befleckt mein Gewissen; und ginge er ohne Helm und Harnisch in den Kampf, Gott und alle seine Engel beschirmen ihn!³⁴⁰

Wie sich am Ende der Erzählung zeigt, gestaltet Kleist ihr Vertrauen in Gott auch als durchaus gerechtfertigt.³⁴¹ Die Situation klärt sich und Schuldige werden bestraft. Als problematisch aber wird dargestellt, dass Littegarde meint, aus dem Ausgang der auf menschlichen Vorstellungen basierenden Institution des Ordals direkt auf die göttliche Intention schließen zu können. Damit akzeptiert sie die gesellschaftlich anerkannte Vorstellung, dass der göttliche Wille sich den Menschen zu einem von ihnen gewählten Zeitpunkt offenbart und seine Zeichen eindeutig erkennbar sind. Sie gibt sich damit der Illusion von der Durchschaubarkeit Gottes hin.

Der Anblick des im Duell unterlegenen Friedrichs lässt Littegarde schließlich ohnmächtig werden:³⁴²

Da stürzte sich Frau Helena [...] über ihren teuren, sich in Staub und Blut wälzenden Sohn [...] während Frau Littegarde ohnmächtig und besinnungslos, durch zwei Häscher, von dem Boden des Gerüstes, auf welchen sie herab gesunken war, aufgehoben und ins Gefängnis getragen ward.³⁴³

Dies führt anhand der bisherigen Ohnmachtanalysen zunächst zu der Vermutung, dass sie sich ihres Irrtums bezüglich der Transparenz des göttlichen Willens bewusst geworden ist und die Erkenntnis der Realität sie überfordert. Wie die Analyse ihres Verhaltens nach dem Erwachen zeigt, sind die Ursachen der Bewusstlosigkeit in diesem Fall jedoch noch wesentlich komplexer.

³⁴⁰ Heinrich von Kleist: *Der Zweikampf*, in: Sembdner, Helmut (Hg.): *Heinrich von Kleist. Band II: Erzählungen*. S. 229-261. S. 245.

³⁴¹ In Bezug auf die Frage, was Kleist durch die Erzählung *Der Zweikampf* über Gott vermitteln will, gehen die Meinungen in der Forschung weit auseinander. Neben der hier und unter anderem von Donald Crosby (Ders.: *Heinrich von Kleist's Der Zweikampf*, in: *Monatshefte* (1973), Band LXVI, S. 191-201) und Peter Ensberg (Ders.: "Wo bleibt da Gott?" - Gerechtigkeit und ihre Vermittlung in Heinrich von Kleists Novelle *Der Zweikampf*, in: *Recht*, hg. von dems. und Hans-Jochen Marquardt Stuttgart: 2002 (Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik, Band 404, Frankfurter Kleist-Kolloquien), S. 183-200.) vertretenen These, dass lediglich die Lesbarkeit der göttlichen Zeichen in Frage steht, werden sowohl die Anzweiflung der göttlichen Existenz durch Kleist als auch der Aufruf zu größerem Vertrauen in Gott diskutiert. Zu ersterem vgl. Schmidt: *Kleist*. S. 206. Der Autor spricht von einer „gottverlassenen Welt“. Zum mangelnden Vertrauen vgl. unter anderem Koch: *Kleist*. S. 132.

³⁴² Viermal reagiert sie im Verlauf der für sie grundsätzlich belastenden Situation mit einer Ohnmacht, doch nur diese dritte sowie die vierte sind für ihren Erkenntnisprozess im Hinblick auf die Undurchschaubarkeit des göttlichen Willens relevant. Die erste Ohnmacht ist eine Schockreaktion auf den Tod ihres Vaters. Ihre zweite erfolgt, nachdem ihre Brüder sie schuldig gesprochen und aus ihrem Zuhause vertrieben haben. Hier wäre ähnlich wie bei Piachi neben körperlicher Erschöpfung die Desillusionierung in Bezug auf den Charakter der ihr Vertrauten als Grund anzudenken. Vgl. Tabelle I (Fälle 5 a und 5 b).

³⁴³ Sembdner (Hg.): *Der Zweikampf*. S. 247.

Als der bereits wieder genesende Friedrich, von ihrer Unschuld noch immer überzeugt, sie mit seiner Familie besuchen kommt, fleht sie ihn an, sie wieder allein zu lassen. Sein Anblick ist ihr „entsetzlich, unerträglich, vernichtend!“,³⁴⁴ und auf seine Frage, ob sie nun wider sein Erwarten zugeben wolle, doch schuldig zu sein, antwortet sie:

Schuldig, überwiesen, verworfen, in Zeitlichkeit und Ewigkeit verdammt und verurteilt! [...] Gott ist wahrhaftig und untrüglich; geh, meine Sinne reißen, und meine Kraft bricht. Laß mich mit meinem Jammer und meiner Verzweiflung allein!³⁴⁵

Obwohl ihr Gebaren auf die Auseinandersetzung mit einer erschreckenden Einsicht hinweist, zeigen Littegardes Worte, dass das Wissen um ihren wahren Irrtum noch nicht zu ihr durchgedrungen ist. Ihre verzweifelte Reaktion beruht vielmehr auf einer aus der Verblendung heraus entstandenen Fehlinterpretation desjenigen Ereignisses, das eigentlich zur Desillusionierung beitragen sollte. Statt durch die Niederlage Friedrichs die Wege Gottes für die Menschen als unergründlich zu erkennen, bleibt Littegarde in ihrem von gesellschaftlichen Konventionen geprägten Gottesverständnis gefangen. Sie sieht sich vor die Wahl gestellt, entweder an ihrer eigenen Unschuld zu zweifeln oder aber die Gerechtigkeit Gottes oder gar dessen Existenz in Frage zu stellen. Da beide Szenarien sie an ihrem Selbstbewusstsein zweifeln lassen, droht dies, sie in den Wahnsinn zu treiben, und sie reagiert mit einer Ohnmacht.³⁴⁶

Die Art der Bewusstlosigkeit ist zunächst nicht eindeutig zu definieren, trägt diese doch, wie im Falle Piachis oder Sylvesters, deren anfängliche Verblendung in das gegenteilige Extrem umschlägt,³⁴⁷ aufgrund der besonderen Situation sowohl Merkmale der Verdrängung als auch der Erkenntnis. Littegarde ist, als sie sich im Kerker gegen das Wissen um ihre Unschuld und für den Glauben an die Wahrhaftigkeit des Gottesurteils entscheidet, tatsächlich der Meinung, eine unangenehme Einsicht in die Realität gewonnen zu haben. Sie glaubt, die Fehlbarkeit ihrer Erinnerung und ihres Gewissens akzeptieren zu müssen. Ihr an das einer „Wahnsinnige[n]“³⁴⁸ erinnernde Verhalten verdeutlicht, dass sie die Ohnmacht zumindest als erkenntnisverstärkend wahrnimmt.

³⁴⁴ Ebd. S. 251.

³⁴⁵ Ebd.

³⁴⁶ Ebd. Vgl. dazu auch Perry, Petra: Möglichkeit am Rande der Wahrscheinlichkeit. Köln/Wien: 1989 (Böhlau Forum Literaturum, Band 15), S. 70.

³⁴⁷ Vgl. Teil I: Kapitel 2.1 und 2.2.

³⁴⁸ Sembdner (Hg.): Der Zweikampf. S. 250.

Sie weiß um das Geschehene. Weder die Niederlage Friedrichs noch die für sie daraus entstehende Konsequenz sind während der Bewusstlosigkeit verdrängt worden.

Da es sich jedoch um eine falsche Einsicht handelt, ist hier von einer wahrheitsvermittelnden Funktion der Ohnmacht nicht auszugehen. Vielmehr verhindert der Bewusstseinsverlust, der vor Überforderung schützt, durch sein frühes Eintreten eine umfassendere Bewusstwerdung, die zumindest in dieser speziellen Situation auch Hoffnung hätte spenden können.³⁴⁹ Erst durch die Akzeptanz der Unergründlichkeit göttlicher Wege besteht auch nach der vorläufigen Niederlage Friedrichs durchaus die Möglichkeit einer Koexistenz von Vertrauen in das eigene Wissen und dem Glauben an Gott.

Zumindest Ritter Friedrich erkennt diesen Sachverhalt, und sein Versuch, Littegarde diesen zu vermitteln, ist für deren Entwicklungsprozess von wesentlicher Bedeutung. Zwar deutet seine Ohnmacht nach der Beteuerung Littegardes, sie sei schuldig,³⁵⁰ auf unterschwellige Zweifel an dieser Erklärung hin,³⁵¹ doch diese resultieren aus Littegardes Fehldeutung der Situation, die sie die objektive Unwahrheit behaupten lässt. Es ist Friedrichs Mutter Helena, die das Fräulein durch die detailgetreue Wiedergabe einer Beichte Graf Rotbarts aus ihrer Apathie reißt,³⁵² aber erst Friedrichs Rede versetzt sie in die Lage, ihr Missverständnis einzusehen und neue Wege in Betracht zu ziehen:

Ich meine, so wahr ich selig werden will, vom Schwert meines Gegners nicht überwunden worden zu sein, da ich schon unter dem Staub seines Fußtritts hingeworfen, wieder ins Dasein erstanden bin. Wo liegt die Verpflichtung der höchsten göttlichen Weisheit, die Wahrheit im Augenblicke der glaubensvollen Anrufung selbst, anzuzeigen und auszusprechen? [...] deine Unschuld wird, und wird durch den Zweikampf, den ich für dich gefochten, zum heitern, hellen Licht der Sonne gebracht werden!³⁵³

³⁴⁹ Vgl. auch die Besinnungslosigkeit Penthesileas in Teil I: Kapitel 1.2.

³⁵⁰ Sembdner (Hg.): Zweikampf. S. 251.

³⁵¹ Friedrichs Ohnmacht wird von der durch Littegardes ‚Lüge‘ bedingten falschen Erkenntnis ausgelöst, dass er diese falsch eingeschätzt habe. Es handelt sich um eine Erkenntnisohnmacht, da er auch seinem Erwachen noch verzweifelt ist. Ebd. S. 253. Die damit einhergehende Einsicht, dass der Mensch sein Gegenüber nie vollständig kennen kann, währt jedoch nicht lange, da Littegarde alles richtig stellt und Friedrich damit wieder in seine vorherige Weltsicht zurückkehren kann. Ebd. S. 253. Dem Erkenntnisprozess Friedrichs ist aufgrund des begrenzten Einflusses der Erschütterungsohnmacht auf seine Charakterentwicklung kein eigenes Kapitel gewidmet worden. Es sei daher auf Peter Ensberg verwiesen, der es hervorragend versteht, diese in seinem Aufsatz nachzuzeichnen. Ders.: Zweikampf. S. 194-196.

³⁵² Die Konzentration auf die angeblichen Ereignisse der gemeinsamen Nacht veranlasst Littegarde, aus ihrer Erinnerung heraus spontan zu widersprechen und Fakten gegen ihre Verzweiflung zu setzen.

³⁵³ Sembdner (Hg.): Der Zweikampf. S. 254.

Diese Worte vermitteln Littegarde zunächst sein unbedingtes Vertrauen, was aufgrund ihrer Verunsicherung wichtig für sie ist. Erst, wenn sie sich endgültig von der Vorstellung, entgegen ihrer Erinnerung vielleicht doch schuldig zu sein, lösen kann, ist es ihr möglich, sich auf eine Revision ihrer Gottesvorstellung einzulassen. Friedrich bezieht ihr Verständnis des Ritus mit ein und versteht es zugleich, ihr den problematischen Punkt ihrer Einsichten zu verdeutlichen. Da Littegarde aber von diesem Punkt der Handlung an stumm bleibt, ist die Erwähnung, dass Friedrich sie in dem „Bewußtsein, einigen Trost gegeben [...] zu haben“³⁵⁴ wieder verlässt, der einzige Indikator dafür, dass sie sich für seine Worte empfänglich gezeigt hat.

Littegarde wird bei der Aufdeckung der verwickelten Umstände um die fragliche Nacht durch den Grafen Rotbart erneut ohnmächtig:

Unschuldig [ist Littegarde]“ versetzte dieser [Graf Jakob, J.F.]. [...] Der Kaiser stand erstarrt wie Stein, bei diesen Worten da. Er schickte, indem er sich nach dem Scheiterhaufen umkehrte, einen Ritter ab, mit dem Befehl, selbst die Leiter zu besteigen, und den Kämmerer sowohl die Dame, welche letztere bereits in den Armen ihrer Mutter in Ohnmacht lag, loszubinden und zu ihm heranzuführen.³⁵⁵

Das lässt darauf schließen, dass sich bei ihr die Einsicht, Gott sei gerecht und undurchschaubar zugleich, zu diesem Zeitpunkt noch nicht gefestigt hat. Erst als Friedrichs Vorhersage, dass ihre Unschuld schon noch bewiesen werde, sich als zutreffend herausstellt, erkennt Littegarde die Wahrheit. Ihr durch die erste Bewusstlosigkeit gefördertes Missverständnis wird durch diese letzte Ohnmacht bereinigt und ihre Bewusstwerdung erscheint langfristig.

3.2 Jeronimo – Sehnsucht nach dem Paradies und kollektive Verdrängung

Die verkennende Haltung bezüglich der Undurchschaubarkeit Gottes, welche die Erzählung um Littegarde bestimmt, findet sich auch in *Das Erdbeben in Chili* wieder. Anders als dort wird eine Entscheidung Gottes nicht direkt eingefordert, sondern die überraschend eintretenden Geschehnisse zu den eigenen Gunsten als göttliche Zeichen interpretiert. Doch auch diese einer Utopie gleichkommenden Facette des absoluten Vertrauens in die eigene Urteilsfähigkeit endet unweigerlich in einer Zerstörung der

³⁵⁴ Ebd.

³⁵⁵ Ebd. S. 259.

illusorischen Weltansicht und hat hier zudem nicht nur psychisch, sondern auch physisch vernichtende Konsequenzen. Jeronimo muss erkennen, dass seine Fehldeutung des Erdbebens ihn in eine fatale Situation geführt hat und bezahlt diese letztlich mit seinem Leben. Ungleich Littegardes Ohnmachten ist Jeronimos einzige Bewusstlosigkeit jedoch nicht an diesen Moment der Erkenntnis geknüpft, sondern präsentiert sich, wenn nicht als Auslöser, so doch als verstärkendes Element seiner Verkennung. Damit nimmt auch sein Bewusstseinsprozess einen abweichenden Verlauf.

Zu Beginn der Handlung befindet sich Jeronimo in einer Phase der Desillusionierung. Er sieht sich mit der Tatsache konfrontiert, dass seine Geliebte Josephe aufgrund ihrer sexuellen Beziehung zu ihm und dem daraus entstandenen Kind hingerichtet werden soll.³⁵⁶ Der Zustand „vollen Glückes“,³⁵⁷ welchen er durch die Verbindung mit ihr erlebt, die Hoffnung, sein Leben trotz der widrigen sozialen Umstände mit ihr teilen zu können, weil die Gesellschaft ihre Gefühle für einander als wahrhaftig erkennt, wird mit dem tödlichen Urteil des Vizekönigs als Illusion entlarvt. Die drohende Besinnungslosigkeit im Moment der Erkenntnis deutet ebenso auf die Schmerzhaftigkeit und Tiefe dieser Einsicht hin wie Jeronimos Entscheidung zum Suizid.³⁵⁸ Zwischen beiden Ereignissen ist seine Hoffnung auf Rettung durch Gott positioniert,³⁵⁹ die er jedoch schließlich aufgibt. Das weist darauf hin, dass er an diesem Punkt bereits einsieht, dass die Menschen Gottes Willen weder verstehen oder gar sein Eingreifen steuern können. Damit befindet er sich in einem Zustand, der bei den meisten der kleistschen Protagonisten den häufig nach einer Erkenntnisohnmacht erreichten Endpunkt ihrer Bewusstseinsentwicklung bildet. Jeronimos Rettung durch das vom Erdbeben ausgelöste Einstürzen seines Gefängnisses bringt jedoch einen abrupten Bewusstseinswandel mit sich.

„[...] als ob sein ganzes Bewußtsein zerschmettert worden wäre [...]“³⁶⁰ wird durch die Naturkatastrophe das Wissen um seine verzweifelte Situation aus seinem Gedächtnis

³⁵⁶ Interessant ist hier, dass das sexuelle Erkennen der beiden schließlich zur Zerstörung ihres Glückes führt. Die Parallele zur biblischen Vertreibung aus dem Garten Eden ist auffallend. Als Adam und Eva sich in ihrer Geschlechtlichkeit erkennen, müssen sie das Paradies verlassen. Vgl. dazu auch Teil I: Kapitel 4. Zudem deutet die Paradiesparallele auf die spätere Zerstörung der trügerischen, aus Verdrängung geschaffenen Idylle hin.

³⁵⁷ Heinrich von Kleist: Das Erdbeben in Chili, in: Sembdner, Helmut (Hg.): Heinrich von Kleist. Band II: Erzählungen. S. 144-159. Hier S. 144.

³⁵⁸ Ebd. S. 145.

³⁵⁹ „Er warf sich vor dem Bildnisse der heiligen Mutter Gottes nieder, und betete mit unendlicher Inbrunst zu ihr, als der einzigen, von der ihm jetzt noch Rettung kommen könnte.“ Ebd.

³⁶⁰ Ebd.

getilgt und Jeronimo lässt sich „besinnungslos“³⁶¹ nur noch von seinen Überlebensinstinkten leiten.³⁶² Obwohl der eigentliche Zusammenbruch erst nach seiner Rettung aus der zusammenfallenden Stadt erfolgt, scheint Jeronimo bereits während seiner Flucht ohne Bewusstsein des Vergangenen.³⁶³ Das Erdbeben verursacht ein „Beben des Bewusstseins“,³⁶⁴ welches in potenziierter Form Symptome einer Ohnmacht hervorbringt und somit als Auslöser dieses in den vorangegangenen Kapiteln bereits häufig skizzierten Schutzmechanismus fungiert. Zwar tritt die körperliche Ohnmacht verzögert ein, dennoch muss sie in Einheit mit der psychischen Bewusstlosigkeit betrachtet werden. Der Rückzug ins Unbewusste wird hier von der Erkenntnis der Zerbrechlichkeit des eigenen Lebens und der Zerstörung der bekannten Ordnung³⁶⁵ durch das Erdbeben ausgelöst:

Als Jeronimo das Tor erreicht, und einen Hügel jenseits desselben bestiegen hatte, sank er ohnmächtig auf demselben nieder.³⁶⁶

Jeronimos Ohnmacht bringt eindeutig Verdrängung mit sich,³⁶⁷ was es ihm ermöglicht, sich nach dem Erwachen in einer Illusionswelt zu verlieren, die erfreulicher als die Realität ist. Kurz nach der Bewusstlosigkeit erinnert er sich weder an seine Todesangst noch an Josephe und ist lediglich von einem „unsäglichen Wonnegefühl“³⁶⁸ erfüllt, welches den brüchigen Idyllcharakter der nächsten Stunden vorausdeutet.³⁶⁹ Äußere

³⁶¹ Ebd. S. 146.

³⁶² Vgl. dazu auch Marx, Stefanie: Beispiele des Beispiellosten. Heinrich von Kleists Erzählungen ohne Moral. Würzburg: 1994. S. 124 und Liebrand, Claudia: Das suspendierte Bewußtsein. Dissoziation in Kleists *Erdbeben in Chili*, in: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft, Band 36 (1992), S. 95-114.

³⁶³ Vgl. Stierle, Karl-Heinz: Das Beben des Bewusstseins. Die narrative Struktur von Kleists *Erdbeben in Chili*, in: Positionen der Literaturwissenschaft. Acht Modellanalysen am Beispiel von Kleists *Erdbeben in Chili*. 3. Auflage. München: 1993, S. 55-68. Hier S. 60.

³⁶⁴ Ebd.

³⁶⁵ Vgl. dazu Koch: Kleist. S. 82. Es erscheint zunächst widersprüchlich, dass Jeronimo durch die (vermeintliche) Zerstörung einer Ordnung erschüttert werden soll, die ihn in eine so verzweifelte Lage gebracht hat, doch, wie Norbert Altenhofer richtig feststellt, sind auch er und Josephe in „der Macht des Bestehenden“ verankert. Zur näheren Erläuterung siehe ders.: Der erschütterte Sinn. Hermeneutische Überlegungen zu Kleists *Erdbeben in Chili*, in: Positionen der Literaturwissenschaft. Acht Modellanalysen am Beispiel von Kleists *Erdbeben in Chili*. 3. Auflage. München: 1993, S. 29-54. Hier S. 47.

³⁶⁶ Sembdner (Hg.): Das Erdbeben in Chili. S. 146.

³⁶⁷ Vgl. dazu auch Silz, Walter: Heinrich von Kleist. Studies in his works and literary character. Philadelphia: 1961. S. 15.

³⁶⁸ Sembdner (Hg.): Das Erdbeben in Chili. S. 146.

³⁶⁹ Vera King stellt im Einklang dazu die interessante These auf, dass die Ohnmacht selbst auf das spätere, unbewusst selbst verursachte Ausgeliefertsein Jeronimos in der Kirche vorausdeutet. King, Vera: „...Es ist nur auf wenige Augenblicke“. Die zweite Verführung in Kleists *Das Erdbeben in Chili*, in: Heinrich von Kleist, hg. von Ortrud Gutjahr. Würzburg: 2008, S. 179-206. Hier S. 202.

Anzeichen, wie die Trümmer der Stadt und der Ring, der ihn mit Josephe verbindet, lassen ihm zunächst seine Todesangst, dann die Bedrohung seiner Geliebten wieder bewusst werden.³⁷⁰ Bereits innerhalb der kurzen Zeitspanne, in welcher die Bewusstwerdung Verzweiflung in ihm auslöst, neigt er dazu, alles Geschehene als göttlichen Ursprungs anzusehen und nach einer Sinngebung der Ereignisse zu suchen. Als er Josephe und seinen Sohn schließlich gesund wiederfindet, ist er sich sicher, dass das Erdbeben „ein Wunder des Himmels“ gewesen sei, das Gott ihnen zu ihrer Rettung gesandt habe.³⁷¹ Jeronimo wähnt sich im „Garten Eden“³⁷² und wird wieder ‚bewusstlos‘, indem er alle negativen Erfahrungen der Vergangenheit verdrängt. Damit kehrt er zumindest teilweise in den Zustand zurück, in welchem er sich direkt nach der Ohnmacht befand. Zwar weiß er um Josephe und erinnert sich an das Erdbeben, doch hat das alles durch die Deutung als positives göttliches Zeichen ebenso allen Schrecken verloren, wie ihm jegliche Bedrohung durch die alte Ordnung als unmöglich erscheint. Marjorie Gelus spricht hier sehr treffend von „selektiver Wahrnehmung“.³⁷³ Obwohl Jeronimo der einzige Protagonist ist, welcher im Verlauf der Handlung eine körperliche Ohnmacht erleidet, kann seine Bewusstseinsentwicklung jedoch trotzdem als repräsentativ für die der meisten anderen in der Erzählung vorgestellten Figuren gedeutet werden.³⁷⁴ Von der Kleist-Forschung ist Josephe, wegen der Tatsache, dass sie, im Gegensatz zu Jeronimo, angesichts des Erdbebens nicht völlig besinnungslos reagiert, sondern ihren Sohn aus dem Kloster rettet³⁷⁵ und beim Anblick des zusammengestürzten Gefängnisses des Jeronimo nur fast ohnmächtig wird,³⁷⁶ zu ihrem Geliebten in Kontrast gesetzt worden. Claudia Liebrand deutet ihr Verhalten als Zurückdrängung des „vorbewußten Egoismus“.³⁷⁷ Tatsächlich bewahren Josephes Mutterinstinkte sie

³⁷⁰ Sembdner (Hg.): Das Erdbeben in Chili. S. 147.

³⁷¹ Zwar ist „Wunder des Himmels“ nicht die Wortwahl Jeronimos, sondern des Erzählers, doch dessen Anrufen der Mutter Gottes, zu welcher er für die Rettung seiner Josephe gebetet hat, macht deutlich, dass er die Geschehnisse ebenso interpretiert. Ebd. S. 148.

³⁷² Ebd. S. 149.

³⁷³ Gelus, Marjorie: Josephe und die Männer. Klassen- und Geschlechteridentität in Kleists *Erdbeben von Chili*, in: Kleist-Jahrbuch (1994), S. 118-140. Hier S. 130.

³⁷⁴ Bis auf Donna Elisabeth verdrängen alle Gruppenmitglieder die realen Gefahren der Situation und wollen die Kirche aufsuchen. Selbst Don Fernando, welcher sich als Anführer der neu entstandenen Gruppe präsentiert, handelt nicht vorausschauend. Vgl. dazu auch Ebd. S. 128 und Ellis: Kleist. S. 52.

³⁷⁵ Sembdner (Hg.): Das Erdbeben in Chili. S. 148.

³⁷⁶ Sie „wollte besinnungslos an einer Ecke niedersinken [...]“. Ebd. S. 149.

³⁷⁷ Liebrand: Erdbeben. S. 104.

sowohl während des Erdbebens als auch danach³⁷⁸ vor einer völligen Ausblendung alles Geschehenen. Doch auch sie lässt sich vom Idyllcharakter der konkreten Situation sowie der Vorstellung, dass Gott das Erdbeben zu ihrer Rettung geschickt habe, täuschen.³⁷⁹ Mit ihrem „Drang, ihr Antlitz vor dem Schöpfer in den Staub zu werfen“,³⁸⁰ welcher aus ihrer mit Jeronimo geteilten Verblendung bezüglich der Durchschaubarkeit Gottes resultiert, ist sie die Initiatorin der Teilnahme am Dankgottesdienst, welche schließlich zur tödlichen Katastrophe führt.

Abgesehen von Donna Elisabeth ist die gesamte Gruppe um Don Fernando³⁸¹ in einer selektiven Amnesie³⁸² gefangen, welche an die üblichen Folgen einer Verdrängungs-ohnmacht erinnert.³⁸³ Es scheint, als habe das Erdbeben bei ihnen allen ein „Beben des Bewusstseins“³⁸⁴ ausgelöst, welches zwar keine körperliche, aber dennoch eine psychische Bewusstlosigkeit zur Folge gehabt hat. Die Protagonisten leiden unter einer kollektiven Verdrängung, welche unmittelbar mit der „Sentimentalisierung“ des Geschehenen und der „teleologischen Interpretation des Erdbebens“³⁸⁵ verknüpft ist. Sie sehnen sich in ein Paradies ohne Bewusstsein zurück und sind deswegen entschlossen, alles auszublenden, was das positive Bild ihres vermeintlich neu entstandenen Gartens Eden trüben könnte. Donna Elvire heißt Josephe alles Geschehene zu verschweigen, die Berichte über den Tod Unschuldiger und das Aufwallen von Gewalt werden ignoriert,³⁸⁶ und trotz Donna Elisabeths Einwänden³⁸⁷ bricht die Gruppe zur Kirche auf. Die Bewusstwerdung Jeronimos und seiner Gesellschaft erfolgt abrupt, als sie während

³⁷⁸ Während Jeronimo durch die Erfahrungen mit Don Fernandos Gruppe seinen Plan, nach Europa zu fliehen, völlig aufgeben will, besteht Josephe darauf, dass sie die Friedensverhandlungen mit dem Vizekönig zumindest vom sicheren Hafen aus betreiben. Sembdner (Hg.): Das Erdbeben in Chili. S. 153.

³⁷⁹ Folglich teile ich auch die Ansicht einiger Literaturwissenschaftler nicht, welche einen Kontrast zwischen zuvor bestandener negativ besetzter patriarchalischer Gesellschaft und positiver mütterlicher Naturherrschaft mit Josephe als Heldin ausmachen. Vgl. Anker-Mader: Familienmodelle. S. 43-44 sowie Weber, Albrecht: Kleist. Brennlilien und Brennpunkte. Würzburg: 2008. S. 53-55. Mit Marjorie Gelus bin ich der Ansicht, dass die patriarchalische Ordnung nie wirklich außer Kraft gesetzt wird. Gelus: Josephe. S. 128-130.

³⁸⁰ Sembdner (Hg.): Das Erdbeben in Chili. S. 154.

³⁸¹ Zur Deutung der Person Don Fernandos vgl. Gelus: Josephe.

³⁸² Zum Amnesiegedanken vgl. besonders Liebrand: Erdbeben, Stierle: Beben und Anker-Mader: Familienmodelle.

³⁸³ Besonders die Parallele zu Penthesilea, welche sich nach ihrer Ohnmacht der Illusion hingibt, sie habe Achill besiegt, wird hier sehr deutlich. Vgl. Teil I: Kapitel 1.2.

³⁸⁴ Stierle: Beben. S. 60.

³⁸⁵ Liebrand: Erdbeben S. 107.

³⁸⁶ Sembdner (Hg.): Das Erdbeben in Chili. S. 152.

³⁸⁷ Ebd. S. 154. Es ist unklar, warum ausgerechnet Donna Elisabeth von der Bewusstseinsveränderung durch das Beben verschont bleibt. Doch ist sie die einzige, welche Vergangenheit und Gegenwart in Beziehung setzt. Ihre „Seele“ wird als „der Gegenwart“ teilweise „entflohen“ beschrieben. Ebd. S. 151.

des Gottesdienstes schließlich gezwungen sind, einzusehen, dass ihre Deutung des Erdbebens als positives göttliches Zeichen und damit auch ihr Glaube an die Durchschaubarkeit Gottes auf einer Illusion, resultierend aus ihren eigenen Wünschen und Hoffnungen, basiert. Auch der gewalttätige Mob in der Kirche interpretiert die Naturkatastrophe als göttliches Zeichen, allerdings identifiziert er die ‚Sünden‘ des Paares als Auslöser der Zerstörung alles Liebgewonnenen und fordert in Folge dessen Jeronimos und Josephes Tod.³⁸⁸ In Erkenntnis der Vielzahl möglicher Deutungen des Erdbebens und des Fehlens eines verlässlichen Orientierungssystems muss Jeronimo akzeptieren, dass alle scheinbar heilsgeschichtlichen Zeichen ambivalenten und trügerischen Charakters sind.³⁸⁹

In Anknüpfung an diesen Gedankengang deutet Claudia Liebrand den Versuch der Gruppe, sich durch eine inszenierte Ohnmacht Donna Constanzens aus der gefährlichen Situation zu befreien,³⁹⁰ als Symbol für den Wunsch, wieder in den Zustand der Bewusstlosigkeit zurückzukehren.³⁹¹ Tatsächlich aber beabsichtigt Don Fernando hier lediglich, die Ohnmacht in ihrer Zeichenwirkung, sie erregt zumeist Mitgefühl bei den Anwesenden, zu nutzen.³⁹²

Und in der Tat schien [...] der menschliche Geist selbst, wie eine schöne Blume, aufzugehn. Auf den Feldern, so weit das Auge reichte, sah man Menschen von allen Ständen durcheinander liegen, Fürsten und Bettler, Matronen und Bäuerinnen, Staatsbeamte und Tagelöhner, Klosterherren und Klosterfrauen: einander bemitleiden, sich wechselseitig Hilfe reichen [...] als ob das allgemeine Unglück alles, was ihm entronnen war, zu *einer* Familie gemacht hätte.³⁹³

Diese Worte, welche die – scheinbare – Situation im Tal beschreiben, stehen in extremen Gegensatz zu der mit Höllenbildern verdeutlichten Gewalt der Szenen, welche sich in und besonders vor der Kirche abspielen.³⁹⁴ Der Kontrast spiegelt die Schrecklichkeit der Erkenntnis Jeronimos und seiner Gesellschaft wider und erinnert stark an die Vertreibung aus dem Paradies und die damit verbundene „traumatische Wahrheit

³⁸⁸ Ebd. S. 155-156.

³⁸⁹ Altenhofer: Erdbeben. S. 51.

³⁹⁰ „Sie schweigen, Donna, [...] und tun, als ob Sie in eine Ohnmacht versänken [...].“ Sembdner (Hg.): Das Erdbeben in Chili. S. 156.

³⁹¹ Vgl. dazu Liebrand: Erdbeben. S. 111.

³⁹² Vgl. dazu Teil I: Kapitel 5.

³⁹³ Sembdner (Hg.): Das Erdbeben in Chili. S. 152.

³⁹⁴ Meister Pedrillo wird als „Fürst der satanischen Rotte“, seine Verbündeten als „Bluthunde“ bezeichnet. Ebd. S. 158.

der Erfahrung des Bewusstseins von sich selbst“.³⁹⁵

Der Umstand, dass Jeronimo sich durch die Bedrohung in der Kirche, anders als nach dem Erdbeben, nicht seinem Überlebensinstinkt überlässt, sondern sich zur Rettung Don Fernandos zu erkennen gibt,³⁹⁶ lässt seine vollständige Desillusionierung möglich erscheinen. Der Moment der absoluten Erkenntnis hätte dann bei ihm, ähnlich wie bei Penthesilea,³⁹⁷ zu der in den Tod führenden Selbstaufgabe geführt. Auch der Blick auf Don Fernando, dem einzigen der Gruppe, in dessen Bewusstsein der Leser nach dem Gewaltakt noch Einblick gewinnt, kann stellvertretend für die Erkenntnislage der Getöteten gedeutet werden. Der letzte Satz der Erzählung³⁹⁸ legt nahe, dass Don Fernando sich damit auf die zwar schmerzliche, doch gleichzeitig erkenntniserweiternde Desillusionierung, welche mit dem Gewinn Philippes einherging, bezieht.³⁹⁹ Das Szenario erinnert allerdings sehr an die Geschehnisse in *Der Findling*, sodass aus Sicht des Betrachters durchaus Zweifel an einer solchen Deutung berechtigt sind.

Das Adoptionsszenario bildet einen idealen Ausgangspunkt für die Entwicklung eines „Stellvertreter-systems“,⁴⁰⁰ wie es für Niccolo und Piachi beschrieben wird. Ein solches aber widerspricht nicht nur allen Kriterien eines weiterentwickelten Bewusstseins, sondern stellt im Gegenteil eine neue Facette der Verblendung, eine Verdrängung der Realität, dar.⁴⁰¹ In diesem Licht lässt sich der letzte Satz als Zeichen des ewigen Bestrebens des Menschen nach Interpretation deuten, welche Kleist als durch das begrenztes Bewusstsein bedingt und gleichzeitig zum Scheitern verurteilt darstellt.⁴⁰² Sowohl Jeronimo als auch Don Fernando verbleiben in diesem Zustand.

³⁹⁵ Stierle: *Beben*. S. 61.

³⁹⁶ Vgl. Sembdner (Hg.): *Das Erdbeben in Chili*. S. 157.

³⁹⁷ Vgl. dazu Teil I: Kapitel 1.2.

³⁹⁸ „[...] und wenn Don Fernando Philippen mit Juan verglich, und wie er beide erworben hatte, so war es ihm fast, als müsst er sich freuen.“ Sembdner (Hg.): *Das Erdbeben in Chili*. S. 159.

³⁹⁹ Karl-Heinz Stierle spricht von einem „durch Choc“ tiefgreifend veränderten Bewusstsein. Ders.: *Beben*. S. 61. In diesem Zusammenhang erscheint auch James McGlatherys Ansatz naheliegend, welcher davon ausgeht, dass Fernando Philippe Juan vorzieht, weil er diesen ohne sexuelle Schuld erworben habe. Ders.: *Desire*. S. 88. Andere Deutungsansätze bezüglich des letzten Satzes bieten unter anderem Marjorie Gelus und Vera King. Gelus deutet die Adoption als Neuanfang mit positiven Werten. Dies.: *Joseph*. S. 132. King sieht Don Fernando als Jeronimos Rivalen und interpretiert die Verfassung des Ersteren am Ende des Stückes als Mischung aus Schuld und Triumph. King: *Verführung*. S. 201.

⁴⁰⁰ Anker-Mader: *Familienmodelle*. S. 61.

⁴⁰¹ Vgl. Teil I: Kapitel 2.1.

⁴⁰² Ellis: *Kleist*. S. 51.

3.3 Käthchen – Die göttliche Prophezeiung

Neben dem Prinzen von Homburg ist Käthchen die einzige Hauptfigur in den Werken Heinrich von Kleists, deren Traum Realität wird. Anders jedoch als bei Friedrich von Homburg, der vor dem Erreichen dieses Punktes ein Stadium durchläuft, in welchem er den Illusionscharakter seiner Träume akzeptiert und nur durch diesen schmerzhaften Prozess sein Ziel schließlich unerwartet doch erreicht,⁴⁰³ stellt sich Käthchens Sylvesternachtserlebnis als wahrhaftige Vorausdeutung der Ereignisse dar. Gott schickt ihr einen Engel, der ihr ihre Zukunft offenbart. Damit befindet sich Käthchen in einer Position, welche von der aller ansonsten von Kleist gezeichneten Protagonisten abweicht: Das von ihr ‚Erträumte‘ ist keine Illusion, sondern Abbild der (zukünftigen) Realität.⁴⁰⁴

Angesichts dieser Sonderstellung erscheint es verwunderlich, dass Käthchen nicht nur genauso häufig wie die anderen Figuren, sondern sogar überdurchschnittlich oft Ohnmachten erleidet, deuten diese doch auf eine Diskrepanz zwischen Traum und Realität hin, die hier nicht vorhanden ist. Doch das ihr durch die Prophezeiung vermittelte Wissen um die Zukunft ist tief im Unterbewusstsein Käthchens begraben.⁴⁰⁵ Sie lässt sich bereitwillig von diesem leiten. Weil aber das unvermeidbare Ergebnis der Ereignisse, die Verbindung zwischen ihr und dem Grafen von Strahl, ihr nicht bewusst ist, wird sie sowohl von Ereignissen, die ihrem unbewussten Wissen scheinbar widersprechen als auch von jenen Begebenheiten, die sie der Realisierung ihres Traumes näher bringen, erschüttert.⁴⁰⁶ Wie auch alle anderen Protagonisten reagiert sie auf diese

⁴⁰³ Der Kurfürst ist von seiner neuen Haltung beeindruckt und begnadigt ihn. Vgl. Teil I: Kapitel 1.3.

⁴⁰⁴ Mit dieser Aussage widerspreche ich all jenen Interpreten, welche davon ausgehen, dass sich im Falle Käthchens tatsächlich durch ihre bewusste Willenshandlung die Wirklichkeit der Traumwelt anpasst, wo ansonsten bei Kleist die Illusion durch die Realität zerstört wird. Vgl. stellvertretend Ueding, Gert: *Das Käthchen von Heilbronn*, in: Kleists Dramen. Neue Interpretationen, hg. von Walter Hinderer. Stuttgart: 1981. S. 172-187. Hier S. 182. Eine ähnliche Position wie die meine nimmt Hermann Reske ein. Ders.: Traum. S. 115. Günter Oesterle geht sogar soweit, dass er die Sylvesternachtbegegnung zwischen Käthchen und dem Grafen von Strahl als tatsächlich geschehen interpretiert. Ders.: Vision und Verhör. Kleists *Käthchen von Heilbronn* als Drama der Unterbrechung und Scham, in: *Gewagte Experimente und kühne Konstellationen. Kleists Werk zwischen Klassizismus und Romantik*, hg. von Christine Lubkoll und Günter Oesterle. Würzburg: 2001 (Stiftung für Romantikforschung, Band XII), S. 303-328. Hier S. 306.

⁴⁰⁵ Besonders deutlich wird dies in der Antwort, welche Käthchen dem Grafen auf die Frage nach ihren Motiven gibt: „Und läg ich so, wie ich jetzt vor dir liege, vor meinem eigenen Bewußtsein da: Auf einem goldnen Richterstuhle laß es thronen, und alle Schrecken des Gewissens ihm, in Flammenrüstungen, zur Seite stehn; so spräche jeglicher Gedanke noch, auf das, was du gefragt: ich weiß es nicht.“ Sembdner (Hg.): *Das Käthchen von Heilbronn*. S. 444.

⁴⁰⁶ Zur These, dass das Auseinanderfallen oder Zusammentreffen von Traum und Realität die Ohnmachten auslöst, vgl. unter anderem Koch: Kleist. S. 176; Reske: Traum. S. 108 und Horn, Peter: Verbale

Erschütterungen mit dem Rückzug in die Bewusstlosigkeit. Ihre Verdrängungsohnmachten entfernen sie von der Wahrheit, während die Erkenntnisohnmachten sie dieser näher bringen. Allerdings erfüllt hier statt der Förderung die Verleugnung des Traumes den Tatbestand der Verkennung, stellt doch der fehlende Glaube in seine Wahrhaftigkeit die Illusion dar, aus der es sich zu befreien gilt. Während Jeronimo und Josephe die Geschehnisse fälschlicherweise als von Gott zwecks ihrer Rettung initiiert interpretieren, begeht Käthchen den Fehler, der klar formulierten göttlichen Prophezeiung, zumindest in ihrem Wachbewusstsein, nicht vollständig vertrauen zu können.

Von der ersten Ohnmacht Käthchens⁴⁰⁷ erfährt der Leser nur indirekt aus der Erzählung Theobalds vor dem Vehmgericht. Dieser berichtet, beim Anblick des Grafen von Strahl sei Käthchen „den Boden mit Brust und Scheiteln küssend [...] als ob sie ein Blitz nieder geschmettert hätte“ vor diesem zu Boden gestürzt.⁴⁰⁸ Die Bewusstlosigkeit trägt sowohl Kennzeichen einer Erkenntnis- als auch einer Verdrängungsohnmacht, wobei der letztere Aspekt jedoch überwiegt. Käthchen erfährt durch die Begegnung mit dem Grafen, welchen sie bisher nur aus ihrem Traum kennt, eine Bewusstwerdung.⁴⁰⁹ Indem sie sein Gesicht erkennt, erlangt sie Zugang zu dem zuvor in ihrem Unterbewusstsein verschlossenen Wissen um die Zukunft.⁴¹⁰ Doch die plötzliche Verbindung erschüttert sie so sehr, dass als Schutzmechanismus ihres Bewusstseins eine Ohnmacht ausgelöst wird. Nach dem Erwachen aus dieser ist diese Verbindung zwar immer noch vorhanden, sie bestimmt Käthchens weitere Handlungen. Das Wissen um die Ereignisse der Sylvesternacht wurde jedoch wieder aus ihrem Bewusstsein verbannt. Als Käthchen bei der Abreise des Grafen aus dem Fenster springt, ist sie sich des Grundes⁴¹¹ dafür nicht

Gewalt oder Kleist auf der Couch. Über die Problematik der Psychoanalyse von literarischen Texten. Oberhausen: 2009. S. 89.

⁴⁰⁷ Nicht alle Interpreten deuten das Fallen Käthchens eindeutig als Ohnmacht. Peter Horn jedoch teilt meine Ansicht. Ders.: Kleist. S. 89. Meiner Meinung nach weist vor allem Kleists konkrete Formulierung darauf hin: „Geschirr und Becher und Imbiß, da sie den Ritter erblickt, läßt sie fallen; und leichenbleich, mit Händen, wie zur Anbetung verschränkt, den Boden mit Brust und Scheiteln küssend, stürzt sie vor ihm nieder, als ob sie ein Blitz nieder geschmettert hätte!“ Sembdner (Hg.): Das Käthchen von Heilbronn. S. 435. Die Blitzmetapher wird vom Autor häufig für die Umschreibung von Ohnmachten verwendet. Vgl. dazu auch Kapitel I.6.2.2.

⁴⁰⁸ Sembdner (Hg.): Das Käthchen von Heilbronn. S. 435.

⁴⁰⁹ Vgl. dazu Weder: Poesie. S. 175.

⁴¹⁰ Bemerkenswert ist hier auch die äußere Parallele zwischen Sylvesternacht- und Begegnungsszene. Das Visionsmotiv wird wieder aufgegriffen. Vgl. dazu Oesterle: Käthchen. S. 316.

⁴¹¹ Als Motivation kann hier die räumliche Trennung vom Grafen gedeutet werden. Vgl. dazu unter anderem Koch: Kleist. S. 175 und zuletzt Berger: Ohnmachtszenarien. S. 265.

bewusst. Wie ihr Vater vermutet, ist sie tatsächlich „ihrer fünf Sinne beraubt“,⁴¹² und zwar hinsichtlich der Vorhersage des Cherub, welcher ihr Einblick in die Wahrheit der Zukunft gewährt hat. Ihr anschließendes Fieber spiegelt den Konflikt zwischen Bewusstsein und Unterbewusstsein deutlich wider.⁴¹³

Käthchens zweite und dritte Ohnmacht entspringen in Kontrast zu ihrer ersten Bewusstlosigkeit einem scheinbaren Zuwiderlaufen ihres unbewussten Wissens und der Realität der aktuellen Situation.⁴¹⁴ Sowohl Käthchens Sturz im Stall des Grafen⁴¹⁵ als auch ihre Ohnmacht nach ihrem Versprechen an Friedrich, diesen nicht weiter zu verfolgen,⁴¹⁶ werden durch das Ungleichgewicht ausgelöst, welches zwischen Käthchens Bewusstsein und Unterbewusstsein besteht. Von der Wahrhaftigkeit ihres unbewussten Wissens bestimmt, ist Käthchen aufgrund ihrer Unfähigkeit, sich die Sicherheit, die ihr die Prophezeiung gibt, bewusst zu machen, nicht in der Lage, trotz der widrigen Umstände auf die Verwirklichung ihrer Verbindung zum Grafen zu vertrauen. Die im Traum verortete göttliche Prophezeiung und die Wirklichkeit drohen für sie auseinanderzubrechen und Käthchen reagiert darauf, wie alle bisherigen Protagonisten auch, mit Ohnmacht.⁴¹⁷ Da Traum und Realität in ihrem Fall jedoch übereinstimmen, basiert die von ihr empfundene Desillusionierung auf einem Irrtum und ist Ergebnis einer Verkennung der Wahrheit. In Konsequenz müssen demzufolge auch die Bewusstlosigkeiten, nicht als Erkenntnis-, sondern als Verdrängungsohnmachten gedeutet werden. Nach ihrer dritten Besinnungslosigkeit ist die Barriere zwischen Bewusstsein und Unterbewusstsein stärker denn je ausgeprägt. Angesichts der falschen Erkenntnis des Illusionscharakters ihres Traumes gibt Käthchen sich nach ihrem Erwachen vollständig der Verzweiflung anheim.⁴¹⁸

⁴¹² Sembdner (Hg.): Das Käthchen von Heilbronn. S. 436.

⁴¹³ Ähnlich erging es dem Kurfürsten in *Michael Kohlhaas*. Vgl. Teil I: Kapitel 1.1.

⁴¹⁴ Vgl. dazu auch Horn: Kleist. S. 89.

⁴¹⁵ Im Bericht des Grafen wird nicht deutlich, dass Käthchen in dieser Situation tatsächlich besinnungslos wird, doch Käthchen selbst spricht davon, dass sie „im Staub [...] bewußtlos nieder sank.“ Sembdner (Hg.): Das Käthchen von Heilbronn. S. 450.

⁴¹⁶ „Der Graf von Strahl: Verfolg mich nicht. Geh nach Heilbronn zurück. – Willst du das tun?“

Käthchen: Ich hab es Dir versprochen. Sie fällt in Ohnmacht.“ Ebd. S. 452.

⁴¹⁷ Käthchen fällt in „jene tiefe, stille Ohnmacht, in die sich die Hilflosigkeit des Unsäglichen zurückzieht als in das Reich der Bewußtlosigkeit, wo das Bewußtsein nicht Rede zu stehen braucht.“ Holz, Hans Heinz: Macht und Ohnmacht der Sprache. Untersuchungen zum Sprachverständnis und Stil Heinrich von Kleists. Frankfurt am Main: 1962. S. 68.

⁴¹⁸ Das „Ach“, welches Käthchen nach ihrem Erwachen ausstößt, gleicht dem Alkmenes nach ihrer Desillusionierung. Sembdner (Hg.): Das Käthchen von Heilbronn. S. 453. Vgl. Teil I: Kapitel 2.3. Käthchen hat ihren Lebenswillen verloren und will ins Kloster eintreten, bis sie von ihrem Vater, der ihr

Dass weder Käthchens Resignation noch die Verdrängungsohnmachten ihre aus der Sylvesternachtsbegegnung resultierende Verbindung vollständig zerstören können, wird sehr deutlich, als Käthchen erfährt, dass das Schloss der Verlobten des Grafen, auf welchem auch dieser sich aufhält, angegriffen werden soll. Angesichts der ihrem Geliebten drohenden Gefahr bricht sie ihr Versprechen, sich von ihm fernzuhalten.⁴¹⁹ Damit löst sich ebenso ein Teil der unbewussten Barriere auf. Der bedingt wiederhergestellte Zugang zu ihrem Unterbewusstsein gipfelt in ihrer Bereitschaft, sich auf Wunsch von Kunigunde, der Verlobten des Grafen, in deren brennendes Schloss zu begeben.

Käthchen überträgt ihre innere Verbundenheit mit dem Grafen auf alle ihm wichtigen Personen, selbst auf ihre Widersacherin. Damit, wie auch mit ihrem Mut, sich dem Feuer auszusetzen, beweist sie ihr wiedergewonnenes Vertrauen in ihr unbewusstes Wissen um die Zukunft. Doch Käthchen geht auch an diesem Punkt ihren Weg nicht zu Ende. Ihre vierte Bewusstlosigkeit, welche kurz nach dieser „Feuerprobe“ passiert, ähnelt nicht nur äußerlich ihrer ersten. Sie „stürzt vor ihm [dem Engel, J.F.] nieder“, ⁴²⁰ weil ihr durch die Begegnung die Wahrheit bezüglich ihres Geliebten und ihrer gemeinsamen Zukunft ins Bewusstsein dringt.⁴²¹ Und statt ihr vollständige Erkenntnis zu bringen, verhindert ihre Ohnmacht erneut eine Bewusstwerdung. Käthchen kann sich nach ihrem Erwachen nicht mehr an den Cherub erinnern und „weiß nit“, ⁴²² wie sie aus dem zusammenstürzenden Gebäude gekommen ist. Wie bei der Begegnung mit dem Grafen in der Schmiede ihres Vaters hat das Bewusstsein der Wahrhaftigkeit ihres Traumerlebnisses sie überfordert.

Zwischen diesem Punkt, an welchem sie noch immer in ihrer Verblendung gefangen ist, und ihrer fünften Ohnmacht, welche einen erneuten Schritt in Richtung Bewusst-

sogar anbietet, beim Grafen für sie zu bitten, um sie wieder froh zu sehen, so gerührt wird, dass sie einwilligt, doch jemand anderen als den Grafen zu heiraten. Ebd. S. 480.

⁴¹⁹ „Was willst du hier? [...]“. - „Nichts! - Gott behüte! Diesen Brief hier bitt ich“. Ebd. S. 486.

⁴²⁰ Ebd. S. 497.

⁴²¹ Katharine Weder interpretiert die Engelsgestalt als „Nervenäther“ des Grafen, welcher aufgrund der Verslossenheit seines Herzens Käthchen nicht als seine Braut erkenne und sich nun in geistiger Form zu ihr bekenne und erklärt damit Käthchens Reaktion. Weder: Poesie. S. 191. Dem kann ich nicht zustimmen. Da der Cherub Käthchen schon gemeinsam mit dem Grafen begegnet ist, ist es unwahrscheinlich, dass es sich bei Engel und Grafen um ein und dieselbe Person handelt. Käthchen reagiert aufgrund ihrer plötzlichen Erinnerung an die Traumscene so heftig. Der Graf lässt sich tatsächlich bis zum Ende von seinem Bewusstsein und den Fakten und weniger von den Gefühlen, welche er schon früh für Käthchen entwickelt, leiten. Doch Käthchens Gesicht hat er im Traum tatsächlich einfach nicht gesehen.

⁴²² Sembdner (Hg.): Das Käthchen von Heilbronn. S. 498.

werdung markiert, ist die Holunderbuschszene⁴²³ platziert, in welcher dem Grafen bewusst wird, dass es Kätchen war, die er im Fiebertraum besucht hat:

Was mir ein Traum schien, nackte Wahrheit ist's; im Schloß zu Strahl, todkrank am Nerven-
fieber, lag ich darnieder, und hinweggeführt, von einem Cherubim, besuchte sie mein Geist in
ihrer Klausur zu Heilbronn!⁴²⁴

Obwohl er dieses Wissen zunächst mit der Aussage des Cherubs, das Gesehene Mädchen sei eine Kaiserstochter, abgleichen will⁴²⁵ und Kätchen nichts von dieser Veränderung der Situation weiß, versetzt dieses Ereignis sie in eine direkte Konkurrenzsituation mit Kunigunde. Diese eskaliert, als Kätchen durch ihre Begegnung mit Kunigunde in der Grotte gezwungen ist, einzusehen, dass eine Heirat mit Kunigunde ihrem Geliebten nur Schaden zufügen würde, ist diese doch eine Betrügerin.⁴²⁶ Kätchen reagiert heftig auf diese Erkenntnis, deren Aufdeckung gegenüber dem Grafen zur Folge hätte, dass die Erfüllung ihres Traumes wieder in greifbare Nähe rückt, und „sinkt“ in Eleonores Arme.⁴²⁷ Wieder führt der drohende Zusammenfall von Traum und Realität zu einer Überlastung. Doch diesmal hilft ihr die Ohnmacht nicht bei der Verdrängung. Als sie ihr Bewusstsein wiedererlangt hat, ist ihr das für sie erschreckende Wissen nicht nur noch immer präsent, die Sprachlosigkeit, welche sie

⁴²³ Ebd. S. 508 und 509.

⁴²⁴ Ebd. S. 509. Vgl. auch Reske: Traum. S. 112.

⁴²⁵ „Weh mir! Mein Geist von Wunderlicht geblendet, schwankt an des Wahnsinns grausem Hang umher! Denn wie begreif ich die Verkündigung, die mir noch silbern wiederklingt im Ohr, daß sie des Kaisers Tochter sei?“ Sembdner (Hg.): Das Kätchen von Heilbronn. S. 509.

Anders als Kätchen handelt der Graf durchgängig bewusst und verlässt sich bis zum Ende auf sein Faktenwissen. Seine Gefühle für Kätchen verdrängt er aufgrund gesellschaftlicher Konventionen und machtpolitischer Überlegungen. Sehr deutlich wird dies in seinem Monolog nach dem Vehmgericht, als er sich seine Gefühle gegenüber Kätchen eingesteht, eine Verbindung jedoch als unmöglich deklariert. Ebd. S. 453-455. Zudem zeigt er mit seiner Aussage: „Ich will nichts von ihr wissen!“, als Kätchen ihm den Brief überbringt, typische Anzeichen der Verdrängung. Ebd. S. 485. Vgl. dazu auch Harlos: Frauengestalten. S. 99-101 und Prandi, Julie: Spirited Women Heroes. Major Female Characters in the Dramas of Goethe, Schiller and Kleist. New York: 1983 (Americam University Studies, Series I: Germanic Languages and Literature, Band 22). S. 151. Die einzige Ausnahme bildet das durch unterdrücktes Verlangen ausgelöste Nervenfieber, das bei ihm Bewusstlosigkeit auslöst, so Zugang zu seinen Gefühlen gewährt und die Traumbegegnung mit Kätchen ermöglicht. Sembdner (Hg.): Das Kätchen von Heilbronn. S. 469-470.

⁴²⁶ Im Detail bezieht sich Kätchens Erkenntnis auf die Tatsache, dass Kunigunde ihre Schönheit allen möglichen Hilfsmitteln verdankt und eigentlich hässlich ist. Doch auch insgesamt bildet Kunigunde mit ihrer Verschlagenheit den Gegensatz zu Kätchen. Bemerkenswert ist das von Eleonore gewählte Bild eines „Schwanes“ (Sembdner (Hg.): Das Kätchen von Heilbronn. S. 512) zur Beschreibung Kätchens, welches an die Charakterisierung der Marquise von O durch den Grafen F... erinnert und Reinheit ausdrücken soll. Der Kontrast zu Kunigunde könnte kaum größer sein. Vgl. dazu auch Teil I: Kapitel 4.1 und 5.1.

⁴²⁷ Sembdner (Hg.): Das Kätchen von Heilbronn. S. 512.

nach ihrem Erwachen befällt,⁴²⁸ deutet darüber hinaus darauf hin, dass die Verbindung zu ihrem Unterbewusstsein zusätzlich intensiviert wurde. Sie kann die Anschuldigungen gegen Kunigunde nicht artikulieren, weil sie ahnt, dass nur die an ihr versuchte Vergiftung und die anschließenden Ereignisse dazu führen werden, dass der Graf von Strahl Kunigundes „scheusel’ge Bosheit“ wahrhaft erkennt⁴²⁹ und seinem und Käthchens gemeinsamen Schicksal zugunsten handelt.⁴³⁰ Einen weiteren Aspekt, der ihre Entscheidung, ihm nichts zu sagen, beeinflusst, stellt ihre Angst vor vollständiger Bewusstwerdung dar, ist es ihr so doch möglich, ihr unbewusstes Wissen weiterhin von der Wirklichkeit getrennt zu halten.

Nachdem der Graf Käthchens kaiserliche Herkunft nachgewiesen und Kunigundes wahre Natur eigenständig erkannt hat, erfüllt sich schließlich das in der Sylvesternacht Versprochene, und Traum und Wirklichkeit entsprechen einander.⁴³¹ Die göttliche Prophezeiung hat sich erfüllt. Käthchens sechste und letzte Bewusstlosigkeit markiert diesen Punkt ihrer vollständigen Bewusstwerdung. Bereits im Verlauf der Höhlenszene, in welcher der Graf ihr seine Gefühle offenbart und der Kaiser sich als ihr leiblicher Vater zu erkennen gibt, reagiert Käthchen mit Verwirrung.⁴³² Ihr Bewusstsein kann die Situation schlichtweg nicht erfassen und sie schwankt.⁴³³ Aber erst als der Graf von Strahl ihr bei der eigentlich mit Kunigunde geplanten Hochzeit enthüllt, dass sie seine Braut werden soll, dringt alles zuvor im Unterbewusstsein verschlossene Wissen in ihr Bewusstsein und Käthchen sinkt in die Arme der Mutter des Grafen.⁴³⁴

Ähnlich wie im Fall des Prinzen von Homburg erfüllt sich für Käthchen an dieser Stelle der Traum. Ihre Erschütterung ist demnach verständlich und allumfassend. Ob die Er-

⁴²⁸ „Sie kann nicht sprechen“. Ebd. S. 513.

⁴²⁹ Die versuchte Vergiftung führt zur Benachrichtigung des Prinzen in Gegenwart Freiburgs, welcher Kunigundes wahres Wesen kennt und dieses Gottschalk offenbart. Daraufhin sucht der Graf Kunigunde auf, welche er ungeschminkt antrifft. Ebd. S. 522.

Es ist nicht klar, woher Käthchen diese Details ihrer Zukunft kennt, es liegt jedoch nahe, dass die Berührung des Cherubs mit dem Palmzweig während Käthchens vierter Bewusstlosigkeit, ihr bisheriges unterbewusstes Wissen um die Verbindung mit dem Grafen um weitere Dimensionen erweitert hat. Ebd. S. 497.

⁴³⁰ „Ach, Leonor’, ich fühle, es ist besser, das Wort kommt über meinen Lippen nie! Durch mich kann er, durch mich, enttäuscht nicht werden!“ Ebd.

⁴³¹ Vgl. dazu auch Koch: Kleist. S. 180 und Horn: Kleist. S. 89.

⁴³² Auf die Frage des Grafen, um was es sich bei ihrer Herkunftsurkunde handelt, antwortet sie erneut „Weiß nit, mein hoher Herr.“ Sembdner (Hg.): Das Käthchen von Heilbronn. S. 525. Als der Graf sich ihr offenbart, reagiert sie mit „Himmel! Was fehlt dir? Was bewegt dich so? Was hast du mir getan? Ich weiß von nichts.“ Ebd. S. 528.

⁴³³ „Käthchen setzt sich: Gottschalk, hilf, steh mir bei; mir ist nicht wohl!“ Ebd. S. 526.

⁴³⁴ Ebd. S. 531.

kenntnis der Realität und die Verbindung von Bewusstsein und Unterbewusstsein diese Erschütterung überleben, lässt Kleist offen: Käthchen bleibt nach ihrer Ohnmacht sprachlos.

Käthchen wird im Verlauf der Handlung von unterbewusstem Wissen geleitet, ohne dass ihr Bewusstsein Einblick in die Motive ihres Handelns erhält. Sie weiß nur mit Sicherheit, dass sie den Grafen liebt und er dies eigentlich auch wissen sollte. Für Gerhard Fricke manifestiert sich darin bereits ein gottgleiches Bewusstsein,⁴³⁵ für Dieter Harlos⁴³⁶ und Gert Ueding⁴³⁷ verkörpert Käthchen den unbewussten Zustand der Unschuld vor dem Sündenfall. Beides ist angesichts des beschriebenen und durch die Ohnmachten markierten Konfliktpotentials unzutreffend.⁴³⁸ Zwar verhindern ihre Verdrängungsohnmachten vorübergehend die vollständige Bewusstwerdung, doch sind gerade sie auch ein Zeichen dafür, dass es sich bei Käthchen nicht um eine Inkarnation des von jedem Zweifel freien Menschen ohne Bewusstsein handelt. Sie lässt sich von der kurzfristig von ihrem unbewussten Wissen abweichenden Realität durchaus immer wieder täuschen.

Käthchen negiert tatsächlich in gewisser Weise sich selbst. Anders als bei den meisten anderen kleistschen Figuren ist ihr Traum nicht primär die Verkörperung eines unbewussten Wunsches,⁴³⁹ sondern vielmehr die Verkündung ihres von Gott bestimmten unabänderlichen Schicksals; sie wird, auch als Spielball machtpolitischer Überlegungen⁴⁴⁰ und erotischer Männerfantasien,⁴⁴¹ extern gesteuert.⁴⁴² Jedoch bewahrt sie

⁴³⁵ Fricke: Gefühl. S. 155.

⁴³⁶ Harlos: Frauengestalten. S. 94.

⁴³⁷ Ueding: Käthchen. S. 182.

⁴³⁸ An dieser Stelle ist es hilfreich, den Zustand der Unschuld auch unter dem Aspekt der Erotik und Sexualität zu sehen. Käthchen ist sich ihrer Geschlechtlichkeit durchaus bewusst und empfindet, ungleich Adam und Eva vor dem Sündenfall, Scham. So weigert sie sich, zur Überquerung des Baches vor Gottschalk ihre Knöchel zu entblößen und errötet bei des Grafen von Strahls Erwähnung ihrer körperlichen Reize. Sie zeigt sich in gesellschaftlichen Konventionen gefangen. Sembdner (Hg.): Das Käthchen von Heilbronn. S. 502 und 527. Diese Handlungen werden nur einem bereits abstrahierten gesellschaftlichen Unschuldsbegriff gerecht, nicht aber der Abwesenheit des Bewusstseins von Geschlechtlichkeit im Garten Eden.

⁴³⁹ Vgl. Prandi: Heroes. S. 146-152.

⁴⁴⁰ Franz Ebyl deutet die körperliche Ohnmacht als Symbol für Käthchens Machtlosigkeit gegenüber den Männern, welche ihr Schicksal bestimmen. Ebyl: Kleist. S. 173. Dieser Aspekt ist zwar nicht ausschlaggebendes Element für die diesbezüglichen Reaktionen Käthchens, spielt hier aber durchaus auch eine Rolle. Deutlich wird dies unter anderem in der Tatsache, dass der Graf Käthchen erst heiraten will, nachdem er ihre kaiserliche Herkunft nachgewiesen hat. Zudem zeigt er ein befremdliches Bestreben, Käthchen bezüglich der bevorstehenden Ereignisse im Unklaren zu lassen. Er lässt sie glauben, er heirate Kunigunde und behauptet, sie müsse sich nur deswegen schön kleiden, weil sie auf der Hochzeit die „Göttin“ spielen soll. Sembdner (Hg.): Das Käthchen von Heilbronn. S. 529.

das nicht vor den Unsicherheiten und Irrtümern, wie sie auch alle anderen Protagonisten durchleiden müssen.⁴⁴³ Obwohl sie in die Pläne Gottes eingeweiht wurde, ist sie in ihrer begrenzten Wahrnehmungsfähigkeit gefangen. Der Verlauf der Handlung unterstreicht die im kleistschen Werk omnipräsente Machtlosigkeit gegenüber dem Schicksal und dem undurchschaubaren Willen Gottes. Dieser Ohnmacht ist Käthchen besonders stark unterworfen. Gefangen in Verdrängung, wie alle anderen Protagonisten Kleists, bietet sich hier die Interpretation, dass, wenn überhaupt, auch für Käthchen erst die Desillusionierung am Ende des Stückes durch die Zusammenführung von unterbewusstem Wissen und Bewusstsein zu einer erweiterten Erkenntnisfähigkeit führt.

⁴⁴¹ Der sexuelle Aspekt spielt im Falle Käthchens eine wichtige Rolle. Sie fühlt sich auch körperlich zu dem Grafen hingezogen. Die Szenen, in welchen sie sich dem Grafen zu Füßen wirft, zeigen Parallelen zu Elvires Ausleben sexuellen Verlangens vor dem Bild ihres Geliebten, im Folgenden ausgeführt in Teil I: Kapitel 4.2., und sind sexuell konnotiert. Besonders: Ebd. S. 448 und 450. Auch der Graf fühlt sich sexuell zu Käthchen hingezogen, wie die Worte seines Monologs verdeutlichen: „Warum kann ich dich nicht aufheben und in das duftende Himmelbett tragen, das mir die Mutter, daheim im Prunkgemach, aufgerichtet hat? Käthchen, Käthchen, Käthchen! Du, deren junge Seele, als sie heute nackt vor mir stand, von wollüstiger Schönheit gänzlich triefte, wie die mit Ölen gesalbte Braut eines Perserkönigs, wenn sie, auf alle Teppiche niederregnend, in sein Gemach geführt wird!“ Ebd. S. 454. Vgl. dazu auch die Ausführungen Ruth Klügers. Sie bezeichnet Käthchen als „sexuellen Männerwunschtraum“ des Grafen von Strahl. Dies.: Katastrophen. Über die deutsche Literatur. Göttingen: 1994. S. 106.

⁴⁴² Hier wird die Parallele zu Penthesilea deutlich, welche Kleist als „ein und dasselbe Wesen, nur unter entgegengesetzten Beziehungen gedacht“ bezeichnet. Brief an Heinrich Joseph von Collin vom 8. Dez. 1808, in: Sembdner (Hg.): Heinrich von Kleist. Band III: Briefe. S. 818. Auch Penthesilea wird eine Vereinigung mit Achill prophezeit. Allerdings versucht sie, gesellschaftliche Normen und ihre Gefühle durch ihr bloßes Wollen miteinander zu vereinbaren, während Käthchen das eigene Wollen fast völlig aufgibt und nur noch getrieben zu werden scheint. Vgl. auch Teil I: Kapitel 1.2.

⁴⁴³ Zwar führen Käthchens Verkennungen, anders als bei Penthesilea, nicht zum Tod ihres Geliebten, doch auch sie glaubt zeitweise, er habe sich von ihr abgewendet. Vgl. dazu auch Berger: Kleist.

4. Tugend und Unschuld – Von der Unterdrückung sexueller Begehrlichkeiten

Himmel, welche Pein sie fühlt! Sie hat so viel Tugend immer gesprochen, daß ihr nun kein Verführer mehr naht.⁴⁴⁴

4. 1 Die Marquise von O... – Der Baum der Erkenntnis

Im Falle beider Geschlechter geht die Bewusstlosigkeit auf die erschütternde Einsicht zurück, dass die eigene Weltsicht auf einer Illusion beruht, die Erkenntnisfähigkeit begrenzt und damit nichts mehr eindeutig ist. Es gibt jedoch einen Subtyp der Bewusstlosigkeit, der nicht nur bei Kleist, sondern, bis auf eine Ausnahme,⁴⁴⁵ in der gesamten Literatur des 18. und frühen 19. Jahrhunderts ausschließlich den Frauen vorbehalten bleibt: „Die Ohnmacht in den sexuellen Schwellensituationen des ersten Kusses, der Verführung, der Vergewaltigung und des Traualtars“,⁴⁴⁶ als Reaktion auf die Erkenntnis im biblischen Sinne.⁴⁴⁷

In seiner Erzählung *Die Marquise von O...* greift Kleist dezidiert diese Thematik auf.

Die wichtigste Protagonistin des Stückes, die Marquise Julietta selbst, fällt in der gleichnamigen Erzählung Heinrich von Kleists, abgesehen von den gesundheitlich bedingten Bewusstlosigkeiten,⁴⁴⁸ zweimal in Ohnmacht. Beide Bewusstlosigkeiten können als Reaktion auf eine erschütternde Einsicht gedeutet werden. Doch während bei der einen, in Parallele zu Alkmene, Piachi und Sylvester von Schroffenstein, wiederum die unangebrachte Überhöhung eines vertraut geglaubten Menschen eine entscheidende Rolle spielt, wird ihre andere Besinnungslosigkeit, die im Folgenden im Fokus steht, primär durch die erzwungene Auseinandersetzung mit dem eigenen sexuellen Begehren ausgelöst.

Die Marquise wird ohnmächtig, weil ihr bewusst wird, dass Graf F... erotisches Verlangen in ihr wachruft und sie das als eine verbotene Empfindung ansieht, zu welcher sie nicht fähig sein dürfte. Da sie nach dem Tod ihres Ehemannes unter Ausschluss

⁴⁴⁴ Heinrich von Kleist: Epigramm: Die Reuige, in: Sembdner, Helmut (Hg.): Heinrich von Kleist. Band I: Gedichte. S. 23.

⁴⁴⁵ Vgl. dazu das Hoffmann-Kapitel.

⁴⁴⁶ Mülder-Bach: Ohnmacht. S. 529.

⁴⁴⁷ Vgl. dazu die Ausführungen der Einleitung: Kapitel 1.1.

⁴⁴⁸ Vgl. Tabelle I (Fall 2b).

einer erneuten Heirat in „das Kommandantenhaus, zu ihrem Vater, zurück[ge]kehrt“ ist,⁴⁴⁹ erwarten Eltern und Gesellschaft von ihr, dass sie sich nun wieder so verhält, als sei sie im sexuellen Sinne immer noch unwissend oder habe zumindest mit diesem Teil ihrer Weiblichkeit abgeschlossen. Auch die Marquise selbst knüpft weibliche Tugend an das Nicht-Vorhandensein erotischer Begehrlichkeiten⁴⁵⁰ und tatsächlich gelingt es ihr, in ihrer „Eingezogenheit“⁴⁵¹ diesem Anspruch einige Jahre lang gerecht zu werden. Durch die Begegnung mit F... wird sie plötzlich damit konfrontiert, dass sie ihr Bedürfnis nach Liebe und Sexualität lediglich verdrängt hat, dieses aber jeder Zeit wieder hervorbrechen kann. Das umso mehr, da dieser Mann, obwohl zur gegnerischen Seite gehörend, nicht nur inmitten des Kriegsgeschehens seine kämpferische Geschicklichkeit und Sinn für Ehre beweist und sich ihrer Sicherheit annimmt, sondern sich auch höflich, gebildet und galant zeigt.⁴⁵² In ihrer Aussage, dass der Retter ihr wie „ein Engel des Himmels“⁴⁵³ erscheint, spiegelt sich zwar die Verherrlichung des Grafen wider, die später noch zu erläutern sein wird. Ihre Bewusstlosigkeit aber deutet auf starke verbotene Gefühle für seine menschliche bzw. männliche Seite.

Ihre Ohnmacht ist an dieser Stelle im doppelten Sinne als Reaktion auf eine erschreckende Einsicht zu werten. Zum einen wird Juliettas bisheriges Ich-Verständnis bedroht, kollidiert doch die Tatsache, dass sie für erotische Gefühle immer noch empfänglich ist, mit den eigenen Wertvorstellungen. Zum anderen aber muss hier die Erkenntnis im biblischen Sinne als Verlust der weiblichen Unschuld verstanden werden. Zwar hat die Marquise ihren Ehemann bereits ‚erkannt‘ und ihm zwei Kinder geboren, doch durch ihre Verdrängung wähnt sie sich in dem tugendhaften Zustand der sexuellen Unwissenheit und lebt in der Illusion, die paradiesische Vorbewusstheit diesmal tatsächlich im körperlichen Sinne wiedererlangt zu haben. Ihre Begegnung mit dem Grafen markiert demnach auch den Moment, in dem sie ihren Unschuldstatus durch die

⁴⁴⁹ Sembdner (Hg.): Die Marquise von O... S. 104.

⁴⁵⁰ Hier ist eine eindeutige Parallele zu Penthesilea festzustellen. Wie die Amazonenkönigin ist auch die Marquise von ihrem gesellschaftlichen Umfeld so geprägt, dass sie ihre Gefühle nicht frei ausleben kann.

⁴⁵¹ Ebd. S. 104.

⁴⁵² „Er [Der Graf, J.F.] [...] bot dann der Dame mit einer verbindlichen, französischen Anrede, den Arm“.
Ebd. S. 105.

⁴⁵³ Ebd.

Erkenntnis des eigenen Begehrens verliert und nicht mehr die Macht hat, sich selbst zu kontrollieren.⁴⁵⁴

Die Kleist-Interpreten konzentrieren sich vor allem auf das, was während der nun folgenden Bewusstlosigkeit geschehen sein könnte, kommen jedoch angesichts der Tatsache, dass Kleist sich dazu nicht explizit äußert, zu sehr unterschiedlichen Ergebnissen, die wiederum direkten Einfluss auf die Deutung der Ohnmachtursache haben. So ist die These, dass die Marquise im bewussten Zustand vom Grafen F... vergewaltigt wird, vielfach an die strikte Ablehnung der hier diskutierten These geknüpft, dass Julietta zuvor Verlangen nach dem Grafen empfunden und sich unter Umständen tatsächlich eine sexuelle Vereinigung mit ihm gewünscht hat.⁴⁵⁵

Diejenigen hingegen, welche das Begehren als Auslöser der Ohnmacht in Betracht ziehen, gehen häufig davon aus, dass es sich deswegen nicht um eine Vergewaltigung im moralischen Sinne handeln kann. So vertreten Dieter Harlos⁴⁵⁶ und Roland Galle⁴⁵⁷ die These, dass die Marquise sich in dem gesellschaftlichen Ausnahmezustand, den jeder Krieg mit sich bringt, vergessen habe und im Nachhinein verdrängen wolle, dass sie ihren eigenen Wertvorstellungen entgegen gehandelt hat, demnach also nie wirklich ohnmächtig gewesen sei. Und Dorrit Cohn spricht zwar von einer Besinnungslosigkeit, versteht diese aber als Zeichen der Hingabe und eine Art taktisches Mittel Juliettas, um

⁴⁵⁴ Hinsichtlich dieses Konflikts ähnelt die Marquise den von Birgit Trummeter in Kapitel 4 ihrer Arbeit vorgestellten in-Ohnmacht-Fallenden Julie aus Rousseaus *Julie ou la Nouvelle Héloïse* und Marie aus Laclos' *Liaisons dangereuses*. Beide müssen sich mit verbotenen Gefühlen auseinandersetzen. Während Julies Ohnmacht als Fluchtmittel jedoch erfolgreich ist und Distanz zu den gefährlichen Empfindungen und dem Geliebten schafft, hat Mariés Ohnmacht mit der der Marquise gemein, dass diese das zu Vermeiden gesuchte erst möglich macht – es kommt zum sexuellen Akt. Trummeter spricht für Marie von „gefährlicher Ohnmacht“, eine Klassifizierung die auch für den Fall der Marquise treffend ist. Trummeter: Ohnmacht. S. 159-182.

⁴⁵⁵ Vgl. unter anderem Fricke: Gefühl. S. 137, Koch: Kleist. S. 37 und zuletzt: Dane, Gesa: Die "einzige nichtswürdige Handlung" des Grafen F.– ein Verbrechen nach § 1052 des ALR (II. Teil, Titel 20, 12. Abschnitt), in: Recht und Gerechtigkeit bei Heinrich von Kleist, hg. von Peter Ensberg und Hans-Jochen Marquardt. Stuttgart: 2002 (Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik, Band 404), S. 139-150.

Krumbholz und Leistner ziehen trotz des von ihnen angenommenen Vergewaltigungsszenarios zumindest in Erwägung, dass die Bewunderungsgefühle für ihren Retter mit der Ohnmacht der Marquise in Verbindung stehen, in allen anderen Fällen aber wird die Bewusstlosigkeit als verspätete Reaktion auf den Schock des Übergriffs der russischen Soldaten gedeutet. Krumbholz, Martin: Gedanken-Striche. Versuch über *Die Marquise von O...*, in: Text und Kritik. Heinrich von Kleist, hg. von Heinz Ludwig Arnold. München: 1993. S. 125-133. Hier S. 128; Leistner, Bernd: Liebendes Paar. Zu Kleists *Marquise von O...*, in: Schönheit, welche nach Wahrheit dürstet. Beiträge zur deutschen Literatur von der Aufklärung bis zur Gegenwart, hg. von Gerhard Kaiser und Heinrich Macher. Heidelberg: 2003 (Neues Forum für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft, Band 7), S. 161-168. Hier S. 162-163.

⁴⁵⁶ Harlos: Frauengestalten. S. 45-47.

⁴⁵⁷ Galle: Ohnmacht.

ungestraft ihrer Lust nachgeben zu können.⁴⁵⁸ Es ist jedoch durchaus möglich und auch sinnvoll, Elemente beider Interpretationsvorschläge miteinander zu verknüpfen.

Die Tatsache, dass ein sexuelles Verlangen der Marquise die Ohnmacht auslöst, verharmlöst die Gewalttat des Grafen nicht. Abgesehen davon, dass dieser sich über den Grund ihrer Bewusstlosigkeit keinesfalls eindeutig im Klaren sein kann, ist diese als ein Schutzmechanismus als Reaktion auf Überforderung und Erschrecken und eben gerade nicht als sexuelle Einladung zu deuten. Vermutlich kann man insofern von einem unbewussten Einverständnis Juliettas ausgehen, als sie sich eine Vereinigung mit dem Grafen zeitweise wünscht.⁴⁵⁹ Entscheidend aber ist, dass sie ihrem Verlangen nicht nachgibt.⁴⁶⁰ Auch deutet das schuldbewusste Verhalten des Grafen F... eindeutig darauf hin, dass sogar er selbst seine Tat als Vergewaltigung ansieht.⁴⁶¹ Zu nennen wäre hier unter anderem sein Zögern, seine der versuchten Vergewaltigung schuldigen Untergebenen zur Bestrafung an seinen General auszuliefern. Noch eindeutiger ist der Hinweis, der in seinen, nach seinem Eindringen in den zum Landgut Juliettas gehörigen Garten gesprochenen, Worten liegt: „[Ich kam] [...] durch eine hintere Pforte, die ich offen fand. Ich glaubte auf ihre Verzeihung rechnen zu dürfen und trat ein“.⁴⁶²

Kleist selbst spielt mit seinem Epigramm: „In Ohnmacht! Schamlose Posse! Sie hielt sich, weiß ich, die Augen bloß zu“,⁴⁶³ mit der Möglichkeit einer lediglich vorgetäuschten Ohnmacht der Marquise. Das jedoch ist lediglich als ironische Erwiderung auf die Schockreaktion der weiblichen Rezipienten der Erzählung zu sehen, welche das

⁴⁵⁸ Cohn, Dorrit: Kleist's *Marquise von O...* The Problem of Knowledge, in: Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur, (1974), Band LXVII, 1. S. 129-144. Hier S. 133.

⁴⁵⁹ Dies liegt aufgrund der akuten Situation, ihrer späteren Verherrlichung des Grafen sowie der Versöhnung nach der Heirat nahe.

⁴⁶⁰ Sembdner (Hg.): *Marquise von O...* S. 108: „[...] wo sie auch völlig bewußtlos niedersank.“ Und „[...] aus ihrer Ohnmacht wieder erholt hatte“. Harlos geht, wie Michel Chaouli bei der Interpretation des Stückes *Penthesilea* (Ders.: Die Verschlingung der Metapher. Geschmack und Ekel in der *Penthesilea*. Kleist-Jahrbuch (1998), S. 127-149), von der sinnorientierten Unterscheidbarkeit der Termini ‚Bewusstlosigkeit‘ und ‚Ohnmacht‘ sowie ‚Stürzen‘ und ‚Sinken‘ im kleistschen Werk aus, um zu belegen, dass Kleist an dieser Stelle lediglich eine freiwillige Machtabgabe der Marquise und keine körperliche ‚Ohnmacht‘ beschreiben will. Ders.: *Frauengestalten*. S. 47. Eine solche Kategorisierung entbehrt jedoch jeglicher Grundlage. Selbst innerhalb desselben Abschnitts verwendet der Autor beide Synonyme für den Zustand der Marquise. Vgl. dazu auch Tabelle IIa.

⁴⁶¹ Vgl. dazu auch Dane, Gesa: *Zeter und Mordio. Vergewaltigung in Literatur und Recht*. Göttingen: 2005. S. 246-247.

⁴⁶² Sembdner (Hg.): *Die Marquise von O...* S. 129. Vgl. dazu auch Ebyl: Kleist. S. 114.

⁴⁶³ Heinrich von Kleist: Epigramm: *Die Marquise von O...*, in: Sembdner, Helmut (Hg.): *Heinrich von Kleist*. Band I: *Gedichte*. S. 22.

Geschehene als unmoralisch empfinden,⁴⁶⁴ stellt der Autor den Grafen doch auch im juristischen Sinne als eindeutig schuldig dar.

Nach dem *Allgemeinen Landrecht für die Preußischen Staaten* hätte er sich durch den erzwungenen Beischlaf mit einer Ohnmächtigen der Notzucht schuldig gemacht, welche mit mindestens sechs bis acht Jahren Gefängnis bestraft wurde.⁴⁶⁵ Es ist allerdings zu beachten, dass ein solcher Tatbestand gerade im Falle einer daraus entstandenen Schwangerschaft in der Praxis häufig starken Zweifeln ausgesetzt war⁴⁶⁶ und es sich daher um einen „Grenzfall“⁴⁶⁷ handelt.

Da der sexuelle Übergriff⁴⁶⁸ während der Bewusstlosigkeit der Marquise statt findet, kann sich die Marquise nicht an das Geschehene erinnern und muss diesbezüglich nichts aus ihrem Gedächtnis tilgen, um ihren inneren Frieden zurückzugewinnen. Dennoch handelt es sich in diesem Fall eindeutig um eine Verdrängungsohnmacht. Wieder ausgelöscht worden sind, zum Schutz vor Desillusionierung, sowohl das Wissen um die eigene Sexualität als auch das bewusste erotische Verlangen gegenüber dem Grafen. Die Marquise befindet sich nach ihrem Erwachen wieder in ihrem ursprünglichen Verblendungszustand, in welchem außer ungefährlicher Bewunderung, Schwärmerie und Dankbarkeit kein intensives Gefühl für ihren Retter in ihr Bewusstsein dringt. Während sie diesen zuvor auch in seiner erotischen Männlichkeit wahrgenommen hat, reduziert sie ihn nun ausschließlich auf das abstrakte Ritterlichkeitsideal, dem er nie wirklich entsprechen kann. Dennoch hat er sie im Unterbewusstsein so stark geprägt, dass sie „mehrere Monden“⁴⁶⁹ braucht, um ihn vergessen und ihren abgeschiedenen, den Verdrängungsprozess begünstigenden Lebensstil wieder aufnehmen zu können.

Es ist ihre Schwangerschaft, von der sie aufgrund der Zeugungsumstände nichts wissen kann, die sie wiederum mit der Realität konfrontiert und schlussendlich erneut zu einer Ohnmacht führt. In ihrem Erkenntnisprozess geht es jedoch diesmal nicht primär um die

⁴⁶⁴ Die Malerin Dora Stock urteilt in einem ihrer Briefe an Friedrich Benedikt Weber vom 11. 04. 1808: „Die Geschichte der Marquisin von O. kann kein Frauenzimmer ohne Erröthen lesen“. Weber, Albrecht: Briefe der Familie Körner, in: Deutsche Rundschau 15 (1878), Heft 9 (Brandenburger Kleist-Ausgabe, Dokumente und Zeugnisse), S. 461-479. Hier S. 469.

⁴⁶⁵ Die Informationen entstammen den Untersuchungen Gesa Danes. Dies.: Vergewaltigung. S. 249.

⁴⁶⁶ Vgl. dazu Künzel, Christine: Vergewaltigungslektüren. Zur Codierung sexueller Gewalt in Literatur und Recht. Frankfurt am Main: 2003. Besonders S. 32-40.

⁴⁶⁷ Ebd. S. 32.

⁴⁶⁸ Als solchen bezeichnet ihn zuletzt auch Dieter Heimböckel. Ders.: „Warum? Weshalb? Was ist geschehn?“ Nicht-Wissen bei Heinrich von Kleist, in: Bies, Michael/Gamper, Michael: Literatur und Nicht-Wissen. Historische Konstellationen 1730-1930. Zürich: 2012, S. 59-75. Hier S. 64.

⁴⁶⁹ Sembdner (Hg.): Die Marquise von O... S. 109.

Konfrontation mit einem utopischen Selbstbild, sondern vielmehr um die viel zu hohen in den Grafen gesetzten Erwartungen, wobei die Überhöhung seines Persönlichkeitsbildes allerdings erst durch die Verdrängung ihrer echten Gefühle für ihn ein krankhaftes Maß erreicht.

Der Graf F... sucht sie nach seiner Genesung auf, fragt sie nach ihrem gesundheitlichen Zustand und drängt, nachdem er von einer gewissen „Mattigkeit“⁴⁷⁰ der Marquise erfahren hat, auf eine baldige Heirat, da er sehr richtig vermutet, dass sie guter Hoffnung ist. Zusätzlich zu seiner ansonsten kaum zu erklärenden Dringlichkeit, tut er, abgesehen von einer expliziten Nennung seiner Verfehlung, alles, um Julietta nicht nur zu verstehen zu geben, dass es einen bestimmten Grund für seine Eile gibt, sondern auch, um welchen es sich dabei handelt. Er fragt sie kurz nach seinem Antrag im Geheimen, ob sie seine speziellen Beweggründe verstanden habe⁴⁷¹ und macht in seinem Schwanengleichnis, in welchem der Schwan Thinka für die Marquise steht, sehr deutlich, dass er sie beschmutzt hat,⁴⁷² und es, obwohl ihre Ehrenhaftigkeit davon seiner Meinung nach nicht beeinträchtigt worden ist,⁴⁷³ aufgrund der Umstände dringend nötig sei, dass sie sich auf sein Werben einlasse.

Die Marquise aber kann und will nicht verstehen, was er ihr zu sagen versucht. Sie zieht zu diesem Zeitpunkt noch gar nicht in Erwägung, wirklich schwanger zu sein. Nur im Scherz hat sie ihrer Mutter gegenüber geäußert, dass sie aufgrund ihrer Beschwerden beinahe vermuten müsse, sie sei „in gesegneten Leibesumständen“.⁴⁷⁴ Natürlich ließe sich anhand der gegebenen Hinweise zumindest auf einen sexuellen Übergriff schließen, doch für die Marquise ist die Aufrechterhaltung ihrer Illusionen noch sehr viel ausschlaggebender als der logische Zusammenhang. Die Akzeptanz der Tatsache, dass der Graf sie während ihrer Ohnmacht vergewaltigt und geschwängert hat, würde nicht nur zu einer extremen Desillusionierung in Bezug auf den Charakter ihres Retters führen, der ihr in ihrer Verblendung immer noch wie ein „Engel“⁴⁷⁵ erscheint. Die Marquise sähe sich darüber hinaus wieder mit dem ursprünglichen Gefühl für die menschliche Seite des Grafen und ihrem eigenen Begehren konfrontiert, das angesichts

⁴⁷⁰ Ebd. S. 110.

⁴⁷¹ Ebd.

⁴⁷² Er hat den Schwan „einst mit Kot beworfen“. Ebd. S. 116.

⁴⁷³ Der Schwan ist „rein aus der Flut wieder emporgekommen.“ Ebd.

⁴⁷⁴ Ebd. S. 109.

⁴⁷⁵ Ebd. S. 105.

seiner ebenfalls sexuell motivierten Gewalttat für sie noch schwerer einzuordnen wäre. So hält sie so lange wie möglich an ihrer Illusion fest. Erst die Diagnose des Arztes stürzt sie in Verzweiflung. „Die Logik des Bewußtseins [...] wird durch die divergierende Logik des Leibes erschüttert“⁴⁷⁶ und die Marquise muss, „gegen sich selbst mißtrauisch“⁴⁷⁷ geworden, nun ihr Gedächtnis umfassend prüfen. Zwar erlangt sie daraus noch keine umfassende Einsicht in das Geschehene, doch die Illusion beginnt sowohl in Hinsicht auf sich das eigene Gefühl als auch auf das Bild des Grafen zu bröckeln.⁴⁷⁸

Als letzten Ausweg, als einzige Möglichkeit, den inneren Frieden wieder herzustellen, sucht die Marquise, in der Hoffnung, dass diese dem Urteil des Arztes widerspräche, Hilfe bei einer Hebamme.⁴⁷⁹ Als deren Untersuchung aber nicht nur zum gleichen Ergebnis wie die des Arztes führt, sondern eine Erwähnung des „muntere[n] Korsar[en], der zur Nachtzeit gelandet“⁴⁸⁰ der Marquise die Anspielungen des Grafen wieder ins Gedächtnis ruft, erkennt sie ihre bisherigen Missverständnisse und Verblendungen. Die damit einhergehende Überforderung löst ihre zweite Bewusstlosigkeit aus: „Bei diesen Worten fiel die Marquise in Ohnmacht.“⁴⁸¹

Und wieder gelingt es ihr, mit deren Hilfe das Erkannte zu verdrängen. Als Julietta erwacht, akzeptiert sie zwar, dass sie jemand ohne ihr Wissen geschwängert haben muss, doch ihre an die Hebamme gerichtete Frage nach der Möglichkeit einer unbewussten Empfängnis im biblischen Sinne zeigt, wie sehr sie in ihrer Illusion von der eigenen Unschuld und der Reinheit des Grafen immer noch gefangen ist. Sie kann eher an göttlichen Einfluss⁴⁸² als an das Vorhandensein verbotenen Begehrens glauben.⁴⁸³ Dass sich das Wissen um die tatsächlichen Zusammenhänge aber inzwischen sehr nah an der Grenze zum Bewussten befindet, beweist ihre panische Reaktion auf den Besuch

⁴⁷⁶ Anker-Mader: Familienmodelle. S. 88.

⁴⁷⁷ Sembdner (Hg.): Die Marquise von O... S. 120

⁴⁷⁸ Die Marquise: „[...] wie kann ich mich beruhigen? Hab ich nicht mein eignes, innerliches mir allzuwohlbekanntes Gefühl gegen mich?“. Ebd. S. 121.

⁴⁷⁹ Hier ist eine eindeutige Parallele zu Sylvester zu erkennen, der davon ausgeht, seine utopischen Annahmen durch ein Gespräch mit Rupert bestätigt zu bekommen.

⁴⁸⁰ Ebd. S. 124.

⁴⁸¹ Ebd.

⁴⁸² „Sie beschloß, sich [...] des Geschenks, das ihr Gott mit dem dritten [Kind] gemacht hatte, mit voller mütterlicher Liebe [zu widmen]“. Ebd. S. 126.

⁴⁸³ Auch ihre Flucht aus dem Elternhaus auf ihr abgeschiedenes Landgut muss in diesem Zusammenhang gesehen werden und ist daher kein Zeichen der Emanzipation, sondern ermöglicht ihr, ihren Verblendungszustand abseits der (gesellschaftlichen) Realität aufrechtzuerhalten. Vgl. dazu Anker-Mader: Familienmodelle. S. 88-89.

des Grafen F..., welcher, nachdem er die von ihr aufgegebene Annonce gelesen hat, plant, ihr alles zu beichten. Ihr Ausruf „Ich *will nichts* wissen!“⁴⁸⁴ entspringt ihrer Angst, nun endgültig mit der Wahrheit konfrontiert und desillusioniert zu werden.⁴⁸⁵

Der Erkenntnismoment ist jedoch langfristig unabwendbar.

Als der Graf sich schließlich als Täter zu erkennen gibt, wird die Marquise beinahe wahnsinnig, sieht sich doch nun mit dem schrecklichsten aller möglichen Szenarien konfrontiert. Während die Eltern aufgrund des Standes des Vergewaltigers erleichtert sind, droht das Weltbild der Marquise zusammenzubrechen. Es kommt jedoch nicht sofort zu einer allumfassenden Einsicht ihrerseits. Zunächst wird ihr der rettende „Engel“⁴⁸⁶ zum gefallenem und Julietta kann, wie sie später selbst zugibt, aufgrund der vorhergehenden Überhöhung, nur noch einen „Teufel“⁴⁸⁷ in F... sehen.⁴⁸⁸ Das Kind, das ihr zuvor göttlichen Ursprungs schien, wird nun zum Ergebnis eines beinahe teuflischen Aktes degradiert.

Dieser Wechsel in das andere Extrem, wie er auch bei Piachi gegenüber Nicolo zu beobachten ist, schützt sie davor, sich zu diesem Zeitpunkt mit ihrem eigenen erotischen Verlangen gegenüber dem Grafen auseinandersetzen und einzusehen zu müssen, dass sein sexueller Übergriff einem ebensolchen Gefühl für sie entsprungen ist. Doch nach und nach beginnt sie, aufgrund der Ereignisse auch ihre Sicht der Dinge zu hinterfragen und findet vollständig ihren Weg aus der Verdrängung. Die Versöhnung mit dem Grafen zeigt, dass sie nun sowohl sich selbst als auch ihren Ehemann als Menschen mit Schwächen und Bedürfnissen anerkennt. Die durch die Ohnmachten begünstigten Verblendungszustände sind überwunden und der Weg in Richtung einer erweiterten Erkenntnisfähigkeit frei. Die Entwicklung erhält durch die zu verurteilende Gewalttat des Grafen allerdings einen schalen Beigeschmack, der auf die Zwänge des zeitgenössischen Weiblichkeitsideals verweist.

⁴⁸⁴ Sembdner (Hg.): Marquise von O... S. 129.

⁴⁸⁵ Vgl. dazu auch Ellis: Kleist. S. 32.

⁴⁸⁶ Sembdner (Hg.): Die Marquise von O... S. 145.

⁴⁸⁷ Ebd.

⁴⁸⁸ Auch durch den Einsatz des Weihwassers wird dies sehr deutlich, glaubt doch die Marquise die Befürwortung der Heirat durch ihre Familie auf eine Besessenheit zurückführen zu müssen.

4. 2 Elvire – Der Preis der Verdrängung

Auch in Kleists Erzählung *Der Findling* spielen das unterdrückte Verlangen einer Frau und die daran geknüpfte Etablierung eines abstrakten Männlichkeitsideals eine entscheidende Rolle. Erneut markiert hier die Ohnmacht den Moment der Konfrontation mit der eigenen Sexualität und wird zugleich zum Ort der Verdrängung. Während der Leser sich in *Die Marquise von O...* jedoch mit einem in jeder Hinsicht grenzwertigem Szenario auseinander zu setzen hat, präsentiert Kleist mit der Figur Elvires den „Modellfall einer Hysterikerin“,⁴⁸⁹ die auf ein mögliches Durchbrechen unerwünschter Gefühle nicht nur mit Ohnmachtsanfällen,⁴⁹⁰ sondern häufig auch mit weiteren Krankheitssymptomen⁴⁹¹ reagiert.

Die spezifische Verknüpfung geht wiederum auf den weiblichen Tugendbegriff zurück, der die Unterdrückung erotischer Gefühle einfordert. Kleist verwendet im Falle beider Geschlechter Erkrankungen als äußeres Zeichen seelischer Leiden. Ein Beispiel bietet das Nervenfieber, welches den sächsischen Kurfürsten beinahe befällt, als er erfährt, dass Kohlhaas die Kapsel besitzt.⁴⁹² Doch auch Kleist beschränkt den Bezug zum Sexuellen und vor allem Pathologischen auf weibliche Protagonisten. Nur die Marquise von O... und die Frau des Piachi werden aufgrund sexueller Erkenntnis ohnmächtig, während einzig Elvire sexuelle Erkenntnis mit den Symptomen einer Hysterie vereint.⁴⁹³

Ihr, Elvires, „schönes und empfindliches Gemüt“⁴⁹⁴ belastet ein zum Zeitpunkt der Handlung bereits einige Jahre zurückliegender unglücklicher Vorfall. Der junge Genueser Colino rettet sie aus dem brennenden Haus ihres Vaters, wird dabei jedoch durch einen Stein schwer verwundet und erliegt schließlich seiner Verletzung. Während seines „dreijährigen höchst schmerzvollen Krankenlagers, während dessen das Mädchen nicht von seiner Seite [weicht]“,⁴⁹⁵ entwickelt sich aus Elvires anfänglicher Dankbarkeit eine starke Zuneigung zu ihrem Retter, die jedoch ähnlich wie bei der Marquise und der

⁴⁸⁹ Strässle: Kleist. S. 273.

⁴⁹⁰ Heinrich von Kleist: *Der Findling*, in: Sembdner, Helmut (Hg.): *Heinrich von Kleist. Band II: Erzählungen*. S. 204 und 212.

⁴⁹¹ Elvire leidet nach Gefühlsaufwallungen regelmäßig unter Nervenfieber, an dem sie schließlich auch verstirbt. Ebd. S. 204 und 214.

⁴⁹² Vgl. Teil I: Kapitel 1.1.

⁴⁹³ Im 18. und frühen 19. Jahrhundert ist es schwierig, die „Schreckensohnmacht“ trennscharf von hysterischer Ohnmacht abzugrenzen, da sowohl in der Literatur als auch im medizinischen Kontext der Zeit beides miteinander verknüpft wird. Vgl. Trummeter: *Ohnmacht*. S. 81-94.

⁴⁹⁴ Sembdner (Hg.): *Der Findling*. S. 199-215. Hier S. 203.

⁴⁹⁵ Ebd.

Amazonenkönigin Penthesilea, aus einer Überhöhung des Gegenübers entspringt. Elvire sieht in Colino nur den „junge[n] Held[en]“, ⁴⁹⁶ bleibt ihr doch angesichts der Umstände nicht nur die Möglichkeit verwehrt, ihre Gefühle für ihn im Alltag zu prüfen. Sie kann diese im geschützten Raum der Pflegebeziehung auch niemals offen ausleben ⁴⁹⁷ und schafft sich deswegen ein abstraktes Bild von Colino, auf welches sie ihre Liebe ersatzweise projizieren kann. Als der junge Mann schließlich stirbt, empfindet Elvire das als Märtyrertod. Von diesem Moment an bestimmt dieses Ereignis ihre Erinnerung und wird ihr zum allgemeingültigen Männlichkeitsideal.

Auch ihre Ehe mit Piachi befreit Elvire nicht von ihrer Verblendung. Jochen Schmidt stellt in seiner Abhandlung dazu die These auf, dass die mangelnde Gefühlswärme ihres sehr viel älteren Mannes und die somit „unerfüllte[n] Ehe“ ⁴⁹⁸ die junge Frau in ihrer Illusion halten oder diese sogar verursachen. Zwar forciert Piachi durch die ignorierende Akzeptanz des Colino-Kultes ihre Realitätsferne, ⁴⁹⁹ da er selbst Elvire lediglich als Ersatz für seine verstorbene Frau geehelicht hat. ⁵⁰⁰ Tatsächlich kann er jedoch für Elvire angesichts ihrer Fixierung ohnehin in keinem Fall etwas anderes als ein unzulänglicher Stellvertreter sein. ⁵⁰¹ Das Anbeten des Bildes des Colino zeigt einerseits, dass dieser ihr inzwischen beinahe zum Heiligen geworden ist. ⁵⁰² Andererseits entladen sich in den regelmäßigen Anbetungen auch ihre ansonsten unterdrückten leidenschaftlicheren Gefühle, ohne dass sie sich dessen direkt bewusst wäre.

Durfte Elvire Liebe und Verlangen für ihren Retter bereits während des direkten Kontakts aufgrund des weiblichen Tugendbegriffs weder offenbaren noch ausleben, ist dies nun in der Ehe mit Piachi erst recht unangebracht. Die deswegen aus ihrer Sicht nötige Verdrängung der Erinnerungen an Colino im Alltag aber führt dazu, dass Elvire

⁴⁹⁶ Ebd.

⁴⁹⁷ Dass Colino ihr kurz vor seinem Tod „noch einmal freundlich die Hand [reicht]“, deutet auf eine rein platonische Beziehung der beiden hin. Ebd. .Es erscheint angesichts einer solchen Abschiedsgeste zudem fraglich, ob Colino überhaupt leidenschaftliche Gefühle für Elvire empfunden hat.

⁴⁹⁸ Schmidt: Kleist. S. 178.

⁴⁹⁹ Vgl. dazu Lányi, Dániel: Was sucht die Peitsche an der Wand? Kleists *Findling* oder die Rolle des heuristischen Erkennens in der Interpretation, in: Jahrbuch der ungarischen Germanistik (1992), S. 359-367. Explizit dagegen äußert sich Margarete Berger, welche Piachi unterstellt, er habe die Ähnlichkeit zwischen Colino und Nicolo gleich bei ihrer ersten Begegnung erkannt und die Handlungen des letzteren gezielt forciert, um Elvire vom ihrem Colino-Kult zu befreien, damit sie sich ihm ganz zuwende. Dies.: Ohnmachtszenarien. S. 262-263.

⁵⁰⁰ Vgl. dazu Teil I: Kapitel 2.1.

⁵⁰¹ Vgl. dazu Anker-Mader: Familienmodelle.

⁵⁰² Colinos Bildnis ist drapiert wie das eines Heiligen und wird „von einem besonderen Lichte bestrahlt.“ Sembdner (Hg.): Der Findling. S. 207. Vgl. hier auch Parallele zu Käthchens Verherrlichung des Grafen von Strahl, Teil I: Kapitel 2.3.

auch im Hinblick auf andere Dinge keiner echten tieferen Emotion mehr fähig ist. Sie ist zwar in der Lage, Freundlichkeit⁵⁰³ und rollenkonforme Trauer⁵⁰⁴ zu zeigen, doch ihr Gesicht „ist von Affekten nur selten [bewegt]“. ⁵⁰⁵ Elvire versucht, ihre wahren, aber verbotenen Gefühle scharf von ihrem gesellschaftlich angepassten Leben zu trennen, indem sie das Gemälde Colinos hinter einem seidenen Vorhang vor den Augen anderer und ihren eigenen verbirgt. Zieht sie den Vorhang zurück, erlaubt sie ihren verdrängten Emotionen in diesem geheimen abgetrennten Raum für wenige Augenblicke an die Oberfläche zu dringen. Doch selbst hier trägt das erotische Verlangen, welches sich sowohl in der „Stellung der Verzückung“, ⁵⁰⁶ die sie vor Colinos Gemälde einnimmt, als auch in ihrer vorherigen Entkleidung⁵⁰⁷ ausdrückt, den Deckmantel liebevoller Verehrung.

Indem Elvire dem verherrlichten Ideal des geliebten Mannes huldigt, gelingt es ihr, wie zuvor der Marquise, den sexuellen Aspekt in ihren Liebesgefühlen auszublenden und sich so vor einer Desillusionierung in Hinblick auf das eigene Verlangen zu schützen. Die Tatsache, dass sie während der Anbetung überhaupt Emotionen zulässt, kann einerseits als eine erste Annäherung an ihre echten Empfindungen gedeutet werden. Andererseits ermöglicht ihr dieses Verhalten eine erneute vollständige Verdrängung im Alltag. Elvire schließt die Tür zu ihrem Verlangen und kehrt „mit einem ganz gleichgültigen und ruhigen Blick“⁵⁰⁸ in ihr leeres Stellvertreterdasein zurück.

Tatsächlich bedroht wird die von Elvire etablierte Scheinwelt schließlich erst durch ihren heranwachsenden Stiefsohn Nicolo. Als sie diesem in einer Karnevalsnacht in der Verkleidung eines genuesischen Ritters begegnet, wird sie sofort bewusstlos:

[...] als Elvire hinter ihm [...] wie durch einen unsichtbaren Blitz getroffen bei seinem Anblick von dem Schemel, auf welchem sie stand, auf das Getäfel des Bodens niederfiel.⁵⁰⁹

⁵⁰³ Nicolo regt sich unter anderem darüber auf, dass sie sich ihm gegenüber nach ihrer ersten Ohnmacht freundlich, aber gleichgültig verhält. Ebd. S. 209.

⁵⁰⁴ Sowohl das Weinen um Paolo als auch um Constanze ist ihr nicht nur erlaubt, es wird sogar von ihr erwartet. Die Trauer erscheint allerdings kurz und eher oberflächlich und ist kein Ausdruck echter Bewegtheit.

⁵⁰⁵ Sembdner (Hg.): Der Findling. S. 206.

⁵⁰⁶ Ebd. S. 207.

⁵⁰⁷ Ebd. S. 212.

⁵⁰⁸ Ebd. S. 207.

⁵⁰⁹ Ebd. S. 204.

Darüber, dass ihre Ohnmacht unmittelbar auf die Tatsache zurückzuführen ist, dass Nicolo in seinem Kostüm Colino zum Verwechseln ähnlich sieht, ist man sich in der Kleist-Forschung weitgehend einig. Die Frage aber, wie Elvire das Gesehene interpretiert, wird unterschiedlich beantwortet. Während Jochen Schmidt und Margarete Berger davon ausgehen, dass sie tatsächlich ihren wiederauferstandenen Retter zu sehen meint und dadurch überfordert wird,⁵¹⁰ stellt John Ellis die These auf, dass die junge Frau in diesem Moment erkennt, wie sehr ihr Stiefsohn, für den sie leidenschaftliche Gefühle entwickelt habe, dem verstorbenen Colino gleicht.⁵¹¹

Letzteres ist auszuschließen, weil Elvires Verblendung die Entwicklung einer tieferen Zuneigung für einen anderen Menschen unmöglich macht. Zudem deutet auch ihr kurz vor der Bewusstlosigkeit hervorgebrachter Ausruf: „Colino! Mein Geliebter!“⁵¹² darauf hin, dass sie ihrem Retter gegenüber zu stehen glaubt. Ihre Erschütterung allerdings geht weit über das bloße Erschrecken vor einer scheinbaren Geistererscheinung hinaus.

Wie Adam Soboczynski in seinem Aufsatz richtig feststellt,⁵¹³ bekommt das perfekte Bild des Colino, das Elvire zu „konservieren“⁵¹⁴ versucht, durch die Konfrontation mit seinem Ebenbild Risse. Plötzlich muss sich die junge Frau außerhalb des sich von ihr selbst erlaubten Rahmens mit ihren Gefühlen für den Genueser auseinandersetzen. Die Barrieren, die es ihr ermöglicht haben, diese in vorbestimmte Bahnen zu leiten, werden durch die Begegnung gesprengt. Zudem gelingt es ihr nun, angesichts der drohenden Zerstörung der von ihr etablierten „geheim-imaginären Männlichkeitskonstruktion“,⁵¹⁵ nicht mehr, ihr erotisches Verlangen zu ignorieren.

Ihre Bewusstlosigkeit ist demnach auch als Reaktion auf die Erkenntnis zu deuten, dass dem weiblichen Tugendbegriff widersprechende sexuelle Gefühle in ihr schlummern, die sie nur schwer kontrollieren kann. Die Ohnmacht bringt, wie im Falle der Marquise, das ersehnte Vergessen mit sich. Unterstrichen wird dieser Aspekt durch die Tatsache, dass Elvire direkt nach der Ohnmacht nicht in der Lage ist zu sprechen.⁵¹⁶ Sabine

⁵¹⁰ Schmidt: Kleist. S. 178; Berger: Ohnmachtszenarien. S. 266.

⁵¹¹ Ellis: Kleist. S. 10-11.

⁵¹² Sembdner (Hg.): Der Findling. S. 213.

⁵¹³ Vgl. dazu außerdem Berger: Ohnmachtszenarien. S. 266.

⁵¹⁴ Soboczynski, Adam: Die Impotenz des Händlers und das Geheimnis einer trefflichen Frau. Ökonomie und Verstellung in Kleists Novelle *Der Findling*, in: Kleist-Jahrbuch (2000), S. 118-135. Hier S. 119-120.

⁵¹⁵ Soboczynski: Findling. S. 126.

⁵¹⁶ Sembdner (Hg.): Der Findling. S. 204.

Schneider spricht hier von einer „hysterischen Zungenlähmung“.⁵¹⁷ Zwar zeigt das nach ihrem Erwachen auftretende „Fieber“,⁵¹⁸ dass es ihr extrem schwer fällt, ihre erotischen Bedürfnisse erneut unter Verschluss zu bringen.⁵¹⁹ Sie erholt sich jedoch schließlich „bis auf eine sonderbare Schwermut“⁵²⁰ von dem Vorfall und führt weiterhin ein von Verdrängung geprägtes Leben.

Dies ändert sich erst, als Nicolo, der inzwischen von dem Geheimnis der jungen Frau erfahren hat, beschließt, sich dieser erneut in der Verkleidung des genuesischen Ritters zu zeigen. Nachdem er von Xaviera der Illusion beraubt worden ist, dass seine Stiefmutter tatsächlich ihn liebt und er erkennen muss, dass er wieder nur als Stellvertreter eines Anderen wahrgenommen wurde, sinnt er auf Rache.⁵²¹ In der Absicht, sie dazu zu bringen, sich ihm, im Glauben, er sei die „überirdische Erscheinung“⁵²² ihres Geliebten, hinzugeben, versteckt er sich in der Nische ihres Zimmers, in welcher das Gemälde des Colino steht. Als Elvire dann, „wie sie es gewöhnlich zu tun [pflegt]“,⁵²³ den Vorhang zurückzieht, um sich ihren sonst unterdrückten Gefühlen hinzugeben, tritt er hervor und treibt Elvire, die sich erneut der Flut ihrer wahren Bedürfnisse ausgesetzt sieht, so in ihre zweite Ohnmacht.:

Denn kaum hatte Elvire [...] ihn erblickt: als sie schon: Colino! Mein Geliebter! rief und ohnmächtig auf das Getäfel des Bodens niedersank.⁵²⁴

Oft ist Nicolos Vorgehen mit dem Verhalten des Grafen F... in *Die Marquise von O...* verglichen worden,⁵²⁵ doch über die Tatsache hinaus, dass es durch das Eintreffen des Piachi nicht zu einer sexuellen Vereinigung kommt, findet sich ein weiterer sehr entscheidender Unterschied. Nicolo will seine Stiefmutter nicht während ihrer Bewusst-

⁵¹⁷ Dies.: Wilde Semiose. Kontaminierte Zeichen, infektiöse Bilder bei Goethe und Kleist, in: Kultur-Schreiben als romantisches Projekt. Romantische Ethnographie im Spannungsfeld zwischen Imagination und Wissenschaft, hg. von David Wellbery. Würzburg: 2012, S. 105-133. Hier S. 125.

⁵¹⁸ Sembdner (Hg.): Der Findling, S. 204.

⁵¹⁹ Zur Deutung des Fiebers als Zeichen unterdrückter Sexualität vgl. auch Pfeiffer, Joachim: Die zerbrochenen Bilder. Gestörte Ordnungen im Werk Heinrich von Kleists. Würzburg: 1989 (Epistemata. Würzburger wissenschaftliche Schriften. Reihe Literaturwissenschaft, Band XLV), Anker-Mader: Familienmodelle und Berger: Ohnmachtszenarien. S. 267.

⁵²⁰ Sembdner (Hg.): Der Findling. S. 204.

⁵²¹ Zum Bedürfnis Nicolos, als „Subjekt“ wahrgenommen zu werden vgl. auch Strässle: Kleist. S. 270-274.

⁵²² Sembdner (Hg.): Der Findling, S. 212.

⁵²³ Ebd. S. 212.

⁵²⁴ Ebd.

⁵²⁵ Vgl. unter anderem Heimböckel: Unaussprechlichkeit. S. 190.

losigkeit vergewaltigen,⁵²⁶ sondern „ist bemüht, sie mit heißen Küssen auf Brust und Lippen aufzuwecken“,⁵²⁷ geht es ihm doch gerade um eine bewusste Entscheidung Elvires für ihr sexuelles Bedürfnis, gegen die Verpflichtung gegenüber ihrem Mann und gegen die Tugend.⁵²⁸

Hier zeigt sich eine eindeutige Parallele zu der Intention des Gottes Jupiter, welcher Alkmene in Gestalt des Amphitryon erscheint, um sie einerseits für ihren Frevel des Götzendienstes zu bestrafen, andererseits um sie mit der Realität zu konfrontieren. Auch der Plan des Nicolo hätte, bis zum Ende ausgeführt, das Potential besessen, Elvire aus ihrer Verblendung zu befreien, die Fixierung auf das Colino-Ideal aufzuheben und ihr unterdrücktes Verlangen endgültig an die Oberfläche zu holen. Dadurch wäre es ihr möglich geworden, endlich ihre verbotenen Gefühle für Colino auszuleben.⁵²⁹ Das bedeutet jedoch nicht, dass Nicolos Tat keine Vergewaltigung gewesen wäre, denn Elvires Zustimmung hätte auf einer Täuschung basiert. Dániel Lányis These, dass Elvire unbewusst der sexuellen Vereinigung mit Nicolo zustimmt,⁵³⁰ muss widersprochen werden, sieht Elvire doch in ihm in diesem Moment nur ihren Retter Colino.

Piachis Eintreffen und ihre zu einer Verzögerung führende Bewusstlosigkeit schützen Elvire vor einem solchen Szenario. Ihre Ohnmacht bringt diesmal jedoch auch keine Verdrängung mit sich. Der „[entsetzliche] Blick“,⁵³¹ den sie nach ihrem Erwachen auf Nicolo wirft, deutet darauf hin, dass das neugewonnene Wissen ihr im Bewusstsein geblieben ist, und es kommt zunächst zur umfassenden Desillusionierung. Da das nun erkannte wahre Ich jedoch mit ihrem gesellschaftlichen Leben nicht zu vereinbaren ist, versucht Elvire mit allen Mitteln, zu ihrer utopischen Selbstwahrnehmung zurückzukehren. Das „[hitzige] Fieber“,⁵³² das sie nach dem Vorfall erneut befällt, ist ein Zeichen ihres verzweifelten Bestrebens, ihr erotisches Verlangen wieder in ihr Unterbewusstsein zu verbannen. Doch sie scheitert. Sie ist gegenüber ihren unterdrückten

⁵²⁶ Vgl. dazu auch Ellis: Kleist. S. 16.

⁵²⁷ Sembdner (Hg.): Der Findling. S. 213.

⁵²⁸ Er plant von Anfang an, ihr Scheinheiligkeit nachzuweisen und ist besessen von dem Gedanken, „die Leidenschaft dieser, als Muster der Tugend umwandelnden Frau“ zu wecken und sei es auch in Gestalt des Colino. Ebd. S. 209.

⁵²⁹ Vgl. Ellis: Kleist. S. 12-13.

⁵³⁰ Lányi: Findling. S. 363.

⁵³¹ Sembdner (Hg.): Der Findling. S. 213.

⁵³² Ebd. S. 214.

Gefühlen machtlos und stirbt schließlich an ihrer Leidenschaft, da sie diese nicht als Teil ihrer selbst akzeptieren kann.⁵³³

⁵³³ Berger schlägt vor, Elvires Fiebertod als eine Art passiven Selbstmord zu interpretieren. Dies.: Ohnmachtszenarien. S. 267. Tatsächlich könnte die Unfähigkeit der erneuten Verdrängung ihrer Gefühle zu einem unterbewussten Todeswunsch geführt haben. Für wahrscheinlicher aber halte ich die direkte Einwirkung des aus der Ergebnislosigkeit der Verdrängung entstehenden Fiebers.

5. Täuschung – Die Zeichenwirkung der Ohnmacht

[...] In Ohnmacht! Schamlose Posse! Sie hielt sich, weiß ich, die Augen bloß zu.⁵³⁴

5.1 Kunigunde – Verstellungskünste

Neben den bisher betrachteten Figuren, die durch eine Erschütterung der eigenen Weltsicht, durch eine erschreckende Einsicht Erkenntnis- und Verdrängungsohnmachten erleiden, finden sich in den Werken Heinrich von Kleists, in Parallele zu den Ergebnissen Birgit Trummeters für die französischsprachige Literatur des gleichen Zeitraums,⁵³⁵ auch einige Figuren, die Besinnungslosigkeiten bewusst inszenieren. Hier stellt sich zum ersten Mal explizit die Frage nach der Signalwirkung des Phänomens. Liegt doch der Anreiz zur Nachahmung nicht etwa in der Förderung der eigenen Erkenntnisfähigkeit, sondern ist vielmehr in der Möglichkeit zur Manipulation der Wahrnehmung Dritter begründet. Die Täuschenden erwarten eine bestimmte Reaktion ihrer Umwelt, von der sie sich eine Begünstigung der eigenen Interessen erhoffen.

Die kleistschen Figuren reagieren in der Regel durchaus wohlwollend auf die Ohnmacht anderer. Sie springen den fallenden Figuren bei,⁵³⁶ sie rufen um „Hülfe“,⁵³⁷ sie fangen sie auf,⁵³⁸ sie zeigen sich insgesamt verständnisvoll, mitleidig und fürsorglich.⁵³⁹ Die Ohnmacht wird von ihnen als Zeichen der Bedürftigkeit und Machtlosigkeit der Betroffenen erkannt und ist daher geeignet, als Empathie und Sympathie stiftendes Mittel eingesetzt zu werden. Ein typisches Beispiel dafür ist Piachis Bereitschaft, Nicolo trotz aller Bedenken aus der pestverseuchten Stadt mitzunehmen, nachdem dieser vor Erschöpfung⁵⁴⁰ ohnmächtig geworden ist.⁵⁴¹ Darüber hinaus kann die

⁵³⁴ Heinrich von Kleist: Epigramm: *Die Marquise von O...*, in: Sembdner, Helmut (Hg.): Heinrich von Kleist. Band I: Gedichte. S. 22.

⁵³⁵ Sie spricht von „fingierter Ohnmacht“ und führt als Beispiel Beaumarchais' *Le Barbier de Seville* an. Trummer: Ohnmacht. S. 193-201.

⁵³⁶ Sembdner (Hg.): Der Findling: S. 204.

⁵³⁷ Ders. (Hg.): Die Familie Schroffenstein. S. 74.

⁵³⁸ „Sie [Alkmene, J.F.] fällt in Amphitryons Arme“. Ders. (Hg.): Amphitryon. S. 319; „Prothoe und Meroe halten sie [Penthesilea, J.F.]“. Ders. (Hg.): Penthesilea. S. 268.

⁵³⁹ Für eine Gesamtübersicht vgl. Tabelle IIa.

⁵⁴⁰ Es ließe sich in Einklang mit der Deutung des Charakters des Nicolo als durch und durch skrupellos auch annehmen, dass das Kind die Ohnmacht im Wissen um dessen Zeichenwirkung nur vortäuscht. Das halte ich - im Gegensatz zu Margarete Berger (Dies.: Ohnmachtszenarien. S. 260-261) - jedoch für unwahrscheinlich.

Bewusstlosigkeit als akzeptierter Ausdruck echter Bewegtheit der Bestätigung tiefergehender Gefühlsregungen, und, wie in Kapitel 4 bereits angerissen, der Demonstration der Tugendhaftigkeit der Figuren dienen, deren Vortäuschung unter Umständen Vorteile verspricht. Lediglich in Fällen, in welchen andere Aspekte die Zeichenwirkung der Ohnmacht überschatten, reagiert das Umfeld zum Teil gleichgültig oder gar negativ. So lässt sich die Mutter der Marquise von deren zweiter Ohnmacht keineswegs deshalb nicht beeindrucken, weil sie für Bewusstlosigkeiten ihrer Tochter grundsätzlich unempfänglich wäre oder kein Mitgefühl verspürt. Sie glaubt jedoch nicht, dass diese sich wirklich an keinen sexuellen Akt erinnern kann, sodass ihre Empathie von ihrer Wut und Enttäuschung überlagert wird.⁵⁴²

Es muss zudem, hier ebenso wie in Bezug auf die Frage der Sexualität, in gewisser Weise zwischen männlichen und weiblichen Figuren differenziert werden. Beinahe alle bisher angeführten Beispiele der Mitleidsbekundung beziehen sich auf weibliche Bewusstlosigkeiten.⁵⁴³ Männern hingegen wird eine Ohnmacht, vor allem von Vertretern ihres eigenen Geschlechts, zum Teil als Schwäche ausgelegt und ruft so eine Abwehrhaltung hervor. Ein prägnantes Beispiel dafür ist die Reaktion des Herrn Otto von Gorgas auf die ständigen Ohnmachten des Junkers Wenzel von Tronka. Er wirft ihm einen „Blick stiller Verachtung“ zu.⁵⁴⁴ Diese Art der Bewertung spiegelt sich auch in der Eigenanalyse des Sylvester Schroffenstein wider, der zunächst abwehrend und angewidert auf die Nachricht reagiert, er selbst sei in Ohnmacht gefallen.⁵⁴⁵ In allen anderen Fällen begegnen die kleistschen Protagonisten jedoch auch ohnmächtigen Männern mit Sympathie,⁵⁴⁶ sodass Täuschungen durchaus bei beiderlei Geschlecht greifen können.

Kunigunde von Thurneck, die Kleist als Gegenspielerin des Käthchens von Heilbronn zeichnet, ist diejenige Figur im Werk des Autors, welche die Möglichkeiten der Täuschung mit Abstand am effektivsten und umfangreichsten nutzt. Die „Meisterin des betrügerischen Scheins“,⁵⁴⁷ wie Gert Ueding die Figur sehr treffend charakterisiert, übt

⁵⁴¹ „[...] so regte sich des guten Alten Mitleid [...]“ Sembdner (Hg.): Der Findling: S. 199. Vgl. dazu auch Berger: Ohnmachtszenarien. S. 260-261.

⁵⁴² Für weitere Beispiele dieser Art vgl. Tabelle IIa.

⁵⁴³ Die einzige Ausnahme bildet Nicolo. Dieser ist jedoch noch ein Kind.

⁵⁴⁴ Sembdner (Hg.): Michael Kohlhaas. S. 39.

⁵⁴⁵ Ders. (Hg.): Familie Schroffenstein. S. 81-82.

⁵⁴⁶ 17-mal fällt die Reaktion rein positiv aus. Vgl. dazu Tabelle IIa.

⁵⁴⁷ Ueding: Käthchen. Hier S. 180.

Macht aus, indem sie Hilflosigkeit vorgibt.⁵⁴⁸ Sie bringt die sie begehrenden Männer mit falschen Versprechungen von Liebe und Heirat dazu, kriegerische Auseinandersetzungen zu führen, die ihr persönlich materielle Vorteile bringen, nur um sie danach durch jemanden zu ersetzen, der vielversprechender erscheint.

Der Graf Friedrich Wetter von Strahl ist nach dem Burggrafen von Freiburg und dem Rheingrafen von Steinburg der Dritte, dem sie eine Heirat in Aussicht stellt. Auch in seinem Fall geht es keinesfalls um persönliche Zuneigung. Der von ihr unter dem Vorwand der Sentimentalität an Käthchen ergehende Auftrag, das Bild des Grafen aus dem Feuer zu holen, welcher sich schließlich als durch bloßes Interesse an der Besitzurkunde motiviert herausstellt, macht ihre Ichbezogenheit und Skrupellosigkeit für den eingeweihten Leser⁵⁴⁹ nur allzu deutlich. Diese Begebenheit zeigt jedoch zugleich, wie geschickt sie ihre tugendhafte Fassade gegenüber ihrer Umwelt aufrecht zu erhalten weiß. Ihre durch allerlei Hilfsmittel vorgetäuschte Schönheit⁵⁵⁰ wird zum zentralen Sinnbild dieser Fähigkeit.⁵⁵¹ Zu der Palette ihrer „berechnenden Sozialtechniken“⁵⁵² gehört auch der wiederholte Einsatz falscher Ohnmachten.

Kunigundes erste Inszenierung einer solchen vorgetäuschten Ohnmacht fällt mit ihrer Einführung in den Handlungsverlauf zusammen und ist so für ihre Charakterisierung von großer Bedeutung. Problematisch erscheint zunächst die Tatsache, dass das Urteil, sie täusche die Bewusstlosigkeit nur vor und sei nicht aufgrund großen Schreckens ohnmächtig geworden, durch ihren früheren Verehrer Graf Freiburg erfolgt, der sie zwecks persönlicher Rache für ihren Liebesbetrug an ihm entführt hat. Doch es wird schnell deutlich, dass dieser nicht durch seine Enttäuschung geleitet wird, sondern vielmehr ihr wahres Wesen erkannt hat.

⁵⁴⁸ Vgl. dazu auch Drux, Rudolf: Kunigundes künstlicher Körper. Zur rhetorischen Gestaltung und Interdiskursivität eines "mosaischen" Motivs aus Heinrich von Kleists Schauspiel *Das Käthchen von Heilbronn*, in: Kleist-Jahrbuch (2005), S. 92-110.

⁵⁴⁹ Der Leser weiß, anders als der Graf von Strahl, zu diesem Zeitpunkt bereits vom ihrem Umgang mit Männern. Sembdner (Hg.): *Das Käthchen von Heilbronn*. S. 482-483.

⁵⁵⁰ „Sie [Kunigunde, J.F.] ist eine mosaische Arbeit, aus allen drei Reichen der Natur zusammengesetzt. Ihre Zähne gehören einem Mädchen aus München, ihre Haare sind aus Frankreich verschrieben, ihrer Wangen Gesundheit kommt aus den Bergwerken von Ungarn, und den Wuchs, den ihr an ihr bewundert, hat sie einem Hemde zu verdanken, das der Schmied ihr, aus schwedischem Eisen, gefertigt hat“. Ebd. S. 520. Beachtenswert ist hier die Parallele zu *Die Hermannsschlacht*. Thusnelda lässt ihren Verehrer Ventidius von einer Bärin zerfleischen, weil sie erfahren hat, dass dieser sie angeblich töten und ihre Haare anschließend seiner Herrin Livia in Rom zukommen lassen wollte. Sembdner (Hg.): *Die Hermannsschlacht*. S. 619-620. Auch hier ist der Einsatz von Prothesen also mit Unnatürlichkeit und Täuschung verknüpft.

⁵⁵¹ Vgl. Drux: *Kunigunde*. S. 99.

⁵⁵² Ebyl: Kleist. S. 162.

Obwohl sie bei der Ankunft an der Köhlerhütte „wie tot“⁵⁵³ zu Füßen ihres Pferdes liegt, zeigt sie sich laut der Aussage des Köhlerjungen kurz nach ihrem Eintreten ins Innere der Hütte, außer Reichweite des Grafen Freiburg und seiner Leute, wach und aktiv.⁵⁵⁴ Sie treibt demnach tatsächlich „Possen“⁵⁵⁵ mit dem Grafen und seinen Untergebenen, um sie milde zu stimmen. Zu vermuten ist, dass sie hofft, durch die Verstellung das Mitleid der Anwesenden zu erregen und so eine Freilassung herbeizuführen. Doch während Ritter Schaueremann ihren Erwartungen entsprechend reagiert und über ihre Leblosigkeit erschrickt, hat Graf Freiburg aus seinen früheren Erfahrungen mit ihr gelernt. Es ist aus dem Stück nicht eindeutig zu ersehen, ob er bereits zuvor unechte Ohnmachten ihrerseits miterlebt hat und sich auf diese beruft oder ob er von ihrer Persönlichkeit, deren Fragwürdigkeit sich ihm in der Zeit mit ihr offenbart hat, auf eine Täuschung auch in diesem Bereich schließt.⁵⁵⁶ Das Resultat bleibt jedoch dasselbe. Ihre Bemühungen erweisen sich als fruchtlos.⁵⁵⁷

Anders verhält es sich bei Kunigundes erster Begegnung mit dem Grafen von Strahl. Dieser weiß zum Zeitpunkt ihres Zusammentreffens noch nicht einmal ihren Namen und begegnet ihr zunächst völlig unvoreingenommen. Er betrachtet sie als hilflose Gefangene, die er gemäß seines „ritterliche[n] Eid[es]“⁵⁵⁸ in jedem Fall zu schützen hat. An dieser Stelle setzt Kunigunde an, um ihn zu ihrem Vorteil zu beeinflussen. Sie betont zunächst verbal ihre „Unschuld“⁵⁵⁹ und Bedürftigkeit, weil sie angesichts der gesellschaftlichen Norm mit einer positiven Reaktion auf diese Attribute rechnet. Und tatsächlich schlägt der Graf von Strahl ihren Entführer schließlich in rechtschaffender Empörung nieder, um sie zu verteidigen. Als er aber erkennt, um wen es sich bei seinem Gegner handelt, wendet sich das Blatt. Statt weiterzukämpfen und ihn an seinem Blut ersticken zu lassen, wie Kunigunde es verlangt,⁵⁶⁰ lässt Strahl den befreundeten Ritter

⁵⁵³ Sembdner (Hg.): Das Käthchen von Heilbronn. S. 458.

⁵⁵⁴ Ebd. S. 463. An dieser Stelle ist auch zu überlegen, warum Kunigunde gerade dem Köhlerjungen gegenüber ihre Verstellung aufgibt. Auch von ihm erhofft sie sich Hilfe, sie glaubt jedoch scheinbar nicht, dass in den sozial niederen Rängen die gleiche Taktik fruchtet wie in Ritterkreisen.

⁵⁵⁵ Ebd. S. 458.

⁵⁵⁶ Auf Zweiteres deutet sein Hinweis auf ihre „falschen Zähne“, es ist jedoch zu vermuten, dass es sich bei der vorgetäuschten Ohnmacht um eine altbewährte Praxis der Kunigunde handelt, deren Wirkung sie mehrfach erprobt hat. Ebd.

⁵⁵⁷ Ihre Rettung wird durch den Grafen von Strahl und den Köhlerjungen bewirkt, die sie zu manipulieren weiß, ist jedoch keine Folge ihrer ersten Verstellungsohnmacht.

⁵⁵⁸ Sembdner (Hg.): Das Käthchen von Heilbronn. S. 464.

⁵⁵⁹ Ebd.

⁵⁶⁰ Ebd. S. 466.

nicht nur verarzten, sondern weist die Gerettete in ihren Tötungsforderungen auch streng zurecht.⁵⁶¹ Daraufhin greift diese auf eine vorgetäuschte Ohnmacht zurück, um verstärkte Empathie bei ihrem Gegenüber hervorzurufen und ihn so wieder für sich zu gewinnen:

Kunigunde: Nichts, nichts – Es ist – Wer hilft? – Ist hier kein Sitz? – Weh mir! *Sie wankt.*
Der Graf von Strahl: Ihr Himmlischen! He! Gottschalk! Hilf!⁵⁶²

Kunigunde verhält sich damit eindeutig manipulierend. Zwar fällt sie am Ende nicht um, sie taumelt jedoch und lässt sich von dem erwartungsgemäß sofort alarmierten Strahl auf einen Sitz führen. Besonderes Geschick beweist sie vor allem dadurch, dass sie die Symptome einer nahenden Bewusstlosigkeit vortäuscht, die Frage aber, ob es ihr schlecht ginge, zugleich verneint. Damit wirkt sie ganz wie die bescheidene und aufopferungsvolle Dame, die sie darstellen möchte, und erreicht dennoch ihr Ziel, indem sie ihren Retter von der Sorge um Freiburg ablenkt.

Dass es sich tatsächlich um eine Täuschung handelt, wird darin deutlich, dass zwischen der kurz zuvor gezeigten fordernden, gefassten Haltung Kunigundes und ihrer anschließenden Begründung für ihre Schwäche eine große Diskrepanz besteht. Sie spricht von der Angst vor dem, was Freiburg mit ihr vorhatte, als Auslöser der sich anbahnenden Ohnmacht.⁵⁶³ Diese ist in der konkreten Situation, Freiburg ist außer Gefecht gesetzt und Kunigunde befreit, aber gar nicht mehr angebracht. Zudem ist die Szene vor dem Hintergrund der zuvor bereits von ihr fingierten Ohnmacht vor der Köhlerhütte und der Kunigundes Figur im Drama prägenden „berechnenden Sozialtechniken“⁵⁶⁴ zu bewerten.

An Kunigundes Beispiel zeigt sich, in welchem starkem Kontrast die vorgetäuschte Ohnmacht zu den bisher betrachteten echten Erschütterungsohnmachten steht. Das Phänomen Ohnmacht, welches im Werk Heinrich von Kleists zumeist auf eine kurz zuvor stattgefundenen erschreckenden Erkenntnis hindeutet, durch welche Illusionen durchbrochen werden, wird zu einem Werkzeug, um die ausgeprägte Tendenz der

⁵⁶¹ „Beruhigt Euch! – Wie er darnieder liegt, wird er auch unbeerdigt Euch nicht schaden“. Ebd. S. 466.

⁵⁶² Ebd.

⁵⁶³ „Ach, mein großmütiger Retter und Befreier, Wie nenn ich das? Welch ein entsetzensvoller, Unmenschlicher Frevel war mir zgedacht? Denk ich, was ohne Euch, vielleicht schon jetzt, Mir widerfuhr, hebt sich mein Haar empor, Und meiner Glieder jegliches erstarrt.“ Ebd.

⁵⁶⁴ Ebyl: Kleist. S. 162.

kleistschen Figuren zur Verkenning der Realität zu fördern und schließlich auszunutzen. Auch Verdrängungsohnmachten können wichtige Einsichten hinauszögern und behindern. Doch sind sie eine unkontrollierbare Reaktion der Betroffenen auf eine Erschütterung ihrer Weltsicht, ein Schutzmechanismus, der nur indirekt Einfluss auf einen anderen Erkenntnisprozess als den eigenen hat. Der Einsatz von Verstellungsohnmachten durch die Protagonisten erfolgt im Gegensatz dazu vorsätzlich manipulativ und ist bewusst auf die Täuschung und Beeinflussung Dritter ausgerichtet. Oberste Priorität hat dabei, als Grundvoraussetzung jeglichen Betrugs, immer die Aufrechterhaltung der eigenen Glaubwürdigkeit, weswegen der Verstellungskünstler Menschen mit grundsätzlich hohem Verdrängungspotentials als Opfer bevorzugt⁵⁶⁵ und Kontrolle vorwiegend unter dem Deckmantel der ‚Ohn-Macht‘ ausübt.

Trotz aller Vorsicht ist eine Entlarvung jedoch nie ausgeschlossen. So versucht die Gruppe um Jeronimo und Josephe in *Das Erdbeben in Chili* vergeblich sich zu retten, indem sie Donna Constanze eine Ohnmacht vortäuschen lassen, da der Mob in der Kirche sich für Mitleidsempfindungen nicht empfänglich zeigt.⁵⁶⁶ Im Falle der Kunigunde führt die Bloßstellung ihrer Intrige zur gesellschaftlichen Ächtung.⁵⁶⁷ Bedeutsamer aber ist der allgemeine Zweifel an der Authentizität des Phänomens Ohnmacht, den die Erkenntnis der Tatsache, dass diese auch vorgetäuscht werden kann, zwangsläufig mit sich bringt. Die Bewusstlosigkeit wird damit selbst zum zweideutigen Zeichen der undurchschaubaren Welt der kleistschen Werke und spiegelt damit den zeitgenössischen kritischen Blick auf die Natürlichkeit von Sprach- und Körperzeichen wider.

5. 2 Rupert Schroffenstein – Verkennende Rache

Die Verunsicherung, die in Folge der Fingierbarkeit und Zweideutigkeit des Zeichens Ohnmacht auftritt, findet in Bezug auf das Werk Heinrich von Kleists sowohl im Urteil der literaturwissenschaftlichen Forschung als auch in der Reaktion der ersten

⁵⁶⁵ Zu diesen gehört auch Strahl. Seine Empfänglichkeit für Kunigundes Taktik hat seinen Ursprung in der bereits bestehenden ungesunden Verdrängung seiner Liebe zu Käthchen. Er meint, sich diese aufgrund der gesellschaftlichen Unterschiede nicht erlauben zu können und macht sich deswegen vor, Kunigunde sei diejenige, die ihm im Traum versprochen worden ist. Ebd. S. 454. Vgl. dazu auch Harlos: Frauengestalten. S. 99-105.

⁵⁶⁶ Sembdner (Hg.): *Das Erdbeben in Chili*. S. 156.

⁵⁶⁷ Kunigunde erfährt nach der Bekanntwerdung ihres Betrugs nur noch Ablehnung und wird durch die öffentliche Bloßstellung, die der unangekündigte Wechsel von ihr zu Käthchen als Braut des Grafen von Strahl für sie bedeutet, schwer bestraft.

Rezipienten des frühen 19. Jahrhunderts ihren Ausdruck. Anschauliches Beispiel dafür ist die Kontroverse über die erste Bewusstlosigkeit der Marquise von O.... Bis heute kommt es zu Forschungsdiskussionen über die Echtheit der Bewusstlosigkeit der Protagonistin⁵⁶⁸ und Kleists ironische Bemerkung „Ohnmacht? Schamlose Posse! Sie hielt sich ja, weiß ich, die Augen bloß zu!“⁵⁶⁹ zeigt, dass diese Frage bereits bei der ersten Veröffentlichung der Erzählung gestellt worden ist.

Das entspricht dem damaligen Zeitgeist, gerät doch die Ohnmacht, die spätestens seit der Zeit um 1700 einen festen Bestandteil der kulturell codierten Körpersprache darstellt, am Ende des 18. Jahrhunderts grundsätzlich in den Verdacht der Fingiertheit,⁵⁷⁰ während sie zunächst im Kontrast zur als unzulänglich empfundenen Sprache⁵⁷¹ als Zeichen der Empfindsamkeit eines Menschen⁵⁷² und als Garant für die Authentizität der Gefühle galt.

Allerdings scheinen die Figuren der kleistschen Werke von diesem Unsicherheitsfaktor fast gänzlich unberührt. Sie erleben die Ohnmachten ihrer Mitmenschen in den seltensten Fällen als mehrdeutig oder zweifelhaft und haben dazu auch keinen Grund.⁵⁷³

Eine Ausnahme bilden die Bewusstlosigkeiten der Kunigunde, deren gesamtes Wesen auf Täuschung und Verstellung beruht und deren Entlarvung, statt auf grundsätzlicher Zweifelhaftheit des Phänomens Ohnmacht, eher auf den individuellen Erfahrungswerten des Grafen Freiburgs mit ihr basiert. Der einzige andere Protagonist, der die Authentizität der Ohnmacht eines Anderen anzweifelt, ist Rupert von Schroffenstein. In seinem Fall aber wird die Deutung der Ohnmacht als böswilliger Verstellungsakt statt aus einer Erkenntnis aus der Verkennung der Realität geboren.

Es ist sehr gut nachvollziehbar, dass Kleist das Szenario des fälschlichen Infragestellens einer Ohnmacht im Drama „Die Familie Schroffenstein“ ansiedelt. Sind doch der voreilige Verdacht und die Zweideutigkeit der Zeichen die zentralen Themen des Stückes⁵⁷⁴ und der Graf von Rossitz einer der Hauptvertreter der vorherrschenden Miss-

⁵⁶⁸ Vgl. Teil I: Kapitel 4.1.

⁵⁶⁹ Heinrich von Kleist: Epigramm: *Die Marquise von O...*, in: Sembdner, Helmut (Hg.): Heinrich von Kleist. Band I: Gedichte. S. 22.

⁵⁷⁰ Zu einer differenzierten Analyse der Entwicklung der Ohnmacht vom „Körperbild“ zum „Körperzeichen“ vgl. Trummeter: Ohnmacht. Besonders Kapitel I und III. Hier S. 96.

⁵⁷¹ Vgl. dies.: Ohnmacht. S. 18-24.

⁵⁷² Das Thema der Empfindsamkeit ist eng mit der Geschichte der Ohnmacht verknüpft, kann in diesem Kontext jedoch nicht ausgeführt werden. Vgl. dazu Teil I: Einleitung.

⁵⁷³ Vgl. Teil I: Kapitel 5.1.

⁵⁷⁴ Vgl. dazu Seeba: Verdacht. S. 122.

trauensmentalität.⁵⁷⁵ Bereits die Geschehnisse der ersten Szene weisen ihn als blindwütigen Rächer aus. Ohne seinen Verdacht, Sylvester habe seinen Sohn Peter ermorden lassen, genauer zu „prüfen“,⁵⁷⁶ ruft er dort zu „Haß“⁵⁷⁷ und Gewalt gegen das Haus Warwand auf.⁵⁷⁸ Die Verdächtigung an sich ist nicht unbegründet.⁵⁷⁹ Doch Ruperts Reaktion auf die ihm zur Verfügung stehenden Informationen zeugt von seiner Neigung zum Extremen. Dieser Charakterzug bestimmt sein Verhalten bis zum Ende des Dramas nachhaltig und lässt ihn immer wieder nach dem gleichen Muster handeln. Er legt die durchaus verdächtigen Fakten ohne zu hinterfragen so aus, wie sein von Verknennung und Misstrauen geprägtes Weltbild es vorgibt. Vergeltungs- und Rachsucht behindern seinen Intellekt⁵⁸⁰ und wecken in ihm den unreflektierten Drang, Anderen Schaden zuzufügen. So auch im Falle des Ohnmachtsanfalls seines Verwandten Sylvester.

Rupert bezweifelt grundsätzlich nicht, dass dieser bewusstlos werden könne. Doch macht ihn die Tatsache, dass sein Herold ausgerechnet während der kurzen Zeitspanne dieser Ohnmacht gegen den Wunsch des Grafen von Warwand von dessen Leuten getötet worden sein soll, misstrauisch. Das ist verständlich. Es fällt jedoch auf, dass Rupert sich ganz auf das Urteil des Wanderers verlässt, der ihm von dem Vorfall berichtet und die Unglaubwürdigkeit der Strafpredigt Sylvesters gegenüber den Mördern des Herolds betont. Statt weitere Nachforschungen anzustellen und sich zu bemühen, den Tathergang aus erster Hand geschildert zu bekommen, bildet er sich sein Urteil ausgesprochen schnell. Passen List und Bosheit doch nur zu gut in das Charakterbild, das er von Sylvester entworfen hat. Er ist davon überzeugt, dass dieser böswillig gehandelt hat und schlimmer noch, dies nun nicht zugeben will, sondern stattdessen feige und niederträchtig Unschuld vortäuscht.⁵⁸¹ Aus seiner Empörung darüber erwächst bei ihm ein Racheplan.

Als er von der Ankunft Jeronimus' erfährt, der von Sylvester als Vermittler zu ihm geschickt worden ist, um Klärung und Versöhnung einzuleiten, beschließt er, sich an

⁵⁷⁵ Vgl. dazu Michelsen: Rechtgefühl. S. 66-67.

⁵⁷⁶ Sembdner, Helmut (Hg.): Die Familie Schroffenstein. S. 53.

⁵⁷⁷ Ebd.

⁵⁷⁸ „Sag, ich dürste nach sein und seines Kindes Blute.“ Ebd. S. 54.

⁵⁷⁹ Selbst Jeronimus, der für die Vernunft steht und sich bemüht, keine voreilige Urteil zu fällen, schließt aus der Tatsache, dass einer der bei der Leiche des Jungen gefundenen Warwander Sylvesters Namen genannt hat, zunächst auf die Schuld desselben.

⁵⁸⁰ Vgl. dazu auch Irlbeck: Freiheit. S. 78.

⁵⁸¹ „O listig ist die Schlange –'s ist nur gut, daß wir das wissen, denn so ist sies nicht für uns“. Sembdner (Hg.): Die Familie Schroffenstein. S. 106.

dem Grafen von Warwand zu rächen, indem er genau das tut, was er Sylvester unterstellt. Er befiehlt seinen Männern, Jeronimus bei seiner Abreise zu ermorden,⁵⁸² um dann die Schuld wegen angeblicher Ohnmacht von sich weisen zu können. Dass er Jeronimus zuvor noch zu sich bittet, um mit ihm zu sprechen, ist eine Farce und dient lediglich als Alibi für das geplante Szenario. Das zeigt sich sehr deutlich an dem ironischen Gebrauch des Wortes ‚Herold‘ gegenüber Jeronimus: „[...] Stellst selbst vielleicht die heilige Person des Herolds vor - ?“.⁵⁸³ Rupert legt es darauf an, Sylvester das Geschehene erfahren zu lassen, um diesem zu zeigen, dass er ihn durchschaut hat. Seine Worte: „[Der Gast?, J.F.] Mir heilig? Ja. Doch fall ich leicht in Ohnmacht“⁵⁸⁴ weisen die Ermordung eindeutig als öffentlich angelegten Racheakt aus. Das stellt eine Kampfansage an Sylvester dar, muss die Inszeniertheit des Geschehens für diesen doch offensichtlich sein.

Im extremen Kontrast zu dieser Intention steht die spätere Weigerung Ruperts, die Schuld für die Ermordung Jeronimus‘ auf sich zu nehmen. Nachdem Rupert trotz des Flehens seiner Frau Eustache nicht eingegriffen hat, als Jeronimus vor seinen Augen gelyncht wurde, überträgt er die Verantwortung auf seine Untertanen. Das entspricht zwar dem angeblichen Verhalten Sylvesters, doch die Tatsache, dass er einzelne Täter für den von ihm befohlenen Rachemord vehement bestraft, ist absurd. Er will denjenigen, der den ersten Schlag getan hat, sogar hinrichten lassen und lässt erst von diesem Vorhaben ab, als dessen Frau um sein Leben fleht.⁵⁸⁵

Seine Ausweichreaktion lässt sich durch „der Reue ekelhaft Gefühl“⁵⁸⁶ erklären, das ihn nach seiner Tat unerwartet befällt. Bezeichnend ist hier, dass er selbst jetzt, statt sich zu besinnen und seine Verantwortung anzunehmen, wiederum den Weg der Verdrängung wählt. Damit offenbart er genau die Eigenschaften, die er Sylvester unterstellt. Er zeigt sich feige und intrigant, und es wird deutlich, dass seine Einschätzung des Grafen von Warwand in der Projektion der eigenen Einstellung auf Sylvester ihren Ursprung findet. Er überträgt, ähnlich wie dieser die eigene Arglosigkeit auf ihn,⁵⁸⁷ seine Begehrlich-

⁵⁸² Santing begrüßt Rupert nach der Tat mit den Worten: „s ist abgetan, Herr“. Ebd. S. 116 und die Kammerzofe meint etwas später: „Auf dein Geheiß hats Santing angestiftet. Selbst hab ich’s gehört, wie dus dem Santing hast befohlen“. Ebd. S. 119.

⁵⁸³ Ebd. S. 112. „Bist du denn ein Herold? - ?“. Ebd. S. 115.

⁵⁸⁴ Ebd.

⁵⁸⁵ „Der zuerst den Herold angetastet, hat das Beil verwirkt“. Ebd. S. 118.

⁵⁸⁶ Ebd. S. 117.

⁵⁸⁷ Vgl. Teil I: Kapitel 2.2.

keiten auf den verhassten Verwandten, was schließlich zu der Fehleinschätzung bezüglich dessen Ohnmacht führt.

Diesen Zusammenhang erkennt Rupert allerdings nicht. Er weigert sich, von der Unschuld Sylvesters auszugehen, obwohl Eustache versucht, ihm anhand der Geschehnisse um Johann von Rossitz und Agnes von Warwand die Augen zu öffnen.⁵⁸⁸ Noch immer hält er den verwandten Grafen für den Ursprung allen Übels und legt diesem nun gar die Bereitschaft, ihm zu verzeihen, als Böswilligkeit aus:

O gewendet, listig haben sie das ganze
Verhältnis, mich, den Kläger, zum Verklagten
Gemacht. – Und um das Bubenstück, das mich
Der ganzen Welt als Mörder zeigt, noch zu
Vollenden, so verzeiht er mir. –⁵⁸⁹

Diese Einstellung führt zur versehentlichen Ermordung Ottokars.⁵⁹⁰ Erst als ihm die Tragik dieser Tat bewusst wird, folgt bei ihm die Erkenntnis, dass er den Grafen von Warwand falsch eingeschätzt hat. Er bittet Sylvester um Verzeihung und versöhnt sich mit ihm.⁵⁹¹

Ähnlich wie in *Das Käthchen von Heilbronn* ist das Phänomen der Bewusstlosigkeit also auch im Drama *Die Familie Schroffenstein* eng mit Täuschung und Intrige verwoben. Es handelt sich in Ruperts Fall nicht um eine inszenierte Ohnmacht im Sinne der Verstellungskünste Kunigundes. Der Graf von Rossitz täuscht kein einziges Symptom der Bewusstlosigkeit vor, und es geht ihm nicht darum, in seinem Umfeld Wohlwollen zu erzeugen und seine Ziele heimlich voranzutreiben. Doch auch er setzt die Ohnmacht zur Manipulation seiner Mitmenschen ein und ist zugleich selbst ihrer Zweideutigkeit ausgeliefert.

An seinem Beispiel verdeutlicht Kleist, dass die Verkennung nicht nur, wie im Falle des Grafen von Strahl, aus dem blinden Vertrauen in die Wahrhaftigkeit der Bewusstlosigkeit, sondern im umgekehrten Fall auch aus übertriebenem Zweifel an derselben

⁵⁸⁸ „Unschuldig ist Sylvester! So unschuldig an Peters Mord, wie wir an jenem Anschlag auf Agnes Leben. [...] Du fandst Verdächtige Bei Deinem toten Kinde, so in Warwand, Du hiebst sie nieder, so in Warwand; sie Gestanden Falsches, so in Warwand, du Vertrautest ihnen, so in Warwand. – Nein, der einzige Umstand ist verschieden, daß Sylvester selber dich doch freispricht“. Sembdner (Hg.): *Die Familie Schroffenstein*. S. 121.

⁵⁸⁹ Ebd.

⁵⁹⁰ Vgl. auch Teil I: Kapitel 2.2.

⁵⁹¹ „Sylvester! Dir hab ich ein Kind genommen, und biete einen Freund dir als Ersatz“. Sembdner (Hg.): *Die Familie Schroffenstein*. S. 151.

erwachsen kann. Das Körperzeichen Ohnmacht kann vorgetäuscht werden und so in seiner Signalwirkung auf Andere sowohl zur Missdeutung als auch zur Klärung beitragen. Der Ausgang der Situation hängt letztlich immer von der Erkenntnisfähigkeit der betroffenen Figuren ab.

6. Sprachliche Umsetzung – Kleists Metaphorik

6.1 Sprechende Namen – Die Ohnmachtsbezeichnungen

Kleist spielt in seinen Werk häufig mit den Namen der Protagonisten und lässt diese so zum Symbol bestimmter Gegebenheiten oder Bewusstseinswandel werden. In *Die Verlobung in St. Domingo* wird beispielweise aus Gustav von der Ried plötzlich August, als dieser droht, sich selbst zu verlieren.⁵⁹² Und Nicolo erkennt in *Der Findling* seinen Namen als Anagramm des Namens des Angebeteten seiner Stiefmutter Elvire, was auf seine mehrfache Stellvertreterposition innerhalb der Familie hindeutet.⁵⁹³ Einige Namen erweisen sich bereits in ihrer bloßen Beschaffenheit als sprechend, wie der des Grafen von Strahl in *Das Käthchen von Heilbronn*, welcher Käthchen als ‚strahlender Held‘ erscheint und ihr wie ein ‚Blitzstrahl‘ die Erlebnisse der Silvester-nacht ins Bewusstsein bringt.⁵⁹⁴ Ebenso wie im Falle jener Namen variieren auch die Bezeichnungen, die Kleist für die jeweilige Ohnmacht seiner literarischen Figuren wählt, und ebenso wie dort kann eine Analyse des Symbolwertes der von Kleists gewählten Begriffe als Interpretationshilfe dienen.

Betrachtet man die Gesamtheit des kleistschen Werkes, lassen sich vor allem drei unterschiedliche Termini eruieren, welche der Autor für die Beschreibung der Ohnmachtszenarien verwendet: „Ohnmacht“, „Bewusstlosigkeit“ und „Besinnungslosigkeit“. Ersterer deutet auf die sowohl physische als auch psychische Machtlosigkeit und Überforderung hin, die als Auslöser einer Ohnmacht fungiert, sei diese nun durch eine Erschütterung der eigenen Weltsicht oder durch eine konkrete körperliche Verletzung oder Krankheit bedingt.⁵⁹⁵ Die beiden letzteren Bezeichnungen differieren auf Basis ihrer elementaren Wortbedeutung kaum und betonen den Aspekt des Bewusstseinsverlusts, des Kontrasts zwischen Bewusstsein und Unterbewusstsein und heben die mit der Ohnmacht einhergehende Möglichkeit der Verdrängung oder

⁵⁹² Heinrich von Kleist: *Die Verlobung in St. Domingo*, in: Sembdner, Helmut (Hg.): *Heinrich von Kleist. Sämtliche Werke und Briefe. Teil II: Erzählungen*. S. 160-198. Vgl. dazu unter anderem Gribnitz, Barbara: *Schwarzes Mädchen, weißer Fremder. Studien zur Konstruktion von Rasse und Geschlecht in Heinrich von Kleists Erzählung Die Verlobung in St. Domingo*. Würzburg: 2002. S. 123.

⁵⁹³ Vgl. Teil I: Kapitel 4.2.

⁵⁹⁴ Vgl. Teil I: Kapitel 3.3.

⁵⁹⁵ Sie ist mit Abstand die von Kleist am häufigsten gewählte Bezeichnung und kommt bei insgesamt 47 Ohnmachten 27-mal vor. Vgl. Tabelle IIa.

Bewusstwerdung hervor.⁵⁹⁶ Alle drei Bezeichnungen verweisen damit auf grundlegende Elemente des kleistschen Ohnmachtsbegriffs und offenbaren so ihren Symbolcharakter. Ein Fehler wäre es jedoch, ausgehend von dieser allgemein zu konstatierenden ‚Beredbarkeit‘ der Bezeichnungen, darauf schließen zu wollen, Kleists jeweiliger Entscheidung für einen der drei Begriffe liege die Intention zugrunde, durch Zuordnung zu einem der beiden unterschiedlichen assoziierten semantischen Bereiche bei jeder einzelnen Ohnmacht *einen* spezifischen Aspekt zu betonen, welcher die Bedeutung der dazugehörigen Szene oder gar der gesamten Rahmenhandlung erhelle. Im Einklang mit Kleists Verständnis von Sprache und Körperzeichen als nicht durchweg authentisch und somit als Vermittlungsmedium defizitär,⁵⁹⁷ werden alle drei Begriffe eindeutig synonym verwendet, ohne dass sich eine grundsätzliche Aussage über bestimmte Bedeutungsschwerpunkte für den Einzelfall treffen ließe.⁵⁹⁸

Zumeist⁵⁹⁹ treten die erwähnten Termini, im Text entweder in substantivischer oder adjektivischer Form zu finden, in Verbindung mit den Begriffen „fallen“ oder „sinken“ auf, wobei auch hier keine zielgerichtete Zuordnung feststellbar ist, da letztere ebenfalls frei austauschbar sind⁶⁰⁰ und keiner bestimmten Kombination der Vorzug gewährt wird.⁶⁰¹ Beide Termini unterstreichen den Aspekt der Machtlosigkeit und ergänzen das Bild der kleistschen Ohnmacht um den Gesichtspunkt der Entwurzelung. Über diese allgemeine Beleuchtung der Funktion des Phänomens Bewusstlosigkeit hinaus lässt die Wortwahl des Autors jedoch keine situationsspezifische Deutung zu.

Michel Chaoulis und Dieter Harlos widersprechen, unabhängig voneinander, diesem Ansatz. Sie plädieren dafür, dass, zumindest im Falle der Stücke *Penthesilea* bzw. *Die*

⁵⁹⁶ Beide Bezeichnungen tauchen im Gesamtwerk zusammen genommen nur 10-mal auf, wobei die Besinnungslosigkeit einmal als zusätzliches verstärkendes Synonym zur Bewusstlosigkeit, einmal zur Ohnmacht eingesetzt wird und nur 3-mal eigenständig auftritt. Vgl. Tabelle IIa.

⁵⁹⁷ Zum allgemeinen Konsens der Forschung bezüglich dieser These vgl. die Forschungsübersicht in der Einleitung und speziell Kammer: Natur.

⁵⁹⁸ Vgl. dazu Tabelle IIa.

⁵⁹⁹ D.h. bei 34 von 47 Ohnmachten. Vgl. Tabelle IIa.

⁶⁰⁰ Die Verteilung ist fast gleichmäßig. Das Wort „fallen“ findet sich 17-mal, das Wort „sinken“ 19-mal. Der Terminus „stürzen“, der auf der Ebene der Wortbedeutung der gleichen Gruppe zugeordnet werden kann, taucht lediglich zweimal auf und steht immer eigenständig. Vgl. Tabelle IIa. Beide Termini unterstreichen allerdings den Aspekt der Machtlosigkeit und ergänzen das Bild der kleistschen Ohnmacht um den Gesichtspunkt der Entwurzelung.

⁶⁰¹ Die Kombination von „Ohnmacht“ und „fallen“ findet sich 11-mal, die von „Ohnmacht“ und „sinken“ 12-mal. „Bewusstlosigkeit“ tritt 3-mal in Verbindung mit „fallen“, 2-mal in der Verbindung mit „sinken“ auf. Vgl. Tabelle IIa.

Marquise von O..., auf der Bedeutungsebene eindeutig eine Unterscheidung zwischen den unterschiedlichen Ohnmachtsbezeichnungen getroffen werden müsse.

Beide gehen davon aus, Kleist wähle den Terminus „sinken“ überall dort, wo er die freiwillige Kapitulation einer Figur betonen wolle.⁶⁰² Harlos verknüpft dies im Falle der *Marquise* zusätzlich mit der inhaltlichen Unterscheidung der Bezeichnungen „Ohnmacht“ und „Bewusstlosigkeit“, indem er letztere als vom Autor ausschließlich für psychische Zustände vorbehalten deutet.⁶⁰³ Vor dem Hintergrund der Ergebnisse der vorliegenden Untersuchung muss dieser Deutung bereits für die angesprochenen Einzelfälle widersprochen werden.⁶⁰⁴ Keinesfalls aber lässt sich ein solches Muster auf das Gesamtwerk Kleists übertragen. In vier Fällen werden im Verlauf eines Stückes aus dem kleistschen Gesamtwerk „sinken“ ebenso wie „fallen“ synonym zur Schilderung desselben Sachverhalts gebraucht.⁶⁰⁵ Und bei vielen der Figuren, welchen der Begriff „sinken“ zugeordnet ist, ist eine Deutung der Ohnmacht als Geste der Unterwerfung eindeutig auszuschließen.⁶⁰⁶ Ähnliches gilt für die Termini „Ohnmacht“ und „Bewusstlosigkeit“.⁶⁰⁷

Anders als die allgemeine Ergänzung des Ohnmachtsbildes ist eine sichere interpretative Einordnung einer bestimmten Bewusstlosigkeit auf Basis der qualitativen oder quantitativen Analyse ihrer unterschiedlichen Bezeichnungen im Werk Heinrich von Kleists nicht möglich.

6. 2 Nachbarschaftliche Beziehungen – Bedeutungsfelder und Gruppenbildung

Präziser als durch die Untersuchung der Begriffe selbst lässt sich die Ohnmacht bei Kleist durch einen Seitenblick auf die unterschiedlichen Sinnfelder und Phänomene beleuchten, welche sprachlich immer wieder mit ihr verknüpft werden. Es wird im

⁶⁰² Chaouli differenziert zwischen dem „Stürzen“, welches Chaos symbolisiere, und dem „Sinken“ der Penthesilea, welche er als „Geste der Unterwerfung“ unter Achill versteht. Ders.: Metapher. S. 139. Harlos sieht die das Niedersinken Penthesileas als „unbewußten Wunsch nach Hingabe“. Ders.: Frauengestalten. S. 45-47. Den Begriff „stürzen“ sehen beide als echtes Synonym zu „fallen“.

⁶⁰³ „Die *Marquise* ist bewußtlos, aber nicht ohnmächtig. [...]“. Ebd. S. 45.

⁶⁰⁴ Vgl. zur Widerlegung im Detail Teil I: Kapitel 1.2. und 4.1.

⁶⁰⁵ Vgl. dazu Tabelle IIa.

⁶⁰⁶ Weder der sächsische Kurfürst in *Michael Kohlhaas*, welcher die Kapsel um Kohlhaas Hals entdeckt noch Johann, welcher sich in *Die Familie Schroffenstein* bei einem Fall vom Pferd verletzt, geben sich mit ihrer Ohnmacht einem Akt der Unterwerfung hin. Dennoch wählt Kleist in diesen Fällen den Begriff „sinken“. Vgl. Teil I: Kapitel 1.1 und 2.2 sowie Tabelle IIa.

⁶⁰⁷ Im Falle der ersten Ohnmacht der *Marquise* und der Ohnmacht Jeronimos verwendet Kleist beide Begriffe für die Beschreibung der Ohnmachtszene. Vgl. Tabelle IIa.

Folgenden überprüft, ob sich hier – über allgemeine Tendenzen hinaus – auch spezifische, situationsbezogene Bedeutungsmuster eruieren lassen.

6.2.1 Die Gruppe der Körperzeichen – Erblassen und Verstummen

Zunächst erscheint es fruchtbar, eine Einordnung der Ohnmacht in die große Gruppe der Körperzeichen im Werk Heinrich von Kleists vorzunehmen. Da ausführliche allgemeine Untersuchungen zum umfangreichen Komplex der Körpersprache jedoch bereits vorliegen,⁶⁰⁸ ist an dieser Stelle eine Beschränkung auf die Betrachtung jener Phänomene, welche sich textuell in unmittelbarer Nachbarschaft zu den kleistschen Ohnmachten befinden, legitim und angesichts der damit ermöglichten Spezifizierung auch sinnvoll.

Welch große Relevanz das Erröten der kleistschen Figuren für die Interpretation der Stücke des Autors besitzt, ist von Ditmar Skrotzki bereits 1971 eindrücklich nachgewiesen worden.⁶⁰⁹ Interessant innerhalb des gesteckten Rahmens ist vor allem das direkte Gegenstück dieses Phänomens; gemeinsam mit plötzlicher Sprachlosigkeit ist das Erbleichen eines von zwei Körperzeichen, welche im näheren Umfeld der Ohnmacht, wenn auch keinesfalls immer, so doch vermehrt anzutreffen sind.⁶¹⁰ Käthchen wird sowohl bei ihrer ersten Begegnung mit dem Grafen nach der Silvesternacht als auch in der Stallszene unmittelbar vor ihrer Ohnmacht „leichenbleich“.⁶¹¹ Die Marquise von O... ist sprachlos, nachdem sie knapp einer Vergewaltigung durch feindliche Soldaten entgangen ist, nur um kurz darauf besinnungslos zu werden.⁶¹² Und auch nach dem Erwachen lassen sich, wie beispielsweise im Falle Thusneldas⁶¹³ oder Elvires,⁶¹⁴ Zustände des Verstummens und Erblassens konstatieren.

⁶⁰⁸ Vgl. zur Bedeutung der Körpersprache im Werk Kleists die detaillierten Ausführungen in der Forschungsübersicht in Teil I: Einleitung.

⁶⁰⁹ Skrotzki: Die Gebärde des Errötens.

⁶¹⁰ Die Frage, warum es lediglich diese beiden und keine anderen Körperzeichen sind, welche in textueller Nachbarschaft zur Ohnmacht stehen, ist innerhalb des hier abgesteckten Rahmens nicht abschließend zu beantworten. Vermutlich verraten Erblassen und Verstummen bei Kleist im Allgemeinen eher bereits recht intensive Bewusstseinsreaktionen im Sinne eines Schockes, welche den die Ohnmacht auslösenden Faktoren am Nächsten kommen. Anzudenken wäre hier für eine fundierte Interpretation an anderer Stelle der Versuch der Erstellung einer hierarchischen Ordnung innerhalb der Körperzeichen, welche sich an der jeweiligen Intensität und Art der Bewegtheit der Figuren in einer bestimmten Situation orientiert.

⁶¹¹ Sembdner (Hg.): Das Käthchen von Heilbronn. S. 435 und 439. Vgl. auch Tabelle IIa.

⁶¹² Sembdner (Hg.): Die Marquise von O.... S. 105. Vgl. auch Tabelle IIa.

⁶¹³ Sie ist bei der Rückkehr Hermanns bloss. Ders. (Hg.): Die Hermannsschlacht. S. 622. Vgl. auch Tabelle IIa.

Beide Phänomene künden von innerem Aufruhr, der rational nicht mehr gefasst kann, von unliebsamem Wissen, welches ins Bewusstsein drängt. Den Betroffenen bleibt die Sprache aus, weil diese als Teil der Verstandeswelt und in ihrer Mittelbarkeit kein adäquates Werkzeug zur Bewältigung der Situation sein kann. Was ihnen bleibt, sind unwillkürliche Körperreaktionen, wie eben beispielweise das Verstummen oder Erblassen.⁶¹⁵ Dass beide Körperzeichen in diesem Zusammenhang auch eine inhaltliche Nähe zur Ohnmacht aufweisen, welche die häufige textuelle Nachbarschaft der Phänomene zu ihr bedingt, ist evident, ist doch auch die Bewusstlosigkeit spontaner Ausdruck des Kontrollverlusts bei seelischer oder physischer Überforderung.⁶¹⁶

Dennoch bleibt die Ohnmacht ein Sonderfall innerhalb des kleistschen Gesamtwerkes. Allein sie ist in der Lage, als zumeist kurzfristiges⁶¹⁷ Fluchtmittel aus der unerträglich gewordenen Realität zu dienen. Erschütterungsohnmachten markieren so häufig zum Endpunkt einer Eskalation in der Bewusstseinsentwicklung der Figuren. Dagegen kann ein Erblassen oder Verstummen zwar ein Zeichen inneren Aufruhrs sein, jedoch in jeder Phase des Handlungsprozesses und auch völlig unabhängig von einer Ohnmacht auftreten.⁶¹⁸ Die Bewegtheit ist hier weniger ausgeprägt, sodass es den Protagonisten häufig gelingt, Unerfreuliches relativ bald erneut in ihrem Unterbewusstsein zu verschließen.⁶¹⁹ Finden sich die Phänomene vor einer Ohnmacht, ist dies allerdings offensichtlich misslungen, und das Bewusstsein der Figuren greift auf die Ausschaltung der Sinne als seine letzte Schutzfunktion zurück.

Es lässt sich konstatieren, dass es ausschließlich Erschütterungsohnmachten sind,⁶²⁰ in deren näherem Umfeld besagte Körperzeichen zu verzeichnen sind.⁶²¹ Nur solche

⁶¹⁴ Sie kann nach dem Vorfall nicht sprechen und wird krank. Ders. (Hg.): *Der Findling*. S. 204. Vgl. auch Tabelle IIa.

⁶¹⁵ Allerdings sind auch diese bei Kleist nicht immer als authentisch zu betrachten. Vgl. dazu die Ausführungen in Teil I: Einleitung.

⁶¹⁶ Zum körperlichen Kontrollverlust als äußerem Zeichen für inneren Aufruhr, vgl. auch Thurner, Christina: „... Ei so wollt ich, dass ihr der Gürtel platzte!“. Körper-Beherrschung und Kontroll-Verlust in Kleists Dramen, in: *Kleist-Jahrbuch* (2007), S. 195-203.

⁶¹⁷ Vgl. die einzelnen Analysen der Verdrängungs- und Erkenntnisohnmachten.

⁶¹⁸ So ist beispielsweise der Graf F... in *Die Marquise von O...* „ein wenig bleich im Gesicht“, als er der Familie des Kommandanten gegenübertritt, nachdem er totgeglaubt war. Sembdner (Hg.): *Die Marquise von O...* S. 104.

⁶¹⁹ Vgl. beispielweise den Richter Adam aus *Der zerbrochene Krug*, welcher zwar oft errötet, erblasst oder verstummt, jedoch nie ohnmächtig wird. Vgl. dazu auch Thurner: *Kontroll-Verlust*, S. 196.

⁶²⁰ Es sind ebenso ausschließlich Frauen, die diese Anzeichen zeigen. Dies führe ich jedoch darauf zurück, dass Frauen häufiger als Männer Verdrängungsohnmachten erleiden. Vgl. dazu die Tabelle IIa und b sowie die Ausführungen im Fazit.

⁶²¹ Vgl. dazu die Tabellen I und II.

Bewusstlosigkeiten, welche statt durch physische Schmerzen oder kurzfristige Schockreaktionen durch das Durchbrechen einer die Weltsicht der Figuren korrumpierenden Erkenntnis verursacht werden, sind von zusätzlichen Symbolen der inneren Unruhe begleitet. Darüber hinaus beinhalten all diese Erschütterungsohnmachten einen Verdrängungsaspekt.⁶²² Treten die Phänomene nach einer Ohnmacht auf, lässt sich dies leicht damit erklären, dass nach einer Erkenntnisohnmacht, anders als bei einer erneuten Unterdrückung der Wahrheit im Rahmen einer Verdrängungsohnmacht, von den Figuren nichts mehr unterdrückt wird. Somit ist eine durch Missklang zwischen Bewusstsein und Unterbewusstsein hervorgerufene innere Unruhe auch nicht mehr zu erwarten. Bemerkenswerter ist das besondere Auftreten des Erbleichens oder Verstummens vor einer Verdrängungsohnmacht. Ein Protagonist, dessen verdrängtes Wissen bereits vor der Ohnmacht unwillkürliche Körperreaktionen auslöst, neigt während der Bewusstlosigkeit scheinbar eher zur Verdrängung als eine Figur, bei welcher sich unmittelbar vor der Bewusstlosigkeit jene Anzeichen nicht zeigen. So ist beispielsweise Elvire vor ihrer ersten Bewusstlosigkeit sprachlos.⁶²³ Eine solche Ereigniskette lässt auf eine intensivere Nutzung aller Verdrängungsmechanismen im Sinne einer im Charakter bestimmter Figuren angelegten Tendenz schließen.

6.2.2 Sturm und Tod – Ohnmachtssymbolik

Die Symbole, welche Kleist zur ergänzenden Beschreibung der Ohnmachten einsetzt, stammen hauptsächlich aus zwei unterschiedlichen Sinnfeldern.

Der Bereich ‚Sturm‘ umfasst zum einen die Blitzmetaphorik. In vier Fällen, bei einer durch leichteren Schock ausgelösten Bewusstlosigkeit und drei Erschütterungsohnmachten, verwendet der Dichter die Formulierung „wie vom Blitz niedergeschmettert“, um das Ohnmachtsszenarium zusätzlich zu veranschaulichen.⁶²⁴ Damit betont er das Element der Plötzlichkeit und suggeriert den Einfluss einer höheren Gewalt. Beides sind Aspekte des unwillkürlichen seelischen und körperlichen Kontrollverlusts, welcher mit jeder Ohnmacht einhergeht. Maria M. Tatar verweist zudem bereits in ihrer Studie von 1978 sehr treffend auf die zerstörerische Kraft, die mit einem Blitz assoziiert ist und welche auf jene Zerstörung einer Illusion hindeutet, die im Werk

⁶²² Vgl. dazu die Tabellen I und II.

⁶²³ Vgl. dazu Tabelle IIa.

⁶²⁴ Vgl. dazu ebd.

Heinrich von Kleists immer wieder zu Überforderung und Ohnmacht führt.⁶²⁵ Eine von ihr vermutete⁶²⁶ regelmäßige Verknüpfung von Ohnmacht mit Blitz- und Donnermetaphorik in den Texten des Autors erhärtet sich durch die Untersuchung des Gesamtwerks allerdings nicht.⁶²⁷

Zum anderen ist dem Bedeutungsfeld ‚Sturm‘ das wohl ausdrucksstärkste, wenn auch das am seltensten verwendete Bild für das In-Ohnmacht-Fallen im kleistschen Werk zugeordnet: jenes der umgestürzten Eiche. Während Kleist dieses Sinnbild im Falle der Penthesilea auf die grundsätzliche Tragik ihrer Rolle im Handlungsablauf bezieht,⁶²⁸ ist die Verknüpfung in *Die Familie Schroffenstein* eindeutig.⁶²⁹

Freilich mag wohl mancher sinken, weil er stark ist. Denn
Die kranke abgestorbne Eiche steht
Dem Sturm, doch die gesunde stürzt er nieder,
Weil er in ihre Krone greifen kann.
– Nicht jeden Schlag ertragen soll ein Mensch,
Und welchen Gott faßt, denk ich, der darf sinken
[...] Doch sollen
Wir stets des Anschauens würdig aufstehn.⁶³⁰

Diese Worte spricht Sylvester von Schroffenstein nach dem Erwachen aus seiner Ohnmacht. In ihnen schwingt eine insgesamt positive Bewertung der Ohnmacht mit, scheinen es doch eher die starken Figuren zu sein, welche eine Anfälligkeit für dieses Phänomen aufweisen. Im Gegensatz zur kranken ist es eher die starke und gesunde Eiche, welche anfällig für Sturm und damit auch für den Fall ist. Zudem wird die höhere Gewalt, welche hier eine ebenso wichtige Rolle wie in Bezug auf die Blitzmetaphorik spielt, mit einem positiv belegten Gott in Verbindung gebracht. So wird die Be-

⁶²⁵ Tatar, Maria M.: *Spellbound Studies on Mesmerism and Literature*. Princeton: 1978. S. 84.

⁶²⁶ Ebd.

⁶²⁷ Vgl. Tabelle IIa.

⁶²⁸ Prothoe vergleicht sie nach ihrem Selbstmord mit der stolzen Eiche, welche vom Sturm gestürzt wird. Sembdner (Hg.): *Penthesilea*. S. 428.

⁶²⁹ An einer weiteren Stelle, taucht das Bild der Eiche, wenn auch nicht im gleichen Wortlaut, auf. Jeronimo nimmt sich nach seiner ersten (Verdrängungs-)Ohnmacht vor, nicht mehr zu „wanken, wenn auch jetzt die Eichen entwurzelt werden [...]“. Sembdner (Hg.): *Das Erdbeben in Chili*. S. 147. Da jedoch nicht klar ist, ob sich seine Äußerung hier auf die Ohnmacht selbst oder auf sein gesamtes Verhalten zu Beginn des Erdbebens bezieht, bleibt eine genauere Analyse der Szene, ebenso wie im Fall der Penthesilea, aus.

⁶³⁰ Sembdner (Hg.): *Die Familie Schroffenstein*. S. 82.

wusstlosigkeit, zumindest aus Sicht der Figur, zum Tor zu Gottes höherer Wahrheit⁶³¹ sowie zum Mittel der Weiterentwicklung.

Interessant für die vorliegende Untersuchung allerdings ist vor allem, dass diese Deutung keinesfalls uneingeschränkt gilt.⁶³² Es ist richtig, dass mit einer Ohnmacht eine Desillusionierung und Erkenntnis der Wahrheit einhergeht, welche nicht nur bereits an sich Stärke verlangt, sondern auch die Grundvoraussetzung für jegliche langfristige Bewusstseinsweiterung ist. Entscheidend ist aber, wie man aus dem ‚Fall‘ hervorgeht, ob man verdrängt oder erkennt. Nur Erkenntnisohnmachten erfüllen das Kriterium des „würdigen“ Aufstehens im Sinne einer positiven Funktion der Bewusstlosigkeit⁶³³ und sind von den Verdrängungsohnmachten, welche die vorherigen Tendenzen zur Verblendung lediglich verstärken und eine Bewusstwerdung verhindern, klar zu unterscheiden. Beide haben eine völlig unterschiedliche Bedeutung für die Charakterentwicklung der Figur und das Werk Kleists insgesamt. So wird das von Sylvester Konstatierte – oder präzise eigentlich das Symbol der gestürzten Eiche – trotz seiner Einzigartigkeit zum potentiellen Differenzierungsmittel für die Ohnmachtsanalyse im Werk Kleists.

Das zweite Bedeutungsfeld, welches Kleist Material für die Umschreibung seiner Ohnmachten liefert, ist die Todesmetaphorik. Der Vergleich des Zustandes der Bewusstlosigkeit mit dem Tod ist die am häufigsten zu findende Verknüpfung im Werk des Autors. In neun Fällen ergänzen die Formulierungen „wie tot“ und „leblos“ die üblichen Ohnmachtsbezeichnungen.⁶³⁴ Dadurch wird die Todesähnlichkeit der Ohnmacht in den Vordergrund gerückt.⁶³⁵ Die bewusstlosen Figuren sind vorübergehend empfindungs- und reaktionslos, was von dem Betrachter (Dramen) bzw. dem Erzähler (Erzählungen) mit dem Zustand einer Leiche assoziiert wird. Hier klingt auch die zeitgenössische Verknüpfung von Tod und Schlaf mit an.⁶³⁶

⁶³¹ Noch deutlicher wird dies in folgendem Abschnitt: „Was mich freut, Ist, daß der Geist doch mehr ist, als ich glaubte, Denn flieht er gleich auf einen Augenblick, An seinen Urquell geht er nur, zu Gott, Und mit Heroenkraft kehrt er zurück.“ Sembdner (Hg.): Die Familie Schroffenstein. S. 82.

⁶³² Hiermit widerspreche ich Ditmar Skrotzki, welcher der Ohnmacht bei Kleist basierend auf Sylvesters Aussage im Allgemeinen die Fähigkeit einer „Verbindung zur Tiefenschicht des Seins“ zuerkennt. Ders.: Die Gebärde des Errötens. S. 11.

⁶³³ Sylvester erkennt sich dieses selbst nicht zu. Sembdner (Hg.): Die Familie Schroffenstein. S. 82. Vgl. auch die Ausführungen in Teil I: Kapitel 2.2.

⁶³⁴ Vgl. Tabelle IIa.

⁶³⁵ Im medizinischen Diskurs der Zeit wird diese betont. So spricht der Zedler von dem Zustand als „fast todt“. Zedler: Ohnmacht. S. 0519.

⁶³⁶ Vgl. zur zeitgenössischen Auseinandersetzung mit der Todesthematik Hinderer: Kleist. S. 103-125.

Anders als von Birgit Trummeter für die Literatur des französischen Sprachraums festgestellt,⁶³⁷ bleibt es im Werk Kleists jedoch zumeist bei einer bloßen bildlichen Verknüpfung beider Bedeutungsfelder. Weder wird die Ohnmacht von Beobachtern jemals langfristig und handlungswirksam mit dem tatsächlichen Tod verwechselt⁶³⁸ noch hat sie eine unmittelbar todbringende Wirkung.⁶³⁹ Die Ohnmachten beeinflussen zwar den Handlungsverlauf und werden so zu gestalterischen Mitteln, sie bedingen aber nie direkt und unumgänglich einen tödlichen Ausgang.⁶⁴⁰ Einige Ohnmachten lassen sich unter Umständen als auf den nachfolgenden Tod der Protagonisten vorausdeutend interpretieren. Sowohl Elvire als auch Piachi, denen es nach der Erkenntnisohnmacht nicht mehr gelingt, erneut zu verdrängen, sterben bzw. töten sich selbst.⁶⁴¹ Doch von Einheitlichkeit oder großer Häufung ist diesbezüglich nicht zu sprechen. Nur eine einzige Ohnmacht verknüpft das Element der Vorausdeutung mit der vorangegangenen kurzfristigen Fehlinterpretation des bewusstlosen Zustandes als Tod. Agnes von Warwand wird, bedroht durch Johann aus dem Hause Rossitz, ohnmächtig, nur um im späteren Handlungsverlauf von jenem getötet zu werden, der hier grundlos ihr Ableben befürchtete: ihrem Vater.⁶⁴²

Die Todesmetaphorik im kleistschen Werk ist somit primär der Verdeutlichung der Tatsache geschuldet, dass die Ohnmacht immer mit dem drohenden ‚Tod‘ der bisherigen Weltsicht einhergeht und in einigen Fällen – es sei dabei an das Symbol der gestürzten Eiche erinnert – eine subjektiv der Einheit mit Gott zu verdankende Bewusstseinsweiterung bewirkt, die traditionell mit dem Leben nach dem Tod assoziiert ist. Im Einklang mit dieser Deutung findet sich eine Häufung der wörtlichen Kombination

⁶³⁷ Trummeter: Ohnmacht. Zusammenfassung.

⁶³⁸ Sosias spricht in *Amphitryon* davon, dass der ohnmächtige Amphitryon tot sei und deswegen nichts hören könne. Dies ist jedoch eher als ironischer Hinweis gegenüber Jupiter zu verstehen. Amphitryon selbst wiederum fürchtet Alkmenes Tod nach der Enthüllung Jupiters. Hier geht es jedoch primär um die Frage, ob der Gott diese für sich beansprucht. Sembdner (Hg.): *Amphitryon*. S. 315 und 320.

Natalie hat in *Der Prinz von Homburg* wirklich Angst um Friedrich, als dieser fällt, doch die Worte „Die Freude tötet ihn“ sind meines Erachtens nicht auf die Ohnmacht selbst, sondern auf deren mögliche Folgen bezogen. Zudem handelt es sich hier insofern um einen Sonderfall, als dass die Ohnmacht die erwartete Hinrichtung ersetzt und der Symbolbereich ‚Tod‘ vor allem aufgerufen wird, um diese Verknüpfung zu verdeutlichen. Sembdner (Hg.): *Der Prinz von Homburg*. S. 708.

⁶³⁹ Beides stellt Trummeter unter anderem für Racines *Bazajet* fest. Dies.: Ohnmacht. S. 122-124.

⁶⁴⁰ Einen Ausnahmefall stellt hier vielleicht die Geschichte der Penthesilea dar, werden Achilles und Prothoe doch nur durch diese in die Lage versetzt, die Amazonenkönigin vorübergehend zu täuschen, was schließlich zum fatalen Missverständnis, der Tötung Achilles und ihrem Selbstmord führt. Da sich jedoch nicht sagen lässt, ob das Drama nicht auch ohne die Ohnmacht ähnlich tragisch geendet hätte, lässt sich keine eindeutige Verknüpfung herstellen. Vgl. dazu Teil I: Kapitel 1.2.

⁶⁴¹ Vgl. Teil I: Kapitel 2.1. und 4.2 sowie Tabelle I.

⁶⁴² Sembdner (Hg.): *Die Familie Schroffenstein*. S. 87.

bei durch Krankheit verursachter Besinnungslosigkeit,⁶⁴³ welche, neben der ohnehin vorhandenen Nähe zwischen den Sinnfeldern Tod und Krankheit, von einer übersinnlichen Erfahrung begleitet sein kann.⁶⁴⁴ Gleiches gilt für beide Arten der Erschütterungsohnmacht,⁶⁴⁵ die immer mit einer Vorheriges umstürzenden Bewusstwerdung im Zusammenhang stehen.

⁶⁴³ Dies ist der Fall beim Grafen von Strahl und Rupert. Vgl. auch Tabelle IIa.

⁶⁴⁴ Der Graf von Strahl begegnet Käthchen während seiner durch (vermutlich psychosomatische) Krankheit bedingten Bewusstlosigkeit. Vgl. dazu detailliert Teil I: Kapitel 3.3.

⁶⁴⁵ Zu nennen sind dabei Elvire, Alkmene, Amphitryon, Penthesilea, Käthchen (2x) und der Prinz von Homburg. Vgl. auch Tabelle IIa.

7. Vorläufiges Fazit

Die vorliegende Analyse hat eindeutig bestätigt, dass die Ohnmacht im Werk Heinrich von Kleists eine bedeutsame Rolle spielt.

Während krankheits- und verletzungsbedingte Ohnmachten häufig von Kleist verwendet werden, jedoch nicht handlungsbestimmend sind, beeinflussen die genauer untersuchten Erschütterungsohnmachten den Erkenntnisprozess der Protagonisten nachhaltig. Dieser ist angesichts der These von der undurchschaubaren Welt für jedes der Werke des Autors von zentraler Bedeutung. Die Erschütterungsohnmachten sind immer als Reaktion auf die zumeist plötzliche Erkenntnis, dass die eigene Vorstellungswelt nicht mit der Realität übereinstimmt und die Wahrheit nur in sehr begrenztem Maß erkennbar ist, zu verstehen.

Die deutlich gewordenen Missverständnisse betreffen unterschiedliche Aspekte des Lebens. Der sächsische Kurfürst muss einsehen, dass die eigenen Einflussmöglichkeiten begrenzt sind, Alkmene erkennt, dass man den wahren Charakter eines geliebten Menschen häufig verkennt, Littegarde lernt, an der Durchschaubarkeit Gottes zu zweifeln und die Marquise von O... wird mit dem eigenen unterdrückten Verlangen konfrontiert. Sie alle gaben sich einer Illusion hin, deren Zerstörung die Ohnmachten markieren.

Die Erschütterungsohnmachten sind Teil eines Schutzmechanismus, da die erlangten Einsichten unweigerlich mit Schock und Verzweiflung verbunden sind. Die Erkennenden sehen sich durch das Zusammenbrechen ihrer Werte und ihrer Wissensgrundlagen der Unsicherheit ausgeliefert und sind kaum fähig, dieses Trauma zu bewältigen. Sie verlieren das Bewusstsein, um sich vor der Überforderung ihres Verstandes zu schützen.

Einigen der Protagonisten gelingt dies, indem in den sogenannten Verdrängungsohnmachten das (wieder-)gewonnene Wissen bzw. die erschreckende Konsequenz aus diesem ins Unterbewusstsein verbannt wird. Ein eindrückliches Beispiel dafür stellt die Bewusstlosigkeit der Penthesilea dar, welche dazu führt, dass die Amazonenkönigin in ihre vorherige Illusionswelt zurückkehren kann. Bei der in dieser Arbeit als Erkenntnisohnmacht bezeichneten Form der Bewusstlosigkeit hingegen überdauert das Wissen um die Realität den Ohnmachtsanfall.

Zu Beginn der Untersuchung wurde die These aufgestellt, dass die Ohnmacht in diesen letzteren Fällen als Verbindungsmedium mit dem Unterbewussten fungiert, die Betroffenen sich eines Teils des dort vorhandenen Wissens auch nach dem Erwachen erinnern und so eine langfristige Läuterung eintritt. Eine genauere Auseinandersetzung mit der Thematik ergab, dass eine solche Wirkung äußerst selten ist. Häufig ersetzen die entsprechenden Protagonisten nach dem Ende ihrer Erkenntnisohnmacht, nach welcher ihnen das erlangte Wissen noch präsent ist, ihre vorherige Verblendung lediglich durch die entgegengesetzte und verfallen, wie Sylvester oder Piachi, in ein neues Extrem. Diejenigen aber, die den vollen Umfang der Realität tatsächlich erkennen und so den Schritt in Richtung einer erweiterten Erkenntnisfähigkeit gehen, ertragen die Wahrheit in den meisten Fällen kaum. Sie bleiben gebrochen zurück oder setzen ihrem Leben gar ein Ende. Dies ließe sich dahingehend deuten, dass Kleist eine allumfassende Erkenntnis im Diesseits als zweifelhaft und in Gänze erst als nach dem Tode möglich darstellen will. Die Einzigen, die im Anschluss an eine Erkenntnisohnmacht ein Einsehen haben und sich anschließend augenscheinlich mit ihrem Schicksal arrangieren, sind Homburg, Littegarde, Käthchen und die Marquise. Es bleibt jedoch fraglich, wie lange dieser Zustand der Klarheit andauert bzw. sich mit dem Weiterleben in gewohnter Manier vereinbaren lässt. So ist eine die Erkenntnis fördernde Wirkung der kleistschen Ohnmachten doch sehr begrenzt und steht kaum im Verhältnis zum starken Einfluss der Verdrängungsohnmachten.

Die Bewusstlosigkeiten bestimmen den Erkenntnisprozess der Figuren entscheidend mit. Dadurch kommt ihnen auch auf der Handlungsebene erhebliche Bedeutung zu. Indem sie Informationen wieder auslöschen oder seltener auch vertiefen, wird durch sie der endgültige Moment der Erkenntnis, der bei Kleist schließlich doch erfolgt, entweder hinausgezögert oder herbeigeführt. Nicht selten beeinflusst dieser Vorgang den Ausgang der Situation. So hätte zum Beispiel eine frühere Einsicht Sylvesters unter Umständen die versehentliche Tötung der Kinder am Ende des Dramas verhindert.

Kleist nutzt die Ohnmacht demnach nicht nur als Zeichen, sondern setzt sie auch ein, um die Stücke dramaturgisch zu formen. Dazu passt die Beobachtung, wonach Verdrängungsohnmachten zumeist zu einem frühen Zeitpunkt innerhalb der Charakterentwicklung angesiedelt sind, während die Erkenntnisohnmachten zu deren Ende hin erfolgen.

Einen wichtigen Aspekt bei der Analyse der Ursachen für Bewusstlosigkeit stellt die Verknüpfung mit dem übergeordneten Gefühl der Machtlosigkeit dar. Durch die Erkenntnis der Einschränkung der eigenen Wahrnehmungsfähigkeit erleben die Protagonisten auch eine Machtreduzierung, die sich im Verlust der Körperkontrolle zeigt. Besonders deutlich wird das im Fall derjenigen Akteure, die ihr Weltbild nicht aufgrund einer ihnen vorher völlig unbekanntem Information bedroht sehen, sondern durch ein bestimmtes Ereignis mit zuvor Verdrängtem konfrontiert werden. So auch, wenn bereits zuvor Verdrängungssohnmachten erlitten worden sind oder aber ein Bedürfnis oder Wissen von Anfang an unterdrückt worden ist, weil es mit dem Welt- oder Selbstbild des Betroffenen in Konflikt steht. Der sächsische Kurfürst beispielweise reagiert auf das wiederholte Aufzeigen der Begrenztheit seiner Macht immer wieder mit Bewusstlosigkeit. Hier zeigt die Ohnmacht den Moment an, in welchem die prekäre Information nicht mehr unter Kontrolle gehalten werden kann. Seltener ist dabei auch das Empfinden von Scham von Bedeutung. Die Betroffenen, wie Thusnelda, Alkmene oder die Marquise, sind angesichts der unerbittlichen Erkenntnis, sich schuldig gemacht zu haben, ihren Schamgefühlen machtlos ausgeliefert, was sich in der Unwillkürlichkeit ihrer darauf folgenden Ohnmacht widerspiegelt.

Kleists sprachliche Umsetzung der Ohnmachtsthematik spiegelt deutlich die inhaltliche Fokussierung auf die bereits konstatierten Bedeutungsaspekte des Phänomens wider. Die Begriffe „Ohnmacht“ und „Bewusstlosigkeit“, welche der Autor verwendet, um den spontanen Bewusstseinsverlust seiner Figuren zu umschreiben, verweisen einerseits auf die mehrfache Machtlosigkeit der Betroffenen, andererseits auf ihr Streben, eben bewusst Gewordenes aufgrund seiner zerstörerischen Kraft bezüglich der bisherigen Weltsicht wieder im Unterbewusstsein zu verschließen. Die mit der Ohnmacht häufig verknüpften Symbole – Blitz, Tod und gestürzte Eiche – ergänzen das Gesamtbild zusätzlich im Detail. Gemeinsam deuten sie unter anderem auf die Unwillkürlichkeit des Falles im Sinne des Einflusses einer höheren Gewalt hin und assoziieren die Bewusstlosigkeit so mit dem wichtigen Komplex der spontanen, innere Erregung anzeigenden Körperreaktionen, in welchen diese – trotz ihrer klaren Sonderstellung als Fluchtmittel aus der Realität – einzuordnen ist, wie die textuelle Nachbarschaft zu Sprachlosigkeit und Verstummen bestätigt. Die beiden letzteren verweisen darüber hinaus auf die Beschaffenheit der Ohnmacht als Ausdruck unmöglicher gewordener

sprachlicher Kommunikation. Die Eichenmetaphorik lenkt den Fokus zudem auf die unterschiedliche Qualität der einzelnen Besinnungslosigkeiten und die Möglichkeit, während einer solchen eine sonst nur mit dem Leben nach dem Tod assoziierten höhere Bewusstseinsform zu erreichen. Dabei wird der Bewusstseinszustand des Erwachenden zum Differenzierungsmittel zwischen einer solchen positiven Wirkung der Bewusstlosigkeit und einer verblendenden Funktion, sprich: zwischen Erkenntnis- und Verdrängungsohnmacht, womit die Symbolik zu einem wichtigen Impulsgeber für die allgemeine Klassifizierung der Bewusstlosigkeiten innerhalb der vorliegenden Untersuchung wird. Keinesfalls möglich ist darüber hinausgehend allerdings eine Interpretation einzelner Ohnmachten auf Basis der textuellen Beiordnung einer bestimmten Bezeichnung oder Metapher.

Der Versuch, bereits in Bewusstsein Gedrungenes (erneut) zu unterdrücken, ist bei Kleist vor allem bei weiblichen Protagonisten anzutreffen und diese sehr viel häufiger Verdrängungsohnmachten erleiden, obwohl die Zahl der männlichen und weiblichen Ohnmachtopfer beinahe gleich ist. Wie die Analyse ergab, halten Frauen zudem eher ein Gefühl als ein bestimmtes Wissen unter Verschluss. Dies ist vor allem darauf zurückzuführen, dass die Frauen durch die gesellschaftlichen Konventionen, die sie sehr stärker einschränken als jeden Mann, ein größeres Konfliktpotential aufweisen. In besonderem Maße gilt dies für den Bereich der Sexualität, welcher eng mit dem Kontext der verbotenen Emotionen verknüpft ist.

Die Ohnmacht aufgrund von sexueller Erkenntnis wird im Werk Heinrich von Kleists ausschließlich Frauen zugeordnet. Dieser Umstand auf den weiblichen Tugendbegriff zurückzuführen, welcher sich über die sexuelle Unschuld bzw. Unkenntnis definiert. Die Verknüpfung hat zur Folge, dass die Frauen ihr in jedem Fall vorhandenes erotisches Begehren unterdrücken müssen, um nicht gesellschaftlich geächtet zu werden, während dies von Männern nicht verlangt wird. Die Ohnmacht avanciert hier zum Schutz vor Kontrollverlust und gesellschaftlicher Verurteilung und hat deswegen fast ausschließlich Verdrängungsfunktion. Als Ursache steht jedoch immer noch die erschreckende Erkenntnis der Wirklichkeit, hier der realen, nur schwer kontrollierbaren Gefühle, im Vordergrund.

Einen eindeutigen Sonderfall stellt im Gegensatz dazu die fingierte Bewusstlosigkeit dar, welche am Ende des Kleist-Kapitels gesondert behandelt wurde. Für die Analyse

dieses Phänomens steht die Zeichenwirkung der Ohnmacht im Vordergrund, was über den ursachenorientierten Ansatz, der die vorangegangenen Kapitel prägt, hinausgeht.

Vor allem im Falle weiblicher Betroffener, häufig jedoch auch bei Männern löst eine Bewusstlosigkeit in deren Umfeld Empathie aus und wird als Zeichen authentischer Gefühle und als positiv zu bewertender Empfindsamkeit verstanden. Im Falle sexueller Erkenntnis gilt sie als Zeichen von Tugend und Unschuld. Gerade diese positiven Interpretationen ermöglichen es, dass die Ohnmacht bei Kleist auch zum Mittel der Manipulation werden kann. Um Wohlwollen zu erzeugen, werden die entsprechenden Symptome der Hilflosigkeit fingiert, um über Arglose unbemerkt Macht auszuüben. Auch hier spielt die mangelnde Erkenntnisfähigkeit der kleistschen Figuren die entscheidende Rolle. Sie ist es, die dazu führt, dass eine Täuschung überhaupt Erfolg haben kann. Damit schließt sich der Kreis. Wo die Ohnmacht zuvor eine Reaktion auf das Erkennen der Undurchschaubarkeit der Welt war, wird sie nun selbst zum unergründlichen Zeichen, zum möglichen Ursprung von Missverständnissen.

Die Doppelbedeutung der Ohnmacht, ihr plötzlicher Wandel vom Authentizitätssignal zum verdächtigen Ausdruck von Verstellung und die damit verbundene Förderung der Verkennung verweisen eindeutig auf die Entwicklung des Verständnisses von Körperlichkeit vom 18. bis ins frühe 19. Jahrhundert. Im Verlauf dieses Prozesses folgen die Körperzeichen, und damit auch die Ohnmacht, den Sprachzeichen in ihrer Stigmatisierung als unzulängliche Kommunikationsform nach. Auch sonst greift der Autor Heinrich von Kleist die medizinischen und literarischen Debatten seiner Zeit auf und lässt sich beim Verfassen seiner Werke von diesen anregen. So stellen beispielsweise die Tugendanforderungen, die an die Marquise von O gestellt und mit deren Bewusstlosigkeit wegen sexueller Erkenntnis verknüpft werden, ebenso einen Spiegel des zeitgenössischen Ohnmachtverständnisses dar wie die durch Hysterie bedingten Krankheiten der Elvire. Darüber hinaus bedient sich Kleist neuer Erkenntnisse der psychosomatischen Debatte und verrät mit der Verknüpfung von Ohnmacht, aber auch von Traum oder Krankheit mit dem Unbewussten seine Einsicht in psychologische Zusammenhänge.

II. Vergleichsautoren

1. Friedrich Schiller – Das freie Individuum

Den Zufall gibt die Vorsehung – zum Zwecke muss ihn der Mensch gestalten.⁶⁴⁶

1.1 Schiller und Kleist – Vergleichswerte

Ebenso wie bereits für die Kleistforschung konstatiert, findet sich auch für die Stücke Friedrich Schillers keine umfassende Untersuchung, die sich explizit mit den Ohnmachten der dort dargestellten Figuren befasst. Darüber hinaus wird diesem Phänomen sowohl in den Einzelanalysen als auch in den Monographien insgesamt sogar noch sehr viel weniger Aufmerksamkeit geschenkt als das für die Sekundärliteratur zu Heinrich von Kleist der Fall ist.⁶⁴⁷ Dabei ist bezüglich der Werke Schillers ein genauere Blick durchaus in gleichem Maße gerechtfertigt, zeigt der Autor sich in seinen theoretischen und literarischen Schriften doch eindeutig ebenfalls als einer jener Autoren, welche die besondere Bedeutung des Körperzeichens Ohnmacht erkennen und sie sich gestalterisch zunutze machen.

In seiner dritten medizinischen Dissertation,⁶⁴⁸ in welcher er, beeinflusst von der Bewegung der Philosophischen Ärzte der Spätaufklärung,⁶⁴⁹ eine frühe Form der psychosomatischen Medizin im Sinne der Einheit von Körper und Seele propagiert,⁶⁵⁰ beschäftigt sich Schiller detailliert auch mit eben diesem Erscheinungsbild. Er definiert

⁶⁴⁶ Friedrich Schiller. Nationalausgabe. Band 7. Teil I: Don Karlos. S. 7-229. Die Analyse bezieht sich auch im Folgenden immer auf die Hamburger Bühnenfassung von 1787.

⁶⁴⁷ Nur in acht der untersuchten Werke der Sekundärliteratur werden konkret in den Stücken zu findende Ohnmachten erwähnt und im Textzusammenhang gedeutet. Besondere Beachtung findet das Phänomen vor allem durch Albert: Schiller. Besonders S. 88; Pikulik: Psychologie. Besonders S. 117; Luserke-Jaqui: Schillerhandbuch. Besonders S. 41-42 und Lösener: Wort.

⁶⁴⁸ Die beiden ersten Dissertationen wurden aufgrund unterschiedlicher Mängel, zunächst thematischer, dann formaler Art, nicht angenommen. Vgl. dazu Riedel: Anthropologie.

⁶⁴⁹ Besonders beeinflusst wurde Schiller hier von seinem Lehrer Jakob Friedrich Abel, welcher ihm unter anderem die Lehren Ernst Platners und Johann Georg Sulzers vermittelte. Vgl. dazu Hinderer, Walter: Friedrich Schiller und die empirische Seelenlehre. Bemerkungen über die Funktion des Traums und das „System der dunklen Ideen“, in: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 47 (2003), S. 187-213. Hier S. 189-190.

⁶⁵⁰ Vgl. dazu detailliert Riedel: Anthropologie. S. 2-5, 11 und 14. Wolfgang Riedel hat eine umfassende und überzeugende Untersuchung der Dissertationen Schillers im Rahmen der Analyse des Anthropologiebegriffs des jungen Schiller vorgelegt. In diesem Zusammenhang außerdem interessant: Hinderer: Seelenlehre. Zuletzt beschäftigt sich Bernd Werner mit diesem Aspekt, nach welchem Schiller bereits Gedanken zur modernen Psychosomatik formuliert und auf das vegetative Nervensystem verweist. Ders.: Der Arzt Friedrich Schiller oder Wie die Medizin den Dichter formte. Würzburg: 2012. S. 157.

die Ohnmacht – neben ihrer Beschaffenheit als symptomatische Reaktion auf körperliche Schmerzen – als mögliche körperliche Folge oder auch Zeichen „geistigen Schmerzes“⁶⁵¹ und führt ihren Wirkmechanismus als Nachweis für den „Konsens der Maschine mit der Seele“⁶⁵² an.

Aus der Summe aller [dem System der dunklen Ideen und aus dem Grund des Denkorgans, J.F.] entspringt eine ganze äusserst zusammengesetzte Schmerzempfindung, die die Seele in ihren Tiefen erschüttert, und den ganzen Bau der Nerven per Konsensum lähmt.⁶⁵³

Mit diesen Worten fasst Schiller seine Idee von der Ohnmacht prägnant zusammen und hebt dabei die Wechselwirkung zwischen Bewusstem und Unbewusstem, welche die Überforderung und schließlich den Zusammenbruch des Betroffenen bedingen, besonders hervor. Im weiteren Verlauf seiner Ausführungen nennt er zudem explizit die Schutzfunktion der Bewusstlosigkeit, welche verhindere, dass der Mensch durch Affekte höchsten Grades körperlichen und geistigen Schaden nehme. Zugleich schränkt er durch deren Nennung – Erschrecken, Entzücken und Zorn⁶⁵⁴ – implizit⁶⁵⁵ die

⁶⁵¹ NA. Ueber den Zusammenhang. S. 61. Vgl. dazu auch Alt: Schiller. S. 184 und 187.

⁶⁵² NA. Natur. S. 61.

⁶⁵³ Ebd.

⁶⁵⁴ „Eben dieses Hinsinken, dieses Erschlaffen der Organe, worüber die Denker so klagen, verhindert, daß uns unsere eigene Kraft nicht in kurzer Zeit aufreibt, und läßt es nicht zu, daß unsere Affekten in immer steigenden Graden zu unserem Verderben fortwachsen. Sie zeichnet jedem Affekt die Perioden seines Wachstums, seiner Höhe, und seiner Deferveszenz, wenn er nicht gar in einer totalen Relaxation des Körpers erstirbt, die den empörten Geistern Zeit läßt, wiederum ihren harmonischen Ton zu nehmen, und den Organen, sich wiederum zu erhohlen. Daher die höchsten Grade des Entzükens, des Schreckens und des Zorns eben dieselben sind, nemlich Ermattung, Schwäche oder Ohnmacht.“ Ebd. S. 74.

⁶⁵⁵ Natürlich ist zu bedenken, dass Schiller hier primär auf medizinischer und weniger auf literarischer Ebene argumentiert. Doch abgesehen vom eindeutig philosophischen Charakter dieses Teils seiner Überlegungen, weist Schillers, wenn auch verschleierte, Bezugnahme auf sein eigenes Werk – er führt Franz Moors Ohnmacht als beispielhafte Szene aus dem Schrifttum eines gewissen Krake an – in diesem Kontext darauf hin, dass die Grenzen zwischen beiden Bereichen für ihn verwischen. Ebd. S. 60: „Tiefe chronische Seelenschmerzen, besonders wenn sie von einer starken Anstrengung des Denkens begleitet sind, worunter ich vorzüglich denjenigen schleichenden Zorn, den man Indignation heißt, rechne, nagen gleichsam an den Grundfesten des Körpers und trocken die Säfte des Lebens aus. Diese Leute sehen abgezehrt und bleich, und der innere Gram verrät sich aus den hohlen, tief liegenden Augen. Ich muss Leute um mich haben, die fett sind, sagt Cäsar, Leute mit runden Backen, und die des Nachts schlafen. Der Cassius dort hat ein hageres, hungriges Gesicht; er denkt zu viel; dergleichen Leute sind gefährlich. Furcht, Unruh, Gewissensangst, Verzweiflung wirken nicht viel weniger als die hitzigsten Fieber. Dem in Angst gejagten Richard fehlt die Munterkeit, die er sonst hat, und er wähnt sie mit einem Glas Wein wieder zu gewinnen. Es ist nicht Seelenleiden allein, das ihm seine Munterkeit verscheucht, es ist eine ihm aus dem Kern der Maschine aufgedrungene Empfindung von Unbehaglichkeit, es ist eben diejenige Empfindung, welche die böartigen Fieber verkündigt. Der von Freveln schwer gedrückte Moor, der sonst spitzfindig genug war, die Empfindungen der Menschlichkeit durch Skelettisierung der Begriffe in nichts aufzulösen, springt eben jetzt bleich, atemlos, den kalten Schweiß auf seiner Stirn, aus einem

potentiellen unmittelbaren Ursachen für eine Ohnmacht ein und weist dieser im Rahmen der „Physiognomik der Empfindungen“⁶⁵⁶ ihren Platz in der Gruppe der Körperzeichen zu.

Das Bild, welches Schiller hier von der Bewusstlosigkeit entwirft, kommt der sich in Kleists Werken präsentierenden Ohnmachtskonzeption sehr nahe. Deren entscheidende Elemente sind bekanntlich der Moment der Bewusstwerdung im Sinne des Durchbrechens von etwas zuvor Verdrängtem mit einhergehender Erschütterung der Weltsicht (Erschütterungsohnmacht) und die Zeichenwirkung des Phänomens (vorgetäuschte Ohnmacht). Beides wird von Schiller bereits angedacht. Zwar werden über die Erwähnung der Schutzfunktion hinaus weder ein Verdrängungs- noch ein Erkenntnisaspekt der Ohnmacht direkt angesprochen, doch eine Textanalyse der schillerschen Werke zeigt, dass der Dichter jene Differenzierung in der literarischen Umsetzung seines Ohnmachtsentwurfs ebenfalls einführt. Die dort zu verzeichnenden Ohnmachten lassen sich nahezu eins zu eins in das für Kleist erarbeitete Ordnungsschema übertragen.⁶⁵⁷ Das heißt jedoch nicht, dass auf quantitativer und qualitativer Ebene keine Unterschiede festzustellen wären.

schrecklichen Traum auf. Alle die Bilder zukünftiger Strafgerichte, die er vielleicht in den Jahren der Kindheit eingesaugt und als Mann absorbiert hatte, haben den umnebelten Verstand unter dem Traum überrumpelt. Die Sensationen sind allzu verworren, als dass der langsamere Gang der Vernunft sie einholen und noch einmal zerfasern könnte. Noch kämpft sie mit der Phantasie, der Geist mit den Schrecken des Mechanismus. – Moor: Nein, ich zittere nicht. War's doch ledig ein Traum. – Die Toten stehen noch nicht auf – Wer sagt, dass ich zittere und bleich bin? Es ist mir ja so leicht, so wohl. Bed: Ihr seid todesbleich, eure Stimme ist bang und lallend. Moor: Ich habe das Fieber. Ich will morgen zur Ader lassen. Sage du nur, wenn der Priester kommt, ich habe das Fieber. Bed: O, Ihr seid ernstlich krank. Moor: Ja freilich, freilich, das ist's alles; und Krankheit verstört das Gehirn und brütet tolle, wunderliche Träume – Träume bedeuten nichts – Pfui, pfui der weiblichen Feigheit! – Träume kommen aus dem Bauch, und Träume bedeuten nichts – Ich hatte so eben einen lustigen Traum – (Er sinkt ohnmächtig nieder.) Hier bringt das plötzlich auffahrende Integralbild des Traums das ganze System der dunkeln Ideen in Bewegung und rüttelt gleichsam den ganzen Grund des Denkkorgans auf.“

⁶⁵⁶ Ebd. S. 68. Unter der Überschrift „Körperliche Phänomene verrathen die Bewegungen des Geistes“ erläutert Schiller, dass sich aus Gestik und Mimik situationsbedingt Empfindungen eines Menschen ablesen ließen. Dabei grenzt er sich deutlich von Lavaters organischer Physiognomik ab. Vgl. dazu auch Alt: Schiller. S. 187. In *Anmut und Würde* greift Schiller diese Thematik erneut auf: „Indem eine Person spricht, sehen wir zugleich ihre Blicke, ihre Gesichtszüge, ihre Hände, ja oft den ganzen Körper mitsprechen, und der mimische Teil der Unterhaltung wird nicht selten für den beredtesten gehalten.“ Friedrich Schiller: Werke Nationalausgabe. Band 20: Philosophische Schriften. Teil 1. S. 251-308. Hier S. 266.

⁶⁵⁷ Vgl. dazu Tabelle V.

Die Anzahl der handlungsrelevanten Erschütterungsohnmachten ist bei Schiller sehr viel geringer.⁶⁵⁸ Während bei Kleist 51,00% aller Ohnmachten zu dieser Kategorie gehören, sind es bei Schiller nur 17,39%, wobei der Anteil der Erkenntnisohnmachten deutlich überwiegt.⁶⁵⁹ Zudem bleiben die Erschütterungsohnmachten im schillerschen Werk ausschließlich der Ausgestaltung von Dramen vorbehalten⁶⁶⁰ und finden sich bemerkenswerterweise zu 75,00% in seinem vorklassischen Frühwerk, welches der Epoche Sturm und Drang zuzuordnen ist⁶⁶¹ sowie in Stücken, in deren Fall die Nähe zur Romantik bzw. eine entsprechende Vorbildfunktion in der Forschung diskutiert worden ist.⁶⁶² Leichte Schockreaktionen, welche eine kurzfristige Gefühlsüberwältigung ohne tieferen Konflikt markieren, sind dagegen in fast allen Stücken zu verzeichnen und bilden bei der Gesamtauswertung der Ohnmachten im Werk Friedrich Schillers die größte Gruppe (52,17%).⁶⁶³ Bei Kleist nehmen sie dagegen nur 17,00% ein.⁶⁶⁴ Diese trotz der ähnlichen Ohnmachtskonzeption auftretende Abweichung in Verteilung und Anzahl der Bewusstlosigkeiten ist das Ergebnis einer großen Anzahl vielschichtiger Faktoren, die hier nicht in Gänze erfasst oder gar vollständig erklärt werden können. Es wird jedoch auf einige erhellende Zusammenhänge verwiesen.

Die Erschütterungsohnmachten im kleistschen Sinne finden sich als akute Folge einer überfordernden Desillusionierung immer dann, wenn eine Figur Einsicht in ihre vorherige Verblendung gewinnt und ihre mangelnde Erkenntnisfähigkeit in Bezug auf sich, andere oder ihr gesamtes bisheriges Weltbild akzeptieren muss. In solche Situationen aber geraten die Protagonisten Schillers allein deshalb seltener, weil in seinen Texten, anders als bei Kleist, dessen Erkenntniskrise sich in seinen Stücken wider-

⁶⁵⁸ Ohnmachten sind auch insgesamt weniger häufig. Bei Kleist sind es 47 Ohnmachten, bei Schiller nur 23, bei jeweils 14 Dramen bzw. Erzählungen. In einem von Kleists Stücken und drei von Schillers Stücken kommt keine Ohnmacht vor. Vgl. Tabelle I und VI.

⁶⁵⁹ Es ist nur eine einzige Verdrängungsohnmacht zu konstatieren. Vgl. Tabelle V.

⁶⁶⁰ Vgl. Tabelle VI.

⁶⁶¹ Drei der vier Erschütterungsohnmachten finden sich in Schillers ersten drei Werken, in den späteren Werken findet sich nur noch eine einzige Bewusstlosigkeit dieser Art. Zudem sind eine der fingierten Ohnmachten sowie die mit dem Unschuldstopos verknüpfte Bewusstlosigkeit dem Sturm und Drang zuzuordnen. Vgl. Tabelle IV.

⁶⁶² Hierbei handelt es sich um *Die Jungfrau von Orleans* und *Der Geisterseher*. Vgl. dazu unter anderem Alt: Schiller. S. 516-518 und 567 und Safranski, Rüdiger: Schiller oder die Erfindung des Deutschen Idealismus. München: 2004. S. 245-246.

⁶⁶³ Innerhalb dieser Kategorie ist die Verteilung zwischen Männern und Frauen ungefähr ausgeglichen. Vgl. Tabelle V.

⁶⁶⁴ Bei Kleist erleiden insgesamt eher Frauen diese Art der Ohnmacht (75,00%). Vgl. dazu Tabelle I und IIIb.

spiegelt,⁶⁶⁵ die Veranschaulichung der Undurchschaubarkeit der Welt nicht kommuniziert wird.

Ähnlich wie Kleist in seiner sogenannten Kantkrise sieht auch Schiller sein in der frühen Jugendzeit etabliertes Weltbild, welches auf der neuplatonischen Metaphysik basiert und von dem Glauben an das Erreichen von Vollkommenheit durch Erkenntnis sowie an die Liebe als Mittel gegen die Vereinzelung des Menschen im Diesseits geprägt ist, schließlich unterwandert.⁶⁶⁶ Durch den Kontakt mit dem Materialismus La Mettries und Humes⁶⁶⁷ wird sein Vertrauen in die Vernunft als über alles stehendem, objektivem Wegweiser geschmälert.⁶⁶⁸ Anders als bei Kleist wird Schillers Schaffen von der daraus hervorgehenden Krise jedoch nicht nachhaltig geprägt, da er sie als positiven Schritt in Richtung freien und differenzierten Denkens versteht.⁶⁶⁹ Auf ihrer Basis entwickelt er eine Anthropologie, die vom positiven Einfluss einer anzustrebenden Harmonie der beiden dem Menschen innewohnenden widerstreitenden Naturen ausgeht und eine einseitige Favorisierung des Geistigen ablehnt.⁶⁷⁰ Diese bestimmt sowohl den in seiner Dissertation entwickelten Ohnmachtsbegriff als auch die grundsätzliche Konzeption seines Frühwerks,⁶⁷¹ in welchem er „den engen Zusammenhang zwischen den psychischen und geistigen Verwirrungen“⁶⁷² des Menschen aufzeigt

⁶⁶⁵ Vgl. dazu die Einleitung und Teil I.

⁶⁶⁶ Riedel, Wolfgang: Schriften zum Theater, zur bildenden Kunst und zur Philosophie vor 1790, in: Koopmann, Helmut (Hg.): Schiller-Handbuch. Stuttgart: 1998, S. 560-574. Hier S. 570-573.

⁶⁶⁷ Anders als Kleist kommt Schiller mit Immanuel Kants Schriften erst nach seiner skeptischen Krise in Kontakt und wird von ihnen nicht verunsichert. Kants Ästhetik übt großen Einfluss auf ihn aus, und er empfindet Hochachtung vor diesem, er setzt sich jedoch auch kritisch mit ihm auseinander und weicht in seinen Vorstellungen partiell von ihm ab. Vgl. dazu Koopmann, Helmut: Kleinere Schriften nach der Begegnung mit Kant, in: ders.: Schiller-Handbuch. S. 575-586 sowie Alt: Schiller. S. 83-96.

⁶⁶⁸ „Die Vernunft hat ihre Epochen, ihre Schicksale wie das Herz [...]. Die allgemeine Wurzel der moralischen Verschlimmerung ist eine einseitige und schwankende Philosophie [...]. In einer Epoche wie die jetzige [...] scheint es nicht ganz unwichtig zu sein, auf gewisse Perioden der erwachenden und fortschreitenden Vernunft aufmerksam zu machen [...] und wenigstens die verborgenen Klippen zu zeigen, an denen die stolze Vernunft schon gescheitert hat.“ Schillers Werke. Nationalausgabe. Philosophische Schriften. Band 20. Teil 1: Philosophische Briefe: Vorerinnerung. S. 107. Vgl. dazu Kosenina, Alexander: Philosophische Briefe, in: Luserke-Jaqui: Schillerhandbuch, S. 360-363 und Riedel: Theater. S. 570-573.

⁶⁶⁹ Schiller verarbeitet die Krise in seinen „Philosophische[n] Briefe[n]“. Dort stellt er die absichtlich von Julius Lehrer Raphael initiierte Krise als Mittel der Entwicklung vom naiven Kinderglauben zum aufgeklärten Geist dar. Zwar führt diese über den Umweg krankhaften Skeptizismus, sie ist jedoch dennoch positiv zu werten: „Scepticismus und Freidenkerey sind die Fieberparaxysmen des menschlichen Geistes, und müssen durch eben die unnatürliche Erschütterung die sie in gut organisirten Seelen verursachen, zuletzt die Gesundheit bevestigen helfen. NA. Vorerinnerung. S. 108. Vgl. dazu auch Riedel: Anthropologie.

⁶⁷⁰ Ebd.

⁶⁷¹ Gemeint ist hier immer das vorklassische Werk bis *Don Karlos*.

⁶⁷² Hinderer: Seelenlehre. S. 196.

und seine Figuren Extreme erfahren lässt, um zur Wahrheit zu gelangen. Auch seine in der kritischen Auseinandersetzung mit Kant entwickelte und in seinen späteren Werken angewandte Theorie vom „Schönen“ und „Erhabenen“ sowie von „Anmut“ und „Würde“ ist noch von diesem Menschenbild geprägt. Der Fokus wird hier allerdings wieder ein wenig zugunsten der Dominanz der Vernunft verschoben.⁶⁷³

Damit lässt sich erklären, warum die tragische Entwicklung vieler schillerscher Stücke in sehr viel geringerem Maße als bei Kleist in der Zeichenblindheit der Figuren begründet liegt. Im Frühwerk sind besonders die negativ bewertete Absolutsetzung von Geist oder Herz,⁶⁷⁴ später vor allem auch der Konflikt zwischen Pflicht und Neigung bzw. Sittlichkeit und Sinnlichkeit unter Demonstration des Ideals der Vorherrschaft der Vernunftaspekte für den Verlauf der Stücke entscheidend. Darüber hinaus spielen die Boshaftigkeit und Intrigenneigung einiger Missverständnisse forcierender Figuren⁶⁷⁵ sowie die unglücklichen Umstände⁶⁷⁶ eine große Rolle.⁶⁷⁷ In Folge dessen treten die Verblendung und vor allem Desillusionierung⁶⁷⁸ seltener als Hauptelemente der Handlung in Erscheinung, was dazu führt, dass nur in relativ wenigen Fällen die Voraussetzungen für eine Erschütterungsohnmacht gegeben sind. Vermehrt geschieht

⁶⁷³ In *Anmut und Würde*, teilweise auf frühere Schriften zurückgreifend, entwirft Schiller die Grazie als eine moralische Kategorie und deklariert die Schönheit, abweichend von Kant, zu etwas Objektiven. In ihr sollen Vernunft und Sinnlichkeit, also beide Naturen des Menschen harmonieren können. Die Würde verkörpert für ihn das sittliche Prinzip, in welchem die Natur dem Geist unterworfen wird. Sie sei Ausdruck der erhabenen Moral und trete immer dann in Kraft, wenn die Versöhnung von Sittlichkeit und Sinnlichkeit, von Pflicht und Neigung, nicht mehr möglich seien. Schillers Werke. Nationalausgabe. Weimar: 1943-2000. Philosophische Schriften. Band 20. Teil 1: Anmut und Würde. S. 251-308. Vgl. dazu auch Alt: Schiller. S. 104-109 und Brittnacher, Hans Richard: Über Anmut und Würde, in: Koopmann: Schiller-Handbuch. S. 587-609.

⁶⁷⁴ Vgl. Hinderer: Seelenlehre.

⁶⁷⁵ Vgl. dazu auch Müller-Seidel: Ders.: Das stumme Drama der Luise Millerin, in: Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft N.F. 17 (1955), S. 91-103. Hier S. 103.

⁶⁷⁶ Insofern als „die Motivation des Handelns [...] stets das Produkt innerer und äußerer Umstände, zum einen [...] der momentanen Verfassung, zum anderen den Beziehungen zu den Mitspielern, seien sie privater oder konventioneller Natur, [ist]. Hinzu kommt die Beziehung zur Umwelt in einem universelleren Sinn [...]“. Pikulik: Psychologe. S. 95. Gemeint ist hier nicht das Fatum des klassischen Dramas.

⁶⁷⁷ So ist beispielsweise in *Kabale und Liebe* die Verquickung von Intrige und Verknennung ausschlaggebend. Hier spielt die Verknennungshaltung Ferdinands zwar eine entscheidende Rolle, es ist jedoch Wurm Intrige, welche die Eskalation mitbedingt. Vgl. Teil II: Kapitel 1.3.1. *Die Braut von Messina* ist ein Beispiel für die Wirkungskraft fataler Umstände. Die unglücklichen Zufälle häufen sich derart, dass das tragische Ende auch ohne individuelle Verknennungshaltung der Figuren nur schwer abzuwenden wäre. Die falsche, auf einer Vorahnung basierende Entscheidung der Mutter, ihre Tochter ins Kloster zu geben und ihre Existenz vor den Brüdern geheim zu halten, ist jedoch Ursprung der Problematik, und der Hass und das Misstrauen der Brüder untereinander treiben die Entwicklung zusätzlich voran. Schillers Werke. Nationalausgabe. Weimar: 1943-2000. Band 10: Die Braut von Messina. Wilhelm Tell. Die Huldigung der Künste. S. 19-125.

⁶⁷⁸ Bei Schiller ist beides, anders als bei Kleist, nicht zwangsweise gekoppelt. Vgl. dazu die folgende Detailanalyse.

dies in den Jugendwerken Schillers, weil die veranschaulichten Verabsolutierungen häufig Verblendungszustände hervorbringen, welche den Verkennungen der kleistschen Figuren ähneln, ohne jedoch grundsätzlich gleichen Ursprungs zu sein. Auch im späteren Werk sind Verkennungen noch von Bedeutung. Doch Schiller setzt hier vermehrt auch andere Mittel zur Illustration einer (drohenden) Erkenntnis ein,⁶⁷⁹ wo Kleist die Ohnmacht als wiederkehrendes Zeichen favorisiert.⁶⁸⁰ Für eine Erkenntnis-ohnmacht als Zeichen der drohenden Desillusionierung bietet scheinbar nur noch das Märchenhafte der „romantischen Tragödie“⁶⁸¹ das richtige Umfeld. Angedacht werden kann in diesem Zusammenhang eine allgemeine Verknüpfung des Vorhandenseins (vor-)romantischer Elemente innerhalb des schillerschen Werkes mit dem Einsatz der Ohnmacht.⁶⁸²

Auch die Bewusstseinsentwicklung der wenigen Betroffenen lässt sich in Konsequenz der o.a. Konzeption nicht primär auf eine Verschlüsselung ihrer Umwelt zurückführen, welcher es bei Kleist durch einen Schritt in Richtung einer umfassenden und schmerzhaften Klarsicht zumeist ohne Möglichkeit ihrer vollständigen und langfristigen Überwindung zu begegnen gilt, sondern geht hervor aus einer in der menschlichen Natur angelegten, jedoch individuell ausgeprägten Schwäche, die – in Abhängigkeit zu den äußeren Gegebenheiten – in einer Art von Selbstfindungs- oder Läuterungsprozess

⁶⁷⁹ Er tut dies bereits im Frühwerk: So stürzt beispielsweise Ferdinand, als er von Luise die Wahrheit erfährt, nach kurzem Erstarren zwar nieder, wird jedoch nicht ohnmächtig (Schillers Werke. Nationalausgabe. Weimar: 1943-2000. Band 5: Kabale und Liebe. Kleine Dramen. S. 5-107. Hier S. 104). Auch bei seiner vermeintlichen Desillusionierung nach Erhalt des erzwungenen Briefes reagiert er nicht mit Ohnmacht, sondern mit Erstarren, Umherlaufen und schließlich wütendem Toben (Ebd. S. 66-68). Hier könnte dies allerdings auch lediglich auf das Fehlgeleitete in seinem Erkennen hindeuten.

In Schillers späteren Dramen ist die Tendenz jedoch noch ausgeprägter: Maria Stuart zittert und schwankt, sobald ihr Glaube an ihre eigene, jedes Schicksal überwindende Kraft bedroht wird, erhält ihren Verdrängungszustand jedoch ohne schützende Ohnmacht selbstständig lange aufrecht. Erst nach der Verkündung ihres Todesurteils zeigt sie sich dahingehend vollständig desillusioniert und konzentriert die ihr verbliebene Stärke nun auf die Überwindung ihrer Todesangst. Der Moment der Erkenntnis wird statt mit einer Ohnmacht durch Ruhe und tränenvolle Akzeptanz markiert. Schillers Werke. Nationalausgabe. Weimar: 1943-2000. Band 9: Maria Stuart. Die Jungfrau von Orleans. S. 1-164. Hier. S. 82, 85 und 137.

⁶⁸⁰ Auch Kleist setzt, wie in Teil I: Kapitel 6 zur Ohnmachtssymbolik ausgeführt, neben der Bewusstlosigkeit auch Erblaffen und Sprachlosigkeit zur Markierung eines ins Bewusstsein dringenden Wissens ein. Sie finden sich jedoch nur an jenen Stellen, an denen das Unterbewusste noch nicht übermächtig wird und münden im weiteren Erkenntnisprozess der betroffenen Figuren in beinahe allen Fällen in einer Erschütterungsohnmacht. Vgl. dazu auch Teil I insgesamt.

⁶⁸¹ Schillers Werke. Nationalausgabe. Weimar: 1943-2000. Band 9: Maria Stuart. Die Jungfrau von Orleans. S. 163-315.

⁶⁸² Schiller setzt sich theoretisch von den Ansätzen der Romantiker ab. Vgl. dazu unter anderem Alt: Schiller. S. 313-323. Dennoch finden sich auch in seinen Stücken teilweise (vor-)romantische Tendenzen bzw. die Auseinandersetzung mit romantischen Elementen. Vgl. dazu unter anderem Stockinger, Claudia: Dramaturgie der Zerstreung. Schiller und das romantische Drama (2004), in: Goethe-Zeitportal (www.goethezeitportal.de/wiss/schiller/Stockinger_dramaturgie.pdf (13.10.2010)).

eigenverantwortlich und vor allem nachhaltig überwunden werden könnte.⁶⁸³ Schiller erkennt zwar auch an, dass der Mensch durch seine Beschaffenheit bestimmten Beschränkungen und Einflüssen unterworfen ist.⁶⁸⁴ Er geht im deutlichen Widerspruch zu Kleist aber dennoch von einer grundsätzlichen Freiheit des Menschen aus,⁶⁸⁵ die sich im „Widerstand gegen die unbeherrschbar scheinenden Kräfte der äußeren Wirklichkeit“⁶⁸⁶ beweist und will dieses Widerstandspotential in der Tragödie veranschaulichen, um so den Zuschauer für reale Unglücksfälle im eigenen Leben zu wappnen.⁶⁸⁷ So bezieht sich das die Ohnmacht auslösende Moment der Desillusionierung bei Schillers Protagonisten auch weniger auf eine Erkenntnis einer bisher bestandenen allgemeinen Verkennung der Welt, welche im kleistschen Werk die Basis aller anderen Missstände bildet. Die schillerschen Protagonisten fallen in Ohnmacht, weil sie einsehen, dass sie einer auf sich selbst bezogenen Fehleinschätzung in Form von Hybris in Verbindung mit dem vergeblichen Versuch der Unterdrückung oder der Verabsolutierung eines bestimmten Gefühls, erlegen sind. Damit vollziehen sie einen Schritt, den auch die kleistschen Figuren gehen müssen. Im zweiten Schritt erfahren sie statt eines allumfassenden Erkenntnis- jedoch eher ein Moraldefizit, indem sie ihre Schuldhaftigkeit in Bezug auf ihre eigene Verblendung und die daraus hervorgehenden Konse-

⁶⁸³ „Je blendender, je verführerischer der Irrthum, desto mehr Triumph für die Wahrheit, je quälender der Zweifel, desto größer die Aufforderung zur Überzeugung und fester Gewisheit.“ NA. Vorerinnerung. S. 108. Vgl. dazu auch Wentzlaff-Mauderer, welche für *Kabale und Liebe* zu dem Schluss kommt, dass Erkenntnisstörungen nur eine Verstärkung bereits bestehender Konflikte bewirken. Dies.: Kommunikation. S. 180.

⁶⁸⁴ Allerdings geht es hier eher um den Einfluss der sinnlichen Natur des Menschen, deren Zwängen er unterworfen ist. Vgl. Riedel: Anthropologie.

⁶⁸⁵ In der Schrift *Vom Erhabenen* entwickelt Schiller den Gedanken, dass etwas erhaben sei, „bey dessen Vorstellung unsere sinnliche Natur ihre Schranken, unsere vernünftige Natur aber ihre Ueberlegenheit, ihre Freyheit von Schranken fühlt [...]. Schillers Werke. Nationalausgabe. Weimar: 1943-2000. Philosophische Schriften. Band 20. Teil 1: Vom Erhabenen. S. 171-195. Hier S. 171.

Nach der französischen Revolution ändert sich sein Menschenbild ins Negative. Er ist in Bezug auf den sittlichen Zustand des Menschen desillusioniert. Er gesteht den Menschen aber immer noch das gleiche Potential zu, nur sieht er sie in einem Übergangsstadium. Vgl. dazu Zelle, Carsten: Die ästhetische Erziehung des Menschen, in: Luserke-Jaqui: Schiller-Handbuch. S. 411-468.

⁶⁸⁶ Alt: Schiller. S. 96.

⁶⁸⁷ „[...] der tragische Held muß sich erst als empfindendes Wesen bey uns legitimirt haben, ehe wir ihm als Vernunftwesen huldigen, und an seine Seelenstärke glauben. Pathos ist also die erste und unnachlässliche Forderung an den tragischen Künstler, und es ist ihm erlaubt, die Darstellung des Leidens so weit zu treiben, als es, ohne Nachtheil für seinen letzten Zweck, ohne Unterdrückung der moralischen Freiheit, geschehen kann. Er [der tragische Künstler, J.F.] muß gleichsam seinem Helden oder seinem Leser die ganze volle Ladung des Leidens geben, weil es sonst immer problematisch bleibt, ob sein Widerstand gegen dasselbe eine Gemüthshandlung, etwas positives, und nicht vielmehr bloß etwas negatives, und ein Mangel ist.“ Schillers Werke. Nationalausgabe. Weimar: 1943-2000. Philosophische Schriften. Band 20. Teil 1: Über das Pathetische. S. 196-221. Hier S. 196-197.

quenzen anerkennen müssen.⁶⁸⁸

Diese Fokussierung auf individuelle Neigungen zur einseitigen Verabsolutierung und Verdrängung geht konform damit, dass Schillers Misstrauen gegenüber der Sprache insgesamt weniger ausgeprägt ist.⁶⁸⁹ Trotz der von ihm erkannten Unzulänglichkeit der Sprache, innere Vorgänge authentisch wiederzugeben,⁶⁹⁰ die auch er auf ihre negativ verstandene Tendenz zum Allgemeinen zurückführt,⁶⁹¹ bleibt sie für ihn im Einklang mit dem damaligen Zeitverständnis ein angemessenes „Instrument des psychologischen Ausdrucks“,⁶⁹² indem er sie mit speziellen Darstellungsverfahren zu individualisieren versucht.⁶⁹³ Auch deswegen ist die Welt für ihn in geringerem Maße als für Kleist verschlüsselt.⁶⁹⁴

Zwar lässt sich Alts These, – er bezieht diese explizit lediglich auf das Drama *Kabale*

⁶⁸⁸ Im Einklang mit dieser Beobachtung steht die Tatsache, dass Schiller anders als Kleist fast ausschließlich die Bezeichnung ‚Ohnmacht‘ für einen Bewusstseinsverlust benutzt. ‚Bewusstlosigkeit‘ und ‚Besinnungslosigkeit‘ tauchen nur selten auf, weil der bewusstseinsverändernden Verblendung ein geringerer Stellenwert eingeräumt wird. Grundsätzlich werden die beiden Begriffe sowie auch ‚sinken‘ und ‚fallen‘ jedoch wie bei Kleist synonym verwendet. Ein direkter Bezug zum medizinischen Diskurs kann hier nicht hergestellt werden. Vgl. dazu Tabelle V.

⁶⁸⁹ Hier gehe ich konform mit Walter Müller-Seidel. Ders.: Luise. S. 103.

⁶⁹⁰ „Warum kann der lebendige Geist dem Geist nicht erscheinen? SPRICHT die Seele, so spricht ach! schon die SEELE nicht mehr“. Schillers Werke. Nationalausgabe. Weimar: 1943-2000. Band 1: Gedichte in der Reihenfolge ihres Erscheinens 1776-1799. Tabulae Votivae 84: Sprache. S. 322.

⁶⁹¹ Vgl. dazu die Abhandlung „Schiller und das Individuelle“ von Dirk Oschmann. Ders.: Bewegliche Dichtung. Sprachtheorie und Poetik bei Lessing, Schiller und Kleist. München: 2007, S. 149-192. Hier. S. 153 sowie Bartl: Zweifel. S. 189.

⁶⁹² Pikulik: Psychologe. S. 105.

Es sei zudem angemerkt, dass Pikulik unter anderem anknüpfend an die Untersuchungen von Kommerell (Ders.: Geist), Riedel (Anthropologie) und Guthke (Guthke, Karl-Heinz: Schillers Dramen. Idealismus und Skepsis. Tübingen/Basel: 1994) ein Vertreter der relativen jungen Beschäftigung mit den psychologischen Aspekten im Werk Friedrich Schillers ist. Er weist – unter Widerlegung derjenigen Interpreten, welche Schiller unterstellen, er kreierte seine Figuren zum Großteil typisierend, unterwerfe sie nach Art des klassischen Dramas ganz den Erfordernissen des Handlungsablaufs (Storz, Gerhard: Der Dichter Friedrich Schiller. Stuttgart: 1959) und zeichne sie nicht psychologisch stringent (Ludwig, Otto: Dramatische Studien. Otto Ludwigs Werke in sechs Bänden, hg. von Adolf Bartels. Leipzig: O.J. S. 179) – eindrücklich nach, dass Schiller bei der Konzeption seiner Figuren seine Erkenntnisse bezüglich der empirischen Psychologie des 18. Jahrhunderts nutzt und ihre Entwicklung vor diesem Hintergrund kohärent und nachvollziehbar gestaltet. Die nachfolgende Analyse wird dies am Beispiel der Ohnmacht zusätzlich belegen.

⁶⁹³ Vgl. dazu auch Oschmann: Schiller. S. 186. Auch Bartl weist darauf hin, dass Schiller zwar den Umgang mit der Sprache seiner Zeit durchaus kritisch bewertet und sich zeitlebens mit ihren Defiziten beschäftigt, jedoch nicht von einer „grundsätzlichen Verwerfung des Wortes als Medium der Kommunikation“ zu sprechen sei. Vielmehr entwickle Schiller vor allem in seinen Dramen ein auf dem Idealbild der Sprache als „kindlich-natürlich“ basierendes Verfahren, welches konstruktiv neue Wege aufzeigen solle. Dabei sei ihm jedoch bewusst, dass die Unzulänglichkeit der Sprache nicht vollständig überwunden werden könne, und er thematisiere die Defizite vor allem der schriftlichen Kommunikation auch immer wieder in seinen Stücken, speziell jedoch im *Don Karlos*. Zum Verfahren im Detail vgl. ausführlich Bartl: Zweifel. S. 185-238.

⁶⁹⁴ Natürlich basiert Kleists Erkenntniskrise nicht ausschließlich auf seiner Sprachskepsis. Ihm geht es um sehr viel grundsätzlichere Zweifel an der Erkenntnisfähigkeit des Menschen. Der Kommunikation kommt dabei jedoch große Bedeutung zu. Vgl. dazu Teil I.

und Liebe – Schiller nehme Kleists „physiognomische Dramaturgie“ vorweg, insofern zustimmen, als Schiller im literarischen ebenso wie im medizinischen Kontext eindeutig den Zeichencharakter gestischer Elemente anerkennt und sich ihrer zum Teil in ähnlicher Weise wie Heinrich von Kleist bedient.⁶⁹⁵ Das ist aber nicht als eine Ausweichhandlung im Sinne einer Hinwendung zu den Körperzeichen als zumindest bedingt authentischeres Mittel zu deuten.⁶⁹⁶ In Schillers Texten sind Gebärden und Wortsprache gleich⁶⁹⁷ und in höherem Maße verlässlich als für Kleist,⁶⁹⁸ wobei die Körperzeichen bei beiden Autoren ausschließlich dem Bereich der Gemütsbewegungen zuzuordnen sind.⁶⁹⁹ Dieses größere Vertrauen in die Sprache führt auch dazu, dass Schiller Sprachlosigkeit und Ohnmacht seltener als Kleist miteinander assoziiert. Die Verknüpfung ist jedoch eindeutig vorhanden.⁷⁰⁰

Angesichts der insgesamt höheren Verlässlichkeit des konventionellen Systems der kommunikativen Zeichen bei Schiller erscheint es zunächst erstaunlich, dass die Ohnmacht in ihrer Eigenschaft als Körperzeichen in den Werken Friedrich Schillers mindestens genauso anfällig für Fehldeutungen ist und ebenso oft als Mani-

⁶⁹⁵ Zur großen Bedeutung der Körperzeichen bei Schiller vgl. auch Michelsen, Peter: Der Bruch mit der Vaterwelt. Studien zu Schillers *Räubern*. Heidelberg: 1979 sowie Lösener: Wort. S. 239-241. Ersterer stellt eine Verbindung zwischen der zeitgenössischen Oper und der dramatischen Gestaltung Schillers her und deutet die Prägnanz der Gebärden der schillerschen Figuren in *Die Räuber* als offensichtlichsten Hinweis auf diese Verbindung. Lösener hingegen konzentriert sich vor allem auf die Bedeutung der Körperzeichen für *Kabale und Liebe*.

⁶⁹⁶ Vgl. dazu auch Michelsen: „Die Gebärden sind bei Schiller nicht etwa Symptome einer Sprachnot, in die er geraten wäre; sie stehen vielmehr, versehen mit klar bestimmbareren Bedeutungen, im Prinzip auf einer Ebene mit der Wortsprache, sind gewissermaßen deren verlängerter Arm. [...]“. Ders.: Vaterwelt. S. 84.

⁶⁹⁷ Vgl. dazu auch Oschmann: Schiller. S. 186-192. Dieser schreibt von einer Entwicklung der Auffassung Schillers vom Glauben an die Authentizität der Körperzeichen hin zu einer gewissen Skepsis und weist darauf hin, dass für Schiller das Mimische Teil der Sprache ist und damit in gleichem, eher geringem Maße mit Skepsis bedacht wird.

Anders als dieser – und damit auch entgegen der hier vertretenen Meinung – gestehen Bartl und Wentzlaff-Mauderer den Körperzeichen bei Schiller eine Sonderrolle im Sinne einer grundsätzlich größeren Authentizität als der der Wortsprache zu. Bartl zählt den Einsatz des Mimischen zu Schillers Mitteln, die Sprache wieder individueller und authentischer zu gestalten (Dies.: Zweifel. S. 194-185). Sie räumt jedoch ein, dass dies ein Denkmodell Schillers ist, welches er in seinen Stücken teilweise selbst in Frage stellt und problematisiert (Ebd. S. 214). Wentzlaff-Mauderer geht – trotz der Tatsache, dass hier vorgetäuschte Körperzeichen durchaus eine Rolle spielen – davon aus, dass in *Kabale und Liebe* die „grundsätzliche Authentizität“ des Körpers anders als die der Sprache nicht in Frage gestellt wird, sondern die Mehrdeutigkeit der nonverbalen Ausdrucksformen auf entsprechende widerstreitende Gefühle zurückzuführen sei. (Dies.: Kommunikation. S. 180).

⁶⁹⁸ Dieser bewertet sowohl Wortsprache als auch Körperzeichen als zweideutig, wobei dem Körperzeichen eine geringfügig höhere Authentizität eingeräumt wird. Vgl. dazu Teil I.

⁶⁹⁹ Vgl. dazu Wentzlaff-Mauderer: Kommunikation. S. 179. Sie verweist in ihrer Abhandlung auch detailliert auf die Vielfalt und Bandbreite der bei Schiller verwendeten Körperzeichen, welche in diesem Rahmen nicht im Detail diskutiert werden.

⁷⁰⁰ Vgl. dazu die weiteren Ausführungen.

pulationsmittel verwendet wird wie in den Stücken Heinrich von Kleist. Wenn im Einklang mit Schillers geringeren Zweifeln an allen Facetten der Sprache vom Fehlen eines allgemeinen, die Entwicklung der Figuren mitbestimmenden Zeichenblindheitshintergrunds in seinen Werken ausgegangen wird, ist dies anscheinend nur schwer mit einem ausgeprägten Verkenntungspotential in Bezug auf die Körperzeichen in Einklang zu bringen. Bei einem genaueren Blick auf das schillersche Werk wird deutlich, dass eben deshalb vorgetäuschte Ohnmachten bei Schiller häufiger als bei Kleist zu verzeichnen sind (17,39% gegen 6,30%), und auch der Fall einer verkannten authentischen Ohnmacht auftritt,⁷⁰¹ weil sich durch den gezielten Einsatz dieser Elemente die persönliche Schwäche eines Einzelnen, Wahres zu erkennen, sowie die Thematik der verhängnisvollen Intrige, welche in Schillers Werk eine große Bedeutung zukommt,⁷⁰² optimal vermitteln lassen. Zwar ist Schiller kein Verfechter des Konzepts einer unmöglich durchschaubaren Welt. Doch er bringt in seinen Texten zum Ausdruck, dass auch die Authentizität und Eindeutigkeit von Körperzeichen bezüglich seelischer Empfindungen aufgrund ihres Missbrauchspotentials ebenso wie die der Wortsprache zumindest eingeschränkt ist und dies zu tragischer Verwirrung führen kann. Sowohl dieser Aspekt als auch die differenzierte Darstellung der Erschütterungs-ohnmachten sollen im Folgenden unter zusätzlicher Berücksichtigung der Geschlechterunterschiede⁷⁰³ anhand der Entwicklung in Ohnmacht fallender Figuren Schillers genauer beleuchtet werden, wobei der Vergleich mit dem kleistschen Ohnmachtsmodell einen wichtigen Bezugspunkt bildet.

⁷⁰¹ Vgl. Tabelle I und V.

⁷⁰² Vgl. dazu auch Müller-Seidel: Luise. S. 90.

⁷⁰³ Auf einige wurde hier bereits verwiesen. Zudem lässt sich der Detailanalyse Folgendes vorweg nehmen: Wie bei Kleist erleiden sowohl Frauen als auch Männer Ohnmachten. Während bei Kleist jedoch 57,40% aller Ohnmachten auf Frauen entfallen, überwiegt bei Schiller die Anzahl der ohnmächtigen Männer (60,90%). Klammert man allerdings die vorgetäuschten Ohnmachten aus, ist die Gesamtverteilung, so wie bei Kleist, wenn man die Zahl der Ohnmächtigen und nicht die Anzahl der Ohnmachten betrachtet, ungefähr ausgewogen. Sowohl Männer als auch Frauen fallen bei Schiller nur selten mehrmals in Ohnmacht. Vgl. Tabelle I und V.

1.2 Verdrängung und Erkenntnis – Die Erschütterungsohnmachten

[...] Es ist nur ein Anstoß von Schwindel [...].⁷⁰⁴

1.2.1 Franz Moor – Die Macht des Gewissens

Die erste Erschütterungsohnmacht im Gesamtwerk Friedrich Schillers findet sich bereits in seinem ersten Stück *Die Räuber*.⁷⁰⁵ In diesem Drama des doppelten Irrweges⁷⁰⁶ ist es Franz Moor, welcher, in ganz ähnlicher Weise wie die Protagonisten Kleists, schließlich erfahren muss, dass die persönliche Überzeugung, ein bestimmtes Ziel in jedem Fall erreichen zu können, aus einer Selbstüberschätzung resultiert und durch die damit einhergehende seelische und geistige Überforderung bewusstlos wird. Wie Kleists Figuren schafft auch er sich seine eigene Welt, welche letztlich schmerzhaft mit der Realität kollidiert. Seine Utopie ist jedoch von besonderer Natur. Denn anders als bei den bisher untersuchten Figuren ist sie nicht das bloße Ergebnis einer Weigerung bzw. Unfähigkeit, einen bestimmten Teilaspekt der Wahrheit, und damit einhergehend die eigenen Beschränkungen, anzuerkennen. Sie ist darüber hinaus auch Folge eines gewaltsam und bewusst vollzogenen Versuchs, sich von der bestehenden natürlichen Weltordnung⁷⁰⁷ einschließlich jeglicher Moral und verwandtschaftlicher Gefühlsbande zu lösen.

Zum Zeitpunkt seines Monologs zu Beginn des Stückes, in welchem er seine Intrige gegenüber Bruder und Vater rechtfertigt, hat sich diese Abgrenzung im Bewusstsein Franzens bereits vollzogen, doch lässt Schiller ihn dem Rezipienten noch einmal seine Beweggründe vor Augen führen. Franz beschreibt, wie sehr er sich aufgrund der „Bürde der Häßlichkeit“⁷⁰⁸ und seines Status als Zweitgeborener von der Natur betrogen fühlt.⁷⁰⁹ In Konsequenz sei er berechtigt, das, was ihm an Möglichkeiten inne wohne, ohne Rücksicht auf bestehende Sitten und Gesetze einzusetzen, um seine Benach-

⁷⁰⁴ Schillers Werke. Nationalausgabe. Weimar: 1943-2000. Band 3: Die Räuber. S. 118.

⁷⁰⁵ Ebd.

⁷⁰⁶ Gemeint sind hier natürlich die Irrwege beider Brüder. Auf die Entwicklung Karls wird an dieser Stelle nicht eingegangen. Vgl. hierzu zuletzt unter anderem Zymner, Rüdiger: Friedrich Schiller. Dramen. Berlin: 2002 und Wölfel, Kurt: Schiller. München: 2004.

⁷⁰⁷ Vgl. dazu auch Storz: Schiller. S. 47.

⁷⁰⁸ NA. Räuber. S. 18.

⁷⁰⁹ „Ich habe grosse Rechte, über die Natur ungehalten zu seyn.“ Ebd. Vgl. dazu auch Graham, Ilse: Schiller's Drama. Talent and Integrity. London: 1974. S. 96.

teilung auszugleichen.⁷¹⁰ „Gemeinschaftliche Pakta“ sowie „Gewissen“ und Moral seien leere Begriffe und dienten als bloße Mittel der Kontrollausübung für die Mächtigen, zu denen nun auch er gehören wolle.⁷¹¹ Und die „Blutliebe“ sei nichts anderes als eine eitle von den Eltern inszenierte Farce.⁷¹² Das einzig wünschenswerte Ziel bestehe darin, „Herr“ über alle anderen zu sein.⁷¹³ Auch Morde scheinen ihm für dessen Verwirklichung aufgrund der geringen Bedeutung, die er dem menschlichen Leben einräumt,⁷¹⁴ nicht unangemessen. Er plant, den alten Vater, der ihm nicht schnell genug stirbt, um den Platz auf dem Herrschaftsthron des Hauses für ihn freizugeben, zu ermorden.⁷¹⁵ Und auch sein Bruder soll sterben, als er Franzens neue Position bedroht.⁷¹⁶

Dass die Verblendung in Form einer extrem ausgeprägten Hybris von Franz Besitz ergriffen hat, ist hier eindeutig zu erkennen. Peter Michelsen spricht in diesem Zusammenhang sehr treffend von einer „Ich-Vergötterung“.⁷¹⁷ In seiner Selbstbezogenheit erinnert Franz stark an den Prinzen von Homburg, welcher sein Ziel, sich seinen Traum von Ruhm und hoher Position sowie der Hand Natalies zu erfüllen, ebenfalls vehement und teilweise rücksichtslos verfolgt und nicht in der Lage ist, die Möglichkeit eines Scheiterns in Betracht zu ziehen.⁷¹⁸ Beide vereint zudem ein besonderer Teilaspekt dieser Art der Verkennung. Sie missachten auf ihrem Weg zum Erfolg den Wert des Lebens anderer⁷¹⁹ und handeln gegen Gesetz und Moral, ohne ihre Taten als Fehlverhalten anzuerkennen.⁷²⁰ Um ihren irrationalen Glauben an die unumstößliche Verwirklichung ihrer Pläne aufrecht zu erhalten, sind sie gezwungen, auf amoralische Mittel zurückzugreifen. Dabei wissen sie durchaus um die negative Trag-

⁷¹⁰ „[...] wozu ich mich machen will, ist meine Sache. [...] die Schranken unserer Kraft sind unsere Gesetze.“ NA. Räuber. S. 19.

⁷¹¹ Ebd.

⁷¹² Ebd. S. 19-20.

⁷¹³ Ebd. S. 20.

⁷¹⁴ „[...] Der Mensch entsteht aus Morast, und wadet eine Weile im Morast, und macht Morast, und gährt wieder zusammen im Morast, bis er zuletzt an den Schuhsohlen seines Urenkels unflätig klebt.“ Ebd. S. 95.

⁷¹⁵ Ebd. S. 38. Vgl. dazu auch Brittnacher: Räuber. S. 338. Er spricht in diesem Zusammenhang von einem „radikalen Materialismus“.

⁷¹⁶ Hier geht es ihm sowohl um seine gerade erreichte Herrschaftsstellung als auch um seinen Anspruch auf Amalie. NA. Räuber. S. 90.

⁷¹⁷ Michelsen: Vaterwelt. S. 81.

⁷¹⁸ Vgl. Teil I: Kapitel 1.3.

⁷¹⁹ Zwar plant der Prinz keine Morde, doch er riskiert in der Schlacht ohne nachzudenken das Leben seiner Soldaten. Vgl. Ebd.

⁷²⁰ Homburg ist sich auch im Gefängnis noch lange keiner Schuld bewusst. Vgl. Ebd.

weite ihres Handelns. Da sie deren Akzeptanz und der damit einhergehende Verzicht auf Werkzeuge solcher Art jedoch von ihrem Weg zum Erfolg abbringen würden, verbannen sie das Wissen um deren Verwerflichkeit kurzerhand aus ihrem Bewusstsein. Im wichtigen Unterschied zum Prinzen verdrängt der jüngere Bruder Moor in seiner Verneinung der bestehenden Weltordnung auf diese Weise allerdings nicht nur punktuell einen moralischen Aspekt, sondern jegliches (Mit-)Gefühl und moralisches Gewissen. Dennoch ist er eben kein Soziopath, dem diese Attribute völlig fehlen.⁷²¹ Er ist vielmehr ein verzweifelter Mensch,⁷²² welcher durch Ausblendung seiner Emotionen und bloße Konzentration auf den Intellekt⁷²³ die von ihm empfundene „Zurücksetzung“⁷²⁴ zu überwinden und mit „Machtwillen“ zu kompensieren versucht.⁷²⁵ Und ebenso wie im Falle Homburgs bedarf es eines sehr großen Kraftakts, erstens die mit dem Handeln einhergehenden Schuldgefühle langfristig unter Verschluss und zweitens die auf einer Selbstüberschätzung beruhende Verblendung aufrecht zu halten, wie der weitere Textverlauf zeigt.

Gerade die perfidesten Pläne des Franz Moor, nämlich die angestrebten Morde an Bruder und Vater, verraten bereits deutlich vor seiner mit der Ohnmacht einhergehenden endgültigen Desillusionierung Sprünge in seinem Panzer der Gefühllosigkeit und Amoralität. In keinem der beiden Fälle ist er bereit, selbst Hand an die von ihm zum Tode Verurteilten zu legen. In den Überlegungen zur Tötung seines Vaters begründet er dies mit seinem Bestreben, seinen Ruf bei „den Leuten“⁷²⁶ zu schützen. Diese Erklärung ist allerdings eher fadenscheinig, ist sein Ruf durch die Einweihung Hermanns in seine Intrige doch ebenso gefährdet wie es im Falle einer heimlichen Ermordung des Vaters durch ihn selbst der Fall gewesen wäre. Vielmehr scheint es, dass seine Abkehr von der „Blutsliebe“, die er so vehement proklamiert,⁷²⁷ nicht so

⁷²¹ Diese Meinung wird im Kommentar der Nationalausgabe vertreten. Franz zweifle nie (NA: Die Räuber. S. 18-20). Ebenso wenig lässt sich bei Franz meines Erachtens von einem „Despoten“ oder gar „Revolutionär“ im Sinne einer umgekehrten Aufklärung sprechen, wie es Klaus Scherpe vorschlägt (Ders.: *Die Räuber*, in: Hinderer, Walter: Neue Interpretationen. Stuttgart: 1979, S. 9-38. Hier S. 21-22).

⁷²² Auf die Tatsache, dass Franz aus Verzweiflung handelt, verwiesen unter anderem bereits Alt: Schiller. S. 94. und Zymner: Schiller. S. 22.

⁷²³ Alt spricht hier von „perviertem Vernunftdenken“. Ders.: Schiller. S. 291.

⁷²⁴ Luserke-Jaqui: Schillerhandbuch. S. 24. Zum darin mitschwingenden Aspekt der „gestörten Vaterordnung“ vgl. Wiese, Benno von: Friedrich Schiller. Stuttgart: 1959. S. 145 und Zymner: Schiller. S. 21.

⁷²⁵ Vgl. dazu auch Pikulik: Psychologe. S. 113.

⁷²⁶ NA. Räuber. S. 38.

⁷²⁷ Ebd. S. 19.

vollständig ist, wie er sich selbst und Anderen gegenüber vorgibt. Gefühle und Gewissen drängen hier ins Bewusstsein. Ähnlich verhält es sich bei der geplanten Ermordung seines Bruders. Er erpresst Daniel und versucht, ihn so zum Mord an Karl anzustiften. Anschließend macht er große Worte um die „Thorheit“ der Ammen, welche „unsere Phantasie mit schrecklichen Märchen verderben, und gräßliche Bilder von Strafgerichten in unser weiches Gehirn drücken“, die kein rational denkender Mensch ernst nehmen dürfe.⁷²⁸ Doch von den „unwillkürlichen Schauer[n]“, die „die Glieder des Mannes noch in frostige Angst rütteln“,⁷²⁹ sobald das Wort ‚Mord‘ fällt, ist auch er betroffen, weswegen er Daniel als Ausführenden benötigt. Franz ist trotz der intellektuellen Überlegenheit, mit der er Recht, Moral, Glaube und verwandtschaftliches Gefühl als „ideologische Herrschaftsmittel“⁷³⁰ erkannt zu haben meint, nicht in der Lage, diese völlig auszublenden.

Besonders aufschlussreich ist in diesem Zusammenhang die Wahl der Tötungsmethode für den alten Moor. Unter Nutzung seines psychosomatischen Wissens⁷³¹ plant Franz, „den Körper vom Geist aus [...] verderben“ und dem Vater durch „Schreck“, „Reue“ und „Selbstverklagung“ die letzte Lebenskraft zu entziehen, indem er ihm den Tod seines Sohnes Karl vorgaukelt. Dadurch will er beweisen, dass sich sein eigener „hochfliegender Geist“ nicht an „den Schneckengang der Materie ketten lassen“ wird.⁷³² Zu diesem Zweck aber nutzt er paradoxerweise gerade die von ihm bestrittene unlösbare Verknüpfung von Körper und Geist und weist die Existenz dieser Verknüpfung im gleichen Zuge – sein Plan führt schließlich zum Erfolg⁷³³ – klar nach.⁷³⁴ Verstrickt in der Illusion, von diesem unausweichlichen Zusammenspiel selbst ebenso wenig

⁷²⁸ Ebd. S. 94.

⁷²⁹ Ebd.

⁷³⁰ Große, Wilhelm: Friedrich Schiller. *Die Räuber*. Grundlagen und Gedanken zum Verständnis des Dramas. Frankfurt am Main: 1986. S. 84.

⁷³¹ Vgl. dazu auch Borchmeyer, Dieter: Die Tragödie vom verlorenen Vater. Der Dramatiker Schiller und die Aufklärung. Das Beispiel der *Räuber*, in: Friedrich Schiller. Angebot und Diskurs. Zugänge, Dichtung, Zeitgenossenschaft, hg. von Helmut Brandt. Weimar: 1987, S. 160-184. Hier S. 161.

⁷³² NA. *Die Räuber*. S. 38-39.

⁷³³ Zwar stirbt der alte Moor nach der Nachricht vom Tod seines Sohnes nicht, sondern wird nur ohnmächtig, doch am Ende findet er durch den gleichen Mechanismus den Tod. Er stirbt, als Karl ihm offenbart, dass er zum Räuberhauptmann geworden ist (Ebd. S. 131). Zudem ist natürlich auch bereits seine Ohnmacht der Nachweis für die Verknüpfung von Körper und Geist. Hier handelt es sich nicht um eine Erschütterungsohnmacht, sondern lediglich um eine Schockreaktion mit geringer Erkenntniswirkung. Dennoch spielt auch hier – in Parallele zu Franz – die empfundene Schuld als zusätzlicher Auslöser eine Rolle. Er meint, seinen Sohn indirekt durch sein Zurückstoßen ermordet zu haben. (Ebd. S. 50)

⁷³⁴ Vgl. dazu auch Hinderer: *Seelenlehre*. S. 201.

betroffen zu sein wie von „den Instinkten der Menschheit“,⁷³⁵ verweist er mit seinem Handeln direkt auf die Form des endgültigen Endes seiner eigenen Verdrängung, die ihn ereilende Ohnmacht.

Das unvorhergesehene Erscheinen Karls im Schloss, wodurch Franz seine Pläne gefährdet sieht, leitet den Zusammenbruch des Franz ein. Zwar lief für ihn bis zu diesem Zeitpunkt auch nicht alles reibungslos,⁷³⁶ doch sieht er hier sein primäres Ziel zum ersten Mal ernsthaft bedroht. Dass er, der er im Gegensatz zu allen anderen weiß, dass Karl noch lebt, diesen erst nach der vergleichenden Betrachtung eines Bildnisses erkennt, zeigt die anfängliche Weigerung seines Bewusstseins, die für das Gelingen seiner Pläne bedrohliche Anwesenheit des Bruders anzuerkennen:

Er steht forschend dem Porträt Karls gegenüber. Sein langer Gänsehals – seine schwarzen feuerwerfenden Augen hm! Hm! – sein finsternes überhangenes buschichtes Augenbraun. *Plötzlich zusammenfahrend* Schadenfrohe Hölle! Jagst du mir diese Ahndung ein? Es ist Karl! Ja! Itzt werden mir alle Züge wieder lebendig – er ists! Truz seiner Larve! – Er ists – Tod und Verdammnis!⁷³⁷

Diese Erkenntnis durchdringt schließlich dennoch seine Illusion. Das Unterbewusstsein gibt diesen Aspekt preis, um noch schmerzlichere Erkenntnisse abzuwenden. Doch der geplante Brudermord als das Mittel, welches Franz zur Aufrechterhaltung seiner Scheinwahrheit wählt, bringt ihn mit seinem verdrängten moralischen Gewissen in Konflikt.⁷³⁸ Das gefährdet seine Utopie zusätzlich. Franz droht die Kontrolle über die Situation bzw. seine diesbezüglichen Gefühle und damit auch über das von ihm ins Unterbewusste Verdrängte zu entgleiten. In seinem Traum vom jüngsten Gericht drängt es in sein Bewusstsein.⁷³⁹

Als Franz mitten in der Nacht aus diesem Traum erwacht, sieht er sich mit allem bisher Verdrängten konfrontiert.⁷⁴⁰ Es droht die Erkenntnis, dass seine Distanzierung von der

⁷³⁵ Na. Räuber. S. 90.

⁷³⁶ Zwar wird Karl wie gewollt vom Vater verstoßen, aber der alte Moor stirbt nicht wie erhofft früh genug, um für Franz den Herrschaftsthron zu räumen, sodass der sich genötigt sieht, auf die Mordpläne zurückzugreifen. Amalia schenkt ihm bis zum Ende weder Herz noch Körper. Ebd. S. 76.

⁷³⁷ Ebd. S. 90.

⁷³⁸ Er spricht bei der Planung eindeutig von doppelter „Todsünde“. Ebd. S. 90.

⁷³⁹ Ähnlich wie bei Kleist wird dem Traum hier eine besondere, der Ohnmacht verwandte Bedeutung zugeordnet. Inspiriert von der zeitgenössischen Seelenlehre versteht Schiller den Traum als Zwischenzustand zwischen Bewusstsein und Unterbewusstsein und Zugang zur unbewussten Vergangenheit des Ichs. Hinderer: Seelenlehre. S. 203-205.

⁷⁴⁰ Vgl. zur verdrängten Emotion auch Graham: Drama. S. 105, Brittnacher: Räuber. S. 340 und Hofmann, Michael: Schiller. Epoche - Werk - Wirkung. München: 2003. S. 45.

bestehenden Weltordnung, von Gewissen und Gefühl auf einer Illusion beruht. Er fühlt die Schuld, die er auf sich geladen hat, und sieht sich damit gleichzeitig gezwungen einzusehen, dass die von ihm erträumte Allmachtposition, die er inne zu haben glaubte, nur auf Selbsttäuschung basierte. Zusätzlich eröffnet ihm Daniel, dass er nicht wisse, wo sich Karl befinde:

Franz: Verrathen! Verrathen! Geister ausgespien aus Gräbern – Losgerüttelt das Todenreich aus dem ewigen Schlaf brüllt wider mich Mörder! Mörder! – wer regt sich da? [...]

Bedienter: Wen gnädiger Herr?

Franz: Wen? Dummkopf, wen? So kalt, so leer fragst du, wen? Hat michs doch angepakt wie der Schwindel! Wen, Eselskopf! wen? Geister und Teufel! [...] Wo ist Karl – der Graf, will ich sagen?

Bedienter: Ich weis nicht, mein Gebieter.

Franz: Du weists nicht? Du bist auch unter der Rotte? Ich will Dir das Herz aus den Rippen stampfen! Mit deinem verfluchten: ich weis nicht! [...]⁷⁴¹

Das bedeutet, dass dieser noch lebt und Franz' Ziele und damit auch seine Machtposition weiterhin gefährdet sind. Franz fühlt im wahrsten Sinne des Wortes seine ‚Ohn-Macht‘ und kann dies, angesichts seines ohnehin schon vorhandenen Minderwertigkeitsgefühls, das er durch sein Handeln zu überwinden suchte, nicht verkraften.⁷⁴²

Zwar versucht er, sich von der Bedeutungslosigkeit des Traumes zu überzeugen: „[...] Ich zittre nicht! Es war ledig ein Traum.“⁷⁴³ Dennoch wird er schließlich von der drohenden vollständigen Desillusionierung überwältigt und fällt in eine schützende Bewusstlosigkeit:

Ja freilich, freilich! Das ist's Alles. – Und Krankheit verstöret das Gehirn und brütet tolle und wunderliche Träume aus – Träume bedeuten nichts – Nicht wahr, Daniel? Träume kommen ja aus dem Bauch, und Träume bedeuten nichts – ich hatte so eben einen lustigen Traum. *Er sinkt ohnmächtig nieder.*⁷⁴⁴

Diese Deutung der Ohnmacht wird auch von Schillers eigenen Kommentaren zu dieser Szene gestützt. In seiner dritten medizinischen Dissertation, in welcher er die grundsätzliche Funktion der Ohnmacht erklärt, führt er Franz' Bewusstlosigkeit als direktes

⁷⁴¹ NA. Die Räuber. S. 117.

⁷⁴² Vgl. dazu auch Pikulik: Psychologe. S. 117.

⁷⁴³ Ebd. S. 117-118. Interessant ist hier auch die versagende Sprache, welche sich in der Häufung von Gedankenstrichen ausdrückt. Franz' Wahn geht mit dem Verlust der Kommunikationsfähigkeit einher, sodass auch die Ohnmacht mit Sprachlosigkeit assoziiert wird.

⁷⁴⁴ NA. Die Räuber. S. 117.

Beispiel an.⁷⁴⁵ Geist, Psyche und Körper sind auch für Schiller nicht zu trennen.⁷⁴⁶

Nach dem Erwachen erkennt Franz noch immer weder die Bedeutung seiner Ohnmacht – „[...] – es ist nur ein Anstoß von Schwindel – weil ich – weil ich – nicht ausgeschlafen habe.“⁷⁴⁷ – noch die seines Traumes an: „Träume kommen aus dem Bauch, und Träume bedeuten nichts – [...]“. ⁷⁴⁸ Doch dessen Inhalt und das Bewusstsein der damit für ihn einhergehenden Folgen sind während der Bewusstlosigkeit nicht verloren gegangen,⁷⁴⁹ sodass hier eine Erkenntnisohnmacht vorliegt. In Parallele zu Kleists *Piachi*⁷⁵⁰ macht ihn die gewonnene Erkenntnis allerdings halb wahnsinnig. Die ursprüngliche Verkennung droht, in die entgegengesetzte Reaktion umzuschlagen.

Über die Tatsache der an sich schon erschütternden Desillusionierung hinaus meint Franz nun auch die religiösen Aspekte der zuvor abgelehnten etablierten Weltsicht nicht nur wieder voll für sich anerkennen zu müssen, sondern er fürchtet gar eine speziell für ihn erkorene unmittelbar erfolgende Strafe Gottes, die er in seinen Traumbildern vorausgedeutet bekommen zu haben meint: Tod und endgültiger Ausschluss aus der eigentlich universellen göttlichen Vergebung.⁷⁵¹ Nun ist erstere Bedrohung aufgrund der Wut seines Bruders Karl, der gerade die Wahrheit erfahren hat, durchaus sehr real, doch ist Franz in diese Tatsache nicht eingeweiht. Seine Angst entspringt einzig und allein seinem so lange unterdrückten und nun überkompensierenden Gewissen, welches ein jüngstes Gericht imaginiert, wie es mit der bestehenden Lehre der Kirche gar nicht vereinbar wäre. Der Traum wird hier nicht von Gott kommend ausgestaltet, der ihm die Augen öffnen will, sondern ist Resultat des Durchbrechens seiner natürlichen Instinkte.⁷⁵² Seine Schuld empfindet Franz deswegen jedoch nicht als weniger schwer und erschreckend. Ihm bleibt in seiner erneut verblendeten und übersteigerten Wahr-

⁷⁴⁵ Ebd. S. 118. Vgl. dazu das vorangegangene Teil II: Kapitel 1.1 sowie Luserke-Jaqui: Schillerhandbuch. S. 41-42. Auch Guthke spricht von einer Erschütterung, die eine Ohnmacht nach sich zieht. Ders.: Dramen. S. 54.

⁷⁴⁶ Bemerkenswert ist an dieser Stelle auch, dass Franz sich „krank“ fühlt. Schiller verweist hier in Parallele zu Kleist auf psychosomatisch ausgelöste Krankheiten.

⁷⁴⁷ NA. Räuber. S. 118.

⁷⁴⁸ Er versucht, Daniel davon zu überzeugen, ihn aufgrund des Inhalts auszulachen. Ebd.

⁷⁴⁹ Er versucht immer noch verzweifelt, sich selbst vom Gegenteil zu überzeugen. Ebd.

⁷⁵⁰ Vgl. Teil I: Kapitel 2.1.

⁷⁵¹ In seinem Traum werden die Sünden der Menschen gewogen. Allen Menschen außer ihm wird jedoch trotz schlimmer Vergehen die göttliche Versöhnung zuteil (NA. Räuber. S. 118-119). Damit setzt er nicht nur die von ihm zuvor abgelehnte religiöse Ordnung wieder in Kraft, sondern sieht sich Moral und göttlichem Zorn nun sogar stärker als jeder andere unterworfen.

⁷⁵² Hiermit widerspreche ich Storz, welcher den Traum und seine Folgen im Einklang mit der Figur Daniels (Ebd. S. 120) als moralisches Eingreifen einer höheren Macht deutet. Ders.: Schiller. S. 48.

nehmung sogar die Hoffnung auf eine göttliche Vergebung der Schuld nach ausreichender reuiger Beichte und Buße verwehrt, die bei realistischer Betrachtung seiner Situation sicherlich angemessen wäre.

Im Einklang mit dieser Tatsache steht auch Franzens Selbstmord, zu welchem er sich nach dem Mislingen seines verzweifelten⁷⁵³ Versuchs einer Wiederherstellung seines anfänglichen Verdrängungszustandes durch den argumentativen Sieg über Pastor Moser bezüglich der Nicht-Existenz Gottes entschließt. Die Hoffnung, die Dominanz des rationalen Geistes über Gefühl und Körper erneut nachweisen und vor allem für sich umsetzen zu können,⁷⁵⁴ stirbt. Er sieht all seine Ängste bestätigt,⁷⁵⁵ sein Scheitern durch das Eindringen der Räuber komplettiert und vollendet seine bereits mit der Konfrontation mit dem eigenen Gewissen begonnene Eigenbestrafung,⁷⁵⁶ indem er sich selbst erdrosselt.⁷⁵⁷ Damit nimmt er das von ihm gefürchtete Strafgericht Gottes im Diesseits vorweg⁷⁵⁸ und bezahlt, nach der schmerzhaften Desillusionierung durch die Erkenntnisohnmacht bereits in neuer Verkennung gefangen, den laut seines Gewissens angemessenen Preis für seine unter Verblendung begangenen Taten. Dass er sich dafür entscheidet, nicht durch die Hand seiner nahenden Mörder, sondern durch die eigene Hand zu sterben, mag ein letzter Akt der Selbstbestimmtheit sein.⁷⁵⁹ Keinesfalls aber ist es ein trotziges Auflehnen gegenüber Gott, wie es vielleicht seine eigentlich nur aus dem verzweifelten Versuch der Rückkehr in seine Verdrängung entstehenden letzten Dialoge mit Daniel suggerieren können.⁷⁶⁰ Franz ist sich am Ende seiner Schuld und

⁷⁵³ Moser erkennt Franzens Gebaren sehr richtig als „die Philosophie eurer Verzweiflung“. NA. Räuber. S. 122.

⁷⁵⁴ „Es ist kein Gott! [...] Du sollst mich mit allen Waffen widerlegen, die du in deiner Gewalt hast, aber ich blase sie weg mit dem Hauch meines Mundes.“ Ebd. S. 121.

⁷⁵⁵ Moser zählt „Vatermord“ und „Brudermord“ als die schlimmsten Sünden auf. Ebd. S. 124. Bemerkenswert ist dabei die Tatsache, dass Franz ja keinen von beiden wirklich ermordet hat.

⁷⁵⁶ Michelsen spricht hier treffend von „eigener Hölle“. Ders.: Vaterwelt. S. 82.

⁷⁵⁷ Abweichend von Hofmann (Ders.: Schiller. S. 45-46) und mit Riedel (Ders.: Die Aufklärung und das Unbewußte. Die Inversionen des Franz Moor, In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 37 (1993), S. 198-220. Hier S. 207) bin ich eindeutig der Ansicht, dass Franz seine Taten am Ende bereut und sich vollständig von seiner anfänglichen Einstellung löst. Darauf weist auch sein letzter Satz „So erbarm du dich meiner!“ hin. NA. Räuber. S. 126.

⁷⁵⁸ Vgl. dazu auch Wiese: Schiller. S. 164.

⁷⁵⁹ Er versucht, seine so stark gefühlte Ohnmacht wenigstens teilweise zu kompensieren. Vgl. dazu auch Guthke: Dramen. S. 58.

⁷⁶⁰ Michelsen geht davon aus, dass seine Worte: „Ich will aber nicht unsterblich seyn – sey es, wer da will, ich wills nicht hindern. Ich will ihn zwingen, daß er mich zernichte, ich will ihn zur Wuth reizen, daß er mich in seiner Wuth zernichte.“ (NA. Räuber. S. 124) den Tatsachen entsprechen und er lieber nicht existieren möchte als sich Gott zu stellen und sich deswegen selbst zerstört (Ders.: Vaterwelt. S. 82). Dagegen spricht unter anderem, dass er zunächst Daniel bittet, ihn zu töten und der Selbstmord nur

Machtlosigkeit sehr bewusst.

Wie im Falle der kleistschen Figuren ist die Erkenntnisohnmacht des jüngeren Bruders Moor handlungsbestimmend. Zwar erfährt Franz keine langfristige Erweiterung seines begrenzten Bewusstseins, sondern verfällt gleich nach Bewusstlosigkeit in eine neue Illusion. Doch es ist die Ohnmacht, die seine Desillusionierung verstärkt und somit sein weiteres Handeln bis hin zu seiner Entscheidung der Selbsttötung beeinflusst. Neu ist hier allerdings gegenüber Kleist, dass eine starke Fokussierung auf moralische und emotionale Aspekte der die Ohnmacht bedingenden Verdrängung auch im Falle eines männlichen Betroffenen nachzuweisen ist. Zwar sind auch hier die zu unterdrückenden Gefühle nicht mit Sexuellem assoziiert, doch die männlichen Figuren verdrängen bei Kleist generell zumeist ein bestimmtes Wissen,⁷⁶¹ während Ohnmachten aufgrund verdrängter Gefühle den Frauen vorbehalten bleiben.⁷⁶² Wie bereits erwähnt, zeigt sich beim Prinzen von Homburg ebenfalls eine moralische Implikation. Dieser jedoch verdrängt lediglich partiell seine Moralvorstellungen,⁷⁶³ wohingegen Franz darüber hinaus seine Gefühle auszublenden versucht. Zudem ist die Bedeutung des moralischen Aspekts der selbstüberschätzenden Verblendung hier deutlich größer als in allen Fällen der kleistschen Bewusstlosigkeiten.

sein letzter Ausweg ist sowie seine verzweifelte und aggressive Reaktion auf die Eröffnung, dass Vater- und Brudermord die schlimmsten Sünden seien. NA. Räuber. S. 124 und 126.

⁷⁶¹ Der sächsische Kurfürst verdrängt das Wissen um ein mögliches Scheitern seines Versuchs, der Kapsel habhaft zu werden (Vgl. Teil I: Kapitel 1.1), Piachi will nicht sehen, dass er Nicolo nur als Stellvertreter behandelt und dieser auch negative Seiten hat (Vgl. Teil I: Kapitel 2.1), Sylvester verkennt die Tatsache, dass seine Mitmenschen nicht immer nur Gutes wollen (Vgl. Teil I: Kapitel 2.2) und Jeronimo verdrängt die negative Einstellung im Volk ihm und Josephe gegenüber und verkennt die damit einhergehende Gefahr (Vgl. Teil I: Kapitel 3.2).

⁷⁶² Penthesilea verdrängt zum einen ihr Wissen über die Unvereinbarkeit ihres gezielten Anspruchs auf Achill mit dem Amazonengesetz. Sie verdrängt aber auch die sie dabei antreibenden persönlichen Gefühle für ihn (Vgl. Teil I: Kapitel 1.2). Thusnelda wird ohnmächtig, als sie ihrer wahren Gefühle für ihren römischen Verehrer gewahr wird (Vgl. Teil I: Kapitel 2.4). Die erste Ohnmacht der Marquise wird durch das Erkennen ihrer Emotionen für den Grafen ausgelöst (Vgl. Teil I: Kapitel 4.1). Elvire verdrängt ihre Gefühle gegenüber ihrem toten Geliebten (Vgl. Teil I: Kapitel 4.2). Bei Alkmene, Littegarde und Käthchen geht es dagegen um ein bestimmtes Wissen, welches nicht ins Bewusstsein drängen soll (Vgl. Teil I: Kapitel 2.3., 3.1 und 3.3). Dennoch ist eine eindeutige Tendenz erkennbar.

⁷⁶³ Vgl. dazu Teil I: Kapitel 1.3.

1.2.2 Fiesko – Schauspiel und Emotion

Eine weitere Erschütterungsohnmacht im Werk Friedrich Schillers erleidet Fiesko, die Hauptfigur des zweiten Dramas des Autors.⁷⁶⁴ Auch hier spielen bei der in der Ohnmacht eskalierenden Bewusstseinsentwicklung neben verblendeter Hybris die Themen Macht, Moral und Gefühl eine Rolle.

In deutlicher Parallele zu Franz Moor spinnt Fiesko eine Intrige, um sich selbst zu Ruhm und Macht zu verhelfen, und nimmt dabei nicht nur wenig Rücksicht auf die Gefühle und das Leben anderer, sondern blendet zudem weitgehend seine eigenen durchaus vorhandenen positiven Emotionen wie Liebe und Mitgefühl aus.⁷⁶⁵ Seine Pläne sind minutiös durchdacht und jegliche Abweichung erschüttert ihn angesichts der damit einhergehenden Gefährdung seiner wahnhaften Selbstüberschätzung zutiefst.⁷⁶⁶

Ebenso wie Franz lebt er in einer Illusion, in welcher die Weigerung, sich ein mögliches Scheitern einzugestehen⁷⁶⁷ und die kombinierte Verdrängung von Gefühlen und moralischen Maßstäben den Verblendungszustand bedingen. Im Gegensatz zu jenem aber vollzieht sich bei Fiesko der Versuch der emotionalen und moralischen Distanzierung nicht bewusst, sondern in einem Akt der (Selbst-)Inszenierung, durch den er andere, aber auch sich selbst, ständig aufs Neue betrügt. Dies führt dazu, dass auch seine diesbezügliche Verdrängung weniger allumfassend ist. Wie dem Prinzen von Homburg⁷⁶⁸ sind ihm die bestehenden Gesellschaftswerte, zumindest zum Teil, immer noch Maßstab.⁷⁶⁹

Nach den ersten Szenen, in welchen Fiesko dem Rezipienten des Stückes als regime-treuer Lebemann erscheint, präsentiert er sich schließlich als getarnter republikanischer Verschwörer, welcher die Rolle des Unpolitischen nur spielt und heimlich den Sturz der „Tyranen“, des amtierenden Herzogs und dessen Neffen, plant.⁷⁷⁰ Es wird bald deutlich, dass es bei Fieskos Vorhaben eben nicht um politische oder moralische Werte,

⁷⁶⁴ Die Analyse im Folgenden bezieht sich immer auf die erste Fassung des Stückes von 1783. Schillers Werke. Nationalausgabe. Weimar: 1943-2000. Band 4: Die Verschwörung des Fiesko zu Genua.

⁷⁶⁵ Vgl. dazu auch Graham: Drama. S. 34.

⁷⁶⁶ Vgl. dazu auch Ebd. S. 33.

⁷⁶⁷ Zur Hybris Fieskos vgl. auch Alt: Schiller. S. 340.

⁷⁶⁸ Vgl. dazu Teil I: Kapitel 1.3.

⁷⁶⁹ Fiesko sieht sich selbst durchaus als grundsätzlich tugendhaft und erkennt die bestehenden Werte damit an: „EINE Tugend fehlte im Stamme der Fiesker? [...]“ NA. Fiesko. S. 92.

⁷⁷⁰ „Dachtet ihr der Löwe schlief, weil er nicht brüllte? [...] WAS fehlte noch, einen Tyrannen in seinem Nest aufzujagen? [...]“ NA. Fiesko. S. 62.

sondern lediglich um ein von ihm angestrebtes persönliches „Heldentum“⁷⁷¹ geht. Nicht nur, dass er sich – wie von seinem Mitverschwörer Verrina befürchtet⁷⁷² – dazu entschließt, nach erfolgreicher Entfernung des Herzogs vom Thron, selbst Monarch zu werden, statt die Republik auszurufen.⁷⁷³ Seine Entscheidung beruht darüber hinaus allein auf dem Abwägen des Ausmaßes von Ruhm und Macht,⁷⁷⁴ das ihm die verschiedenen Szenarien einbringen könnten.⁷⁷⁵ Er wägt die Dankbarkeit der Menschen Genuas, die mit seinem seiner Ansicht nach göttlichen und Größe beweisenden Akt des Verzichts einherging,⁷⁷⁶ gegen die „schröcklich erhabene Höhe“⁷⁷⁷ der Machtposition einer beinahe gottgleichen⁷⁷⁸ Majestät ab und kommt zu dem Schluss, dass er Letzteres stärker begehrt. Dabei ist ihm durchaus bewusst, dass er sich gegen den herkömmlichen Begriff von „Tugend“⁷⁷⁹ entscheidet.⁷⁸⁰ Doch in größenwahnsinniger Verblendung verdrängt er diese Tatsache durch die Fokussierung auf die seiner Meinung nach durch seine Tat bewiesene Größe⁷⁸¹ – eine Tugend, die ihm mehr wert ist als Ehrlichkeit oder Bescheidenheit. Zudem wird sein moralisches Empfinden, ähnlich wie bei Franz Moor, von der auf seiner Verblendung beruhenden Erfolgssucht überdeckt.

Die Begründung für Fieskos amoralisches Verhalten beinhaltet ein weiteres wichtiges Element – ein beschädigtes Selbstwertgefühl. In welchem engen Verhältnis ein solcher Verblendungszustand mit der Kompensation eines Minderwertigkeitsgefühls des Betroffenen und seiner unbewussten Angst vor Kontrollverlust steht, ist bereits bei der

⁷⁷¹ Guthke: Dramen. S. 73.

⁷⁷² „Den Tyrannen wird Fiesko stürzen, das ist gewis! Fiesko wird Genuas gefährlichster Tyrann werden, das ist gewisser!“ NA. Fiesko. S. 66.

⁷⁷³ „[...] der Monarchie Laut wird den ewigen Himmel bewegen – Ich bin entschlossen!“ Ebd. S. 68.

⁷⁷⁴ Vgl. dazu auch Janz, Rolf-Peter: *Die Verschwörung des Fiesco zu Genua*, in: Hinderer, Walter (Hg.): *Neue Interpretationen*. Stuttgart: 1979. S. 37-57. Hier S. 38.

⁷⁷⁵ Alt spricht hier treffend vom Grad der „Selbstinszenierung“ als Entscheidungskriterium. Ders.: Schiller. S. 341.

⁷⁷⁶ „Ein Diadem erkämpfen ist GROS. Es wegwerfen ist göttlich.“ NA. Fiesko. S. 64.

⁷⁷⁷ Ebd. S. 67.

⁷⁷⁸ Die Bilder, welche er für die Machtbefugnisse eines Souveräns verwendet, kommen der Illustration der Allmacht Gottes nahe: „[...] niederzuschmollen in der Menschlichkeit reissenden Strudel, wo das Rad der blinden Betrügerin Schicksale schelmisch wälzt – [...]“. Ebd.

⁷⁷⁹ Ebd. S. 64.

⁷⁸⁰ Dass es bei Fieskos Ringen eigentlich um die Entscheidung zwischen Macht und Moral geht, meinen unter anderem auch Janz (Ders.: Fiesko. S. 40) und Koopmann (Ders.: Schiller-Handbuch. S. 357). Meiner Ansicht nach, und hier gehe ich konform mit Koopmann (Ders.: Schiller-Handbuch. S. 355-356), ist dies der im gesamten Drama vordergründige Konflikt. Es handelt sich um ein eher psychologisches als politisches Stück, anders als Wiese es sieht (Ders.: Schiller. S. 176-177).

⁷⁸¹ „Gewis! Wenn auch des Betrügers Witz den Betrug nicht adelt, so adelt doch der Preis den Betrüger. Es ist schimpflich eine Börse zu leeren – es ist frech, eine Million zu veruntreuen, aber es ist namenlos groß eine Krone zu stehlen.“ NA. Fiesko. S. 67.

Analyse von *Die Räuber* deutlich geworden.⁷⁸² Ilse Graham stellt im Einklang damit die sehr überzeugende These auf, dass auch der Umstand, dass Fiesko seine (moralischen) Gefühle verdrängt, auf deren Unkalkulierbarkeit zurückzuführen sei.⁷⁸³ Anders als bei Franz Moor dient ihm deren Unterdrückung zumindest nicht primär zur Durchführung von amoralischem Handeln, sind seine Taten doch auch weniger verwerflich.⁷⁸⁴ Fiesko will sich, in Parallele zu Kleists Kurfürsten in *Michael Kohlhaas*,⁷⁸⁵ mit diesen vor allem deswegen nicht auseinandersetzen, weil sie seine Illusion von der absoluten Planbarkeit seines Lebens gefährden. So geschieht es auch, dass jene vorgetäuschten Emotionen, welche Teil seiner Kabale sind, häufig sehr viel echter wirken als seine wahren Gefühle.⁷⁸⁶ In seiner Schauspielerei ist es ihm erlaubt, das auszuleben, was ansonsten seine Illusion bedroht.⁷⁸⁷ Dies verstärkt seine Faszination für kontrollierte Inszenierungen aller Art⁷⁸⁸ zusätzlich.

Und doch kann jegliche Kompensationshandlung die Bedrohung, die von Fieskos Gefühlen bezüglich seiner Verdrängungspraxis ausgeht, nicht völlig eliminieren. Besonders die Liebe zu seiner Frau gefährdet seine Illusionswelt bereits lange vor seiner Ohnmacht sehr konkret. Denn Leonore versucht, ihn gänzlich von jeglichem politischen Handeln, vor allem jedoch von seiner geplanten Übernahme des Herzogthrons abzuhalten. Alles, was er auszublenden versucht, die Zweifel an der Durchführbarkeit seines Planes,⁷⁸⁹ dessen moralische Verwerflichkeit, seine an einen Gotteskomplex grenzende Vermessenheit⁷⁹⁰ sowie sein Mitgefühl für die Opfer seines Vorhabens,⁷⁹¹ vereinen sich in ihrem Appell an ihn. Leonore symbolisiert seine positiven Impulse, deren langsames

⁷⁸² Vgl. Teil II: Kapitel 1.2.1.1.

⁷⁸³ Graham: Drama. S. 33-34.

⁷⁸⁴ Im Gegensatz zu Franz Moors sollen seine zumindest nicht gezielt das Leben unschuldiger Menschen vernichten.

⁷⁸⁵ Vgl. dazu Teil I: Kapitel 1.1.

⁷⁸⁶ Graham: Drama. S. 20.

⁷⁸⁷ Ein Beispiel hierfür ist unter anderem die Zuneigung, welche er Julia zu deren Demütigung vorgaukelt. Wie diese selbst, und Leonore meint der Rezipient in seinen Worten: „Julia liebt mich! Ich beneide Gott!“ (NA. Fiesko. S. 19) echte, von Herzen kommende Vernarrtheit zu entdecken. Hingegen wirken seine Reaktionen auf Leonore, beispielweise in der Appellszene (Ebd. S. 101), häufig pathetisch und gestellt. Vgl. dazu detailliert Graham: Drama. S. 19-23.

⁷⁸⁸ Auf eine solche verweisen auch dies.: Drama. S. 12-13 und Guthke: Dramen. S. 72.

⁷⁸⁹ „Ich sehe meinen Gemahl an tiefen tödtlichen Wunden zu Boden fallen – [...]“ NA. Fiesko. S. 99. Fiesko argumentiert daraufhin in einer Weise mit dem Glück, das ihm sicher sei, die stark an den Prinzen von Homburg erinnert. Vgl. dazu Teil I: Kapitel 1.3.

⁷⁹⁰ Sie wirft ihm eindeutig Gotteslästerung vor und nennt Fürsten „diese misrathenen Projekte der wollenden und nicht könnenden Natur [...]“ Ebd. S. 100-101.

⁷⁹¹ Dazu zählt sie auch ihre Liebe: „In dieser stürmischen Zone des Trons verdorret das zarte Pflänzchen der Liebe. [...]“ Ebd. S. 100.

Heraufsteigen aus dem Unterbewusstsein seine Utopie brüchiger werden lassen.⁷⁹² Durch den Prozess der beginnenden Desillusionierung in Panik geraten, flüchtet sich Fiesko, nach vorübergehender positiver Reaktion auf das Gespräch mit seiner Frau,⁷⁹³ jedoch erneut in die Verblendung.⁷⁹⁴

In seiner Entwicklung, welche sich von dort an bis zu seiner Ohnmacht im letzten Aufzug vollzieht, wird er noch häufiger mit Momenten des Zweifels konfrontiert. Die Nachricht, vom Mohr an den Herzog verraten worden zu sein, versucht er verzweifelt auszublenden, indem er seine Farce gegenüber den Mitverschwörern einfach weiterspielt.⁷⁹⁵ Die kurz darauffolgende Geste des „Grosmut[s]“⁷⁹⁶ des Herzogs Andreas, welcher, als er entführt wird, nichts unternimmt, sondern sich ihm ausliefert, erschüttert ihn in ihrer Unplanmäßigkeit schließlich so sehr, dass er in partieller Desillusionierung zunächst die Verschwörung auflösen und seine Schuld bekennen will.⁷⁹⁷ Nachdem er seine Meinung unter Androhung von Gewalt durch seine Mitverschörer wieder geändert hat, versucht er, Andreas zumindest zur Flucht zu verhelfen, damit dessen Leben durch die Verwirklichung seines Vorhabens nicht bedroht wird.⁷⁹⁸ Auch der von ihm vorgenommene Vergleich zwischen sich und dem alten Mann, der den Vorschlag würdevoll ablehnt, bringt erneut kurzfristig seine Pläne ins Wanken.⁷⁹⁹ Wirklich nahe kommt er einer allumfassenden Erkenntnis allerdings erst wieder durch erneutes ‚Eingreifen‘ seiner Frau.

Fiesko ereilt die Ohnmacht, als er erkennt, dass er statt des herzoglichen Neffens Gianettino seine Frau, welche die Gewänder des bereits Getöteten trug, ermordet hat: „Es ist mein Weib. *Er sinkt durchdonnert zu Boden.*“⁸⁰⁰ In diesem Moment wird ihm nicht nur bewusst, dass seine Einflussnahme auf die Geschehnisse, die er heraufbeschworen hat, begrenzt ist. All seine verdrängten Gefühle brechen durch und die drohende vollständige Desillusionierung überfordert ihn über das erträgliche Maß

⁷⁹² Graham: Drama. S. 39.

⁷⁹³ Er fühlt sich „durch und durch erschüttert“ und scheint Scham für sein Verhalten zu empfinden. NA. Fiesko. S. 101.

⁷⁹⁴ Sein Plan ist wieder in Kraft: „Leb wol! Ewig – oder Genua liegt Morgen zu deinen Füßen.“ Ebd. S. 102.

⁷⁹⁵ NA. Fiesko. S. 92.

⁷⁹⁶ Ebd.

⁷⁹⁷ Ebd.

⁷⁹⁸ Ebd. S. 103-104.

⁷⁹⁹ „Mußt ich diesen Mann erst STÜRZEN, eh ich lerne, daß es schwerer ist, ihm zu gleichen?“ Doch dann: „Nun! Ich mache Größe mit Größe wett – [...]“. Ebd.

⁸⁰⁰ Ebd. S. 113.

hinaus. Ohnmachts- und Schuldgefühle dominieren, und wie bei Franz Moor führen diese zum Bewusstseinsverlust.

In Fieskos Fall bietet die Bewusstlosigkeit jedoch nicht nur kurzfristigen Schutz, sondern hilft auch dabei, seine Verblendung nach dem Erwachen erneut zu etablieren. Zwar muss er nach einer kurzen Verleugnungsphase⁸⁰¹ erkennen, dass seine Frau wirklich tot ist,⁸⁰² und zeigt mit Toben und Selbstvorwürfen partiell Anzeichen einer Erkenntnisohnmacht: „ICH, DER BUBE, HABE MEIN WEIB ERMORDET – [...] Leonore vergib – [...].“⁸⁰³

Doch schließlich nimmt er das Geschehene zum Anlass, um seine Pläne weiterzuführen und in seine ursprüngliche Verdrängung zurückzukehren: „[...] dieser unglücklichen Fürstin will ich eine Totenfeier halten, daß [...] die Verwesung wie eine Braut glänzen soll – Izt folgt euerm Herzog.“⁸⁰⁴ Somit überwiegt der Verdrängungsaspekt der Ohnmacht. Mit dem Tod Leonores hat Fiesko seine positiven inneren Impulse endgültig eliminiert.⁸⁰⁵ Er ist in seinem Gotteskomplex gefangen, ohne ihn als solchen oder etwas Verwerfliches zu erkennen. Selbst der letzte an ihn gerichtete Appell Verrinas,⁸⁰⁶ die Herzogwürde abzugeben, verhallt ungehört⁸⁰⁷ und er stirbt in absoluter Verblendung. Diese führt unmittelbar zu seinem Tod und ist damit wie die diese Entwicklung forcierende Bewusstlosigkeit handlungsbestimmend.⁸⁰⁸

Schiller verwendet die Erschütterungsohnmacht hier auf fast exakt die gleiche Weise

⁸⁰¹ „Hab ich mein Weib ermordet, Genueser? [...] Gott sei gelobt! Es gibt Schicksale, die der MENSCH nicht zu fürchten hat, weil er NUR MENSCH ist. [...] Es kann nicht seyn.“ Ebd. S. 113. Interessant ist hier vor allem, dass er hier zur Verdrängung dieselben Bilder benutzt, mit welchen Leonore ihm ursprünglich die Augen öffnen wollte. Sie warf ihm Gotteslästerung durch Anmaßung in dessen Höhen vor. Er argumentiert, dass ihn aufgrund seines bloßen Menschseins, über das er ja hinauswachsen wollte, ein solch schlimmes Schicksal nicht ereilen könne. Damit zeigt er, dass er sich in dieser Hinsicht immer noch in einer Verblendung befindet.

⁸⁰² Arabella bestätigt ihm dies. Ebd. S. 114.

⁸⁰³ Ebd. S. 114-115. Bemerkenswert ist hier auch die versagende Sprache im Umfeld der Ohnmacht, welche diese mit Sprachverlust in Verbindung bringt.

⁸⁰⁴ Ebd. S. 116.

⁸⁰⁵ Vgl. dazu auch Graham: Drama. S. 39 und Janz: Fiesco. S. 49.

⁸⁰⁶ Er wirft Fiesko in gleicher Weise wie Leonore Gotteslästerung vor. NA. Fiesco. S. 119. Zu den Motiven Verrinas vgl. unter anderem Alt: Schiller. S. 340-350.

⁸⁰⁷ „Steh auf, und reize mich nicht mehr!“ Ebd. S. 120.

⁸⁰⁸ Verrina tötet ihn aus Enttäuschung. Ebd. S. 122. Erwähnenswert ist an dieser Stelle auch, dass die Änderungen des Endes des Stückes, welche Schiller für die Bühnenfassung vornimmt, auch die Art der Ohnmacht abändern. (Vgl. NA. Fiesco. S. 130-230) Durch die Tatsache, dass Fiesko seinen Fehler schließlich erkennt und sich von der Herzogwürde distanziert, könnte hier auch angedacht werden, die Bewusstlosigkeit als Erkenntnisohnmacht zu deuten. Die fehlende Erschütterungsreaktion Fieskos an diesem Ende der Fassung deutet allerdings darauf hin, dass eine Erkenntnis auch hier nur partiell vonstattengeht. Vermutlich beruht seine Entscheidung wiederum eher auf dem mit dem Verzicht einhergehenden Ruhm als auf einer Desillusionierung.

wie Kleist es tut. Sie wird durch ein konkretes schmerzhaftes Wissen ausgelöst, welches ins Bewusstsein dringt und umfassendere Erkenntnisse mit sich bringt. Dabei geht es nicht um die Einsicht in die eigene begrenzte Erkenntnisfähigkeit, sondern um eine individuelle Verblendung, die ihren Ursprung, hier wieder in Parallele zu den kleistschen Figuren, in der Selbstüberschätzung des Betroffenen hat. Die Ohnmacht besitzt dabei durch ihre Verdrängungscharakteristik eine intensive Schutzfunktion. Auch bei Fiesko spielen bei verdrängten Inhalten, ebenso wie bei Franz Moor, Gefühle eine große Rolle. Zudem ist es, im Gegensatz zum Werk Heinrich von Kleists, wo eher Frauen die während ihrer Bewusstlosigkeit gewonnenen Erkenntnisse wieder einbüßen, Fiesko, welcher als einzige Figur bei Schiller eine reine Verdrängungsohnmacht erleidet.⁸⁰⁹

1.2.3 Leonore – Opfer der Inszenierung⁸¹⁰

Neben der auf sich selbst und ihre Einflussnahme auf die Umwelt bezogenen Verblendung, durch welche sich die Figuren selbst überschätzen und ein verzerrtes Bild von sich selbst und ihren Gefühlen aufweisen, findet sich in den Werken Friedrich Schillers noch ein weiterer Subtyp des Ohnmachten forcierenden Verkennens, der ebenso Teil der kleistschen Ohnmachtssystematik ist. Bei diesem meint der Charakter, sein Gegenüber vollständig durchschauen und somit sein Verhalten vorhersagen zu können. Wird das häufig ideale und von den eigenen Wunschvorstellungen beeinflusste Bild, welches er sich von seinen Mitmenschen gemacht hat, dann durch unerwartete Offenbarungen oder Taten zerstört, erfolgt eine schmerzhaft, in einer Ohnmacht mündende Desillusionierung.

Leonore, die Ehefrau Fieskos, erleidet in dem Moment eine Erschütterungsohnmacht, da sie erkennen muss, dass ihr Ehemann sich, anders als von ihr erwartet, nicht von seinen Plänen abbringen lässt. Das Bild, das sie von ihm hat, zerbricht ebenso wie ihr Vertrauen in sich selbst. Sie ist nicht imstande, das zu ertragen, und wird dramaturgisch folgerichtig ohnmächtig. Damit ergeht es ihr grundsätzlich wie vielen der kleistschen Figuren.⁸¹¹ Im Vergleich mit diesen stellt sie allerdings insofern einen Sonderfall dar,

⁸⁰⁹ Vgl. dazu auch die Tabellen I und V.

⁸¹⁰ Aufgrund der Nebenrollenfunktion dieser Figur ist der Einblick in ihre Gefühlswelt begrenzt. Da die Anzahl der schillerschen Erschütterungsohnmachten, gegenüber den bei Kleist zu findenden, jedoch stark begrenzt ist, werden hier auch solche Fälle – im Bewusstsein der damit verbundenen Schwierigkeiten – in die Analyse einbezogen.

⁸¹¹ Vgl. Teil I: Kapitel 2.

als sich ihre Verblendung auf jemanden bezieht, der sich aufgrund seines eigenen Verdrängungszustandes selbst nicht wirklich kennt und gegen seine Gefühle handelt. Bereits bei ihrem ersten Auftritt zu Beginn des Stückes ist Leonores Fiesko-Bild ernsthaft bedroht. In seinem Verhalten gegenüber Julia, der Nichte des Herzogs, meint sie, seine Liebe für diese andere Frau zu erkennen⁸¹² und kann dies, ebenso wie sein gesamtes oberflächliches Verhalten der vorangegangenen Zeit, nicht mit dem Fiesko vereinbaren, den sie kennt.⁸¹³ Sie bemüht sich, alles zu seinen Gunsten auszulegen und die negative Deutbarkeit des Geschehens zu verdrängen.⁸¹⁴ Doch die Vorstellung, die sie von ihm als in „Fürtrefflichkeit“⁸¹⁵ glänzender Retter Genuas⁸¹⁶ oder auch nur als liebevoller und treuer Ehemann hatte, lässt sich angesichts ihrer jüngsten Erfahrungen nicht länger aufrechterhalten. Sie glaubt, akzeptieren zu müssen, dass Genua „seinen Helden“ und sie „ihren Gemahl verloren“ hat.⁸¹⁷

Auf den ersten Blick scheint Leonore, zuvor in einer ähnlich irrationalen Vergötterung ihres Ehemannes wie Kleists Alkmene gefangen,⁸¹⁸ hier zum ersten Mal mit der wahren, bisher unbekanntem Natur eines geliebten Menschen konfrontiert zu werden. Doch genaueres Hinsehen offenbart Besonderheiten. Erstens beruht die empfundene Desillusionierung, wie der Rezipient sehr bald erfährt,⁸¹⁹ auf eindeutigen Missverständnissen Leonores. Fiesko hat sie in seine Pläne nicht eingeweiht, und so deutet sie sein eigens für den Herzog inszeniertes Verhalten, einschließlich seiner Liebelei mit Julia, als wahrhaftig. Dies hieße zunächst natürlich nur, dass sie die richtigen Schlüsse, nämlich, dass Fiesko anders ist als von ihr angenommen und sie ihn daher nicht wirklich kennt, unter falschen Voraussetzungen zieht. Denn Fieskos Intrigenspiel, welches allem zugrunde liegt, ist mit dem Bild, das sie von ihrem Ehemann hatte, ebenso wenig vereinbar wie das vermeintlich echte Verhalten, welches ihr nun die Augen geöffnet hat. Auch die Tatsache, dass sie Fieskos Ränkespiel nicht durchschaut, scheint in gleicher Weise wie sein vermeintlicher unerwarteter Charakterwandel

⁸¹² „[...] – daß er sie liebte? – Julien! [...]“. NA. Fiesko. S. 14.

⁸¹³ Sie wählt explizit die Wendung „Da er noch Fiesko war – [...]“, als sie von ihrer Hochzeit und der Zeit zuvor spricht. Ebd.

⁸¹⁴ Sie möchte sein Verhalten gegenüber Julia gern als bloße Galanterie abtun und will nicht glauben, dass es seine Stimme ist, die sie mit Julia lachen hört. Ebd. S. 13-14.

⁸¹⁵ Ebd. S. 15.

⁸¹⁶ Eine solche Vorahnung hatte sie am Hochzeitstag vor dem Altar. Ebd.

⁸¹⁷ Ebd.

⁸¹⁸ Vgl. dazu Teil I: Kapitel 2.3.

⁸¹⁹ Fiesko offenbart sich relativ bald seinen Mitverschwörern. NA. Fiesko. S. 62.

geeignet, zu verdeutlichen, dass sie Fiesko nicht richtig einschätzen kann. Aber Leonores ursprüngliche Einschätzung des Fiesko basiert zweitens nur bedingt auf der blinden Verherrlichung eines geliebten Menschen, entspricht sie in gewisser Weise doch tatsächlich der Realität.

Leonore sieht Fiesko zu Anfang genauso, wie er wäre, befände er sich gerade nicht in einem Verkennungszustand.⁸²⁰ Sie ist somit in bestimmter Hinsicht helllichtiger als ihre Umgebung und vor allem Fiesko selbst, ist sie doch in der Lage, sein wahres Ich zu erkennen. Ihre Reaktion auf die Änderung in Fieskos Verhalten zeigt jedoch, wie sehr sie dieser Blickwinkel gleichzeitig einschränkt. Sie blendet die Möglichkeit eines Verkennungszustandes Fieskos aus, sodass sie die inszenierte Situation als Teil eben jener Verblendung nicht als solche identifizieren, sondern nur als echten Charakterwandel Fieskos fehldeuten kann. Statt zu erkennen, dass Fiesko sich unter Verdrängung von Realität und wahren Gefühlen in einem wahnhaften Spiel verfangen und ihr eine Rolle darin zugeordnet hat, verstrickt sie sich, in ihrer Natürlichkeit und Naivität durch seine politische Farce verwirrt, immer stärker in ihrer eigenen Verkennung.⁸²¹

Eigentlich geeignet, in desillusionierender Funktion Leonores von Beginn an vorhandene Verkennung des Verdrängungspotentials Fieskos aufzuheben, bewirken ihre jüngsten Erfahrungen, in deutlicher Parallele zu Kleists *Littegarde*,⁸²² nur eine Verstärkung ihrer Verblendung. Leonore erkennt richtig, dass sie Fiesko falsch eingeschätzt hat. Da sie dies jedoch statt auf ihre Verdrängung seiner Neigung zur Selbstverkenning auf eine grundsätzliche Fehleinschätzung seines Charakters zurückführt, lässt sie sich über ihre nur bedingt aufgebrochene ursprüngliche Verblendung hinaus nun auch noch zusätzlich in ihrem durchaus sicheren Gespür für seinen wahren Charakter beirren. An Leonores Verhalten nach ihrer ‚Desillusionierung‘ zeigt sich, dass die Wahrheit erneut in ihr Bewusstsein vorzudringen versucht. Sie ist nicht völlig blind für Fieskos wahres Wesen geworden. Sie verliert die Achtung ihm gegenüber nicht, was beweist, dass sie unbewusst noch immer von seinem Potential überzeugt ist. Auch möchte sie

⁸²⁰ Vgl. dazu auch das vorangegangene Kapitel zum Thema Leonore, deren Figur für die positiven moralischen Werte und Gefühle Fieskos steht. Als er Leonore tötet, sterben mit ihr auch seine durch sie symbolisierten Werte.

⁸²¹ Hier vertrete ich eine andere Auffassung als Graham, die davon ausgeht, dass Leonore eigentlich wisse, dass Fiesko nur schauspielert, sich aber dennoch zu ihm hingezogen fühle. Dies.: Drama. S. 19.

⁸²² Diese meint, aus dem Gottesurteil schlussfolgern zu müssen, dass sie wahnsinnig ist, statt die Unlesbarkeit göttlicher Zeichen anzuerkennen und gerät darüber in große Verzweiflung. Vgl. dazu Teil I: Kapitel 3.1.

weiterhin an seine Liebe glauben. Trotz der persönlichen Begegnung mit Julia, welche ihr schadenfroh das Liebespfand des Fiesko präsentiert⁸²³ und sie so in ihren Befürchtungen bestärkt, wehrt sie den unmittelbar folgenden Annäherungsversuch Kalkagnos mit dem Verweis auf dessen Vertrauensbruch gegenüber Fiesko und ihre unverbrüchliche Treue ab.⁸²⁴ Erst die Annahme, sie hätte durch ihre Unzulänglichkeit und die daraus resultierende Unfähigkeit Fieskos, sie zu lieben, den Mordanschlag auf ihn verursacht,⁸²⁵ lässt sie – unter Berufung auf ihr schmerzliches Herz – ihn bitten, zu ihrer Mutter zurückkehren zu dürfen.⁸²⁶ Hier bricht die Schuld, die sie angesichts ihrer neu empfundenen Unfähigkeit, ihn wirklich zu verstehen, spürt, endgültig durch. Zwar wirft sie ihm vor, ihre Gefühle zu missachten,⁸²⁷ doch es ist ihr eigenes Defizit, das sie zu ihrem Trennungswunsch veranlasst. Leonores Unterbewusstsein verbietet ihr, Fiesko die volle Verantwortung anzulasten, ahnt sie doch, wenn nicht um seine konkreten Beweggründe, so doch um seinen wahren Charakter: „Meine Leonore? – Himmel, habe dank! Das war wieder ein ächter Goldklang der Liebe. [...]“⁸²⁸

Als Leonore schließlich von Fieskos Plänen erfährt, ist sie tief erschüttert.⁸²⁹ Die Erleichterung, welche sie empfindet, als sich die Liaison mit Julia und damit auch Fieskos verwerfliches Verhalten als inszeniert herausstellen, ist bereits aufgrund der grausamen Bloßstellung ihrer vermeintlichen Rivalin durch Fiesko mit Bestürzung gemischt: „Mein Gemahl, das war allzustreng.“⁸³⁰ Doch zunächst überwiegt die Hoffnung, ihr ursprüngliches Bild von Fiesko wieder neu etablieren zu können. Zwar würde damit ihr Wissen um die Unfähigkeit, ihn richtig einzuschätzen, nicht eliminiert und sie müsste einsehen, dass sie die Geschehnisse falsch gedeutet hat. Dennoch wäre die Erkenntnis, dass sein wahrer Charakter jenem positiven Bild entspricht, das sie anfänglich von ihm hatte, eine Genugtuung für sie. Die Offenbarung Fieskos, dass er den Herzogsthron besteigen will, zerstört auch diese vage Aussicht auf Harmonisierung augenblicklich wieder. Erneut sieht sich Leonore mit einem ihr, wenn auch auf andere

⁸²³ NA. Fiesko. S. 38-39.

⁸²⁴ „Nicht genug, daß er das heilige Siegel des Vertrauens erbrach, auch an den reinen Spiegel der Tugend haucht dieser Heuchler seine Pest, und will meine Unschuld im Eidbrechen unterweisen.“ Ebd. S. 41.

⁸²⁵ „Weh, über mich, seine Mörderin! Hätte Fiesko mich lieben können, nie hätte er sich in die Welt gestürzt, nie in die Dolche des Neids!“ Ebd. S. 51.

⁸²⁶ Ebd. S. 68.

⁸²⁷ Ebd.

⁸²⁸ Ebd. S. 69.

⁸²⁹ „Gott! [...] Ich bin verloren!“ Ebd. S. 99.

⁸³⁰ Ebd. S. 97.

Weise, fremden Fiesko konfrontiert.

Ihm unmittelbar gegenüberstehend und in der Lage, ihn diesmal offen zu allem zu befragen, erkennt Leonore im Gegensatz zur Eingangsszene, dass Fiesko in einer aus Verkennung geborenen Illusion gefangen ist. Ihr wird bewusst, dass er eigentlich genau das tut, was sie sich an ihrem Hochzeitstag von ihm wünschte: Er will Genuas Tyrannen töten und ihr die Welt zu Füßen legen.⁸³¹ Dabei aber ist er in dem Wahn verstrickt, sich anschließend selbst zum Herrscher erheben zu müssen. Damit sieht sich Leonore einerseits aufs Neue desillusioniert, muss sie sich nun doch mit allen Facetten ihrer bisherigen Verblendung auseinandersetzen. Andererseits keimt in ihr die Hoffnung, Fiesko könne mit ihrer Hilfe seinen Verblendungszustand überwinden und zu sich selbst zurückfinden. Mit allen Mitteln versucht sie, ihn in die Realität zurückzuholen.

Zunächst sagt sie Fiesko seinen möglichen Tod durch sein Vorhaben voraus und setzt ihre Angst um ihn, welche sowohl bei ihrer Argumentation als auch bei ihrer anschließenden Ohnmacht als Auslöser eine Rolle spielt, als Überzeugungsmittel ein. Anschließend kommt sie auf seinen gotteslästerlichen Größenwahn zu sprechen und stellt ihn vor die Entscheidung zwischen „LIEBE“ und „HERRSCHSUCHT“, welche miteinander unvereinbar wären.⁸³² Denn ein diesbezüglicher Erfolg gäbe ihr die Möglichkeit, zu ihrem ursprünglichen Glauben an einen authentischen, selbstlos heroischen und vor allem verblendungsresistenten Fiesko zurückzukehren. Zunächst scheint dies auch tatsächlich zu gelingen,⁸³³ doch schließlich muss Leonore erkennen, dass Fieskos Verkennung stärker ist als von ihr angenommen.⁸³⁴ Seine Entscheidung für den Kampf um Genua führt ihr nicht nur ihre Einschränkung in Bezug auf ihre eigene Erkenntnisfähigkeit gegenüber Fieskos erneut deutlich vor Augen. Sie muss einsehen, dass ihr Einfluss auf ihn, welchen sie eng an seine von ihr gerade neu entdeckte Liebe zu ihr knüpft,⁸³⁵ stark begrenzt ist. Von der vollständigen Desillusionierung bedroht und den folgenden Entwicklungen gegenüber ‚ohnmächtig‘, fällt Leonore in eine Erschütterungsohnmacht.⁸³⁶

⁸³¹ Ebd. S. 15.

⁸³² Ebd. S. 100.

⁸³³ „Leonore, was hast du gemacht? [...] Ich werde keinem Genueser mehr unter die Augen treten – [...]“. Ebd. S. 101.

⁸³⁴ Er entscheidet sich für die Herzogswürde. Ebd. S. 102.

⁸³⁵ Sie zeigt ihm Liebe und politische Macht als zwei miteinander unvereinbare ‚Lebenswege‘ auf. Ebd. S. 100-101.

⁸³⁶ Auch Alt spricht hier von „seelischer Zerrüttung“. Ders.: Schiller. S. 342.

Die Frage, ob es sich bei Leonores Bewusstlosigkeit um eine Erkenntnis- oder Verdrängungsohnmacht handelt, lässt sich trotz einer fehlenden Erwachenszene und des wenigen Darstellungsraumes, welchen Schiller dieser Figur zwischen Ohnmacht und ihrem bald darauffolgenden Tod zugesteht, eindeutig beantworten. Der Umstand, dass sie sich bei ihrem einzigen Auftritt zwischen beiden Ereignissen kurz nach Beginn der Schlacht zunächst übermäßig ängstlich und fast wahnhaft um ihren Ehemann besorgt zeigt,⁸³⁷ offenbart, dass sie die anstehenden Ereignisse, und damit auch ihr Scheitern, ihren Ehemann umzustimmen, nicht verdrängt hat. Sowohl seine für sie unüberwindbare Verkennung als auch ihre eigene Beeinflussung durch ihre inzwischen überwundene Verblendung sind ihr offenbar geworden. Zudem ist sie sich im Klaren darüber, dass Fieskos Überzeugung, zu gewinnen und wohlbehalten aus allem hervorzugehen, aus seinem Gotteskomplex resultiert und das Risiko für ihn durchaus sehr groß ist. Damit weist ihre Besinnungslosigkeit deutlich alle Zeichen einer Erkenntnisohnmacht auf.

Leonores vernünftige Sicht der Dinge hält nicht lange an. Ihr Bewusstsein wird von den Erkenntnissen überfordert und eine neue schützende Verkennung etabliert sich. Ihr mit der Desillusionierung einhergehendes Gefühl der Unzulänglichkeit führt dazu, dass sie in dieselbe Gemütsverfassung des Größenwahns gerät, aus welcher sie Fiesko vor ihrer Ohnmacht befreien wollte.⁸³⁸ Sie schwärmt von Fieskos „Größe“⁸³⁹ und deklariert seinen Weg unter Ausblendung der moralischen Aspekte und Risiken als den richtigen. Dennoch ist ihr durchaus immer noch bewusst, dass Fiesko in seiner Verblendung einen Fehler begeht: „[...] Mein *Brutus* [Hervorhebung von J.F.] soll eine Römerin umarmen. [...] Ich bin Porcia.“⁸⁴⁰

In Parallele zu Kleists *Thusnelda*⁸⁴¹ will sie sich ihrem Ehemann, an dem sie bezüglich eines rechtzeitigen Erkennens seiner Verblendung versagt und sich so schuldig gemacht

⁸³⁷ „[...] Auf Fieskos Herz deuten ihre gähnenden Rohre – Auf das Meinige Bella – Sie drücken ab – Haltet! Haltet! Es ist mein Gemahl.“ NA. Fiesko. S. 106.

⁸³⁸ Interessant ist hier, dass sich der Wandel endgültig vollzieht, nachdem sie sich das Gewand des Herzogsneffen angezogen hat (Ebd. S. 107). Der Bewusstseinswechsel wird durch den Kleiderwechsel deutlich gemacht.

⁸³⁹ Ebd.

⁸⁴⁰ Ebd. „[...] Ist das Lavagna? Hör ich sie fragen – den niemand bezwingen kann, der um Genua eiserne Würfel schwingt, ist das Lavagna? – Genueser! Er ists werd ich sagen, und dieser Mann ist mein Gemahl und ich hab auch eine Wunde.“ Ebd. S. 108.

⁸⁴¹ Auch *Thusnelda* möchte Hermann trotz aller gegenteiligen Anzeichen achten und lieben und kehrt nach der Ermordung ihres Geliebten verblendet in die Arme des grausamen Kriegsherrn zurück. Vgl. Teil I: Kapitel 2.4.

zu haben meint, nun auf andere Weise würdig erweisen und durch die Teilnahme an der Schlacht selbst zur Heldin werden.⁸⁴² Die Teilhabe an Fieskos Sichtweise ist für sie der einzige Weg, die schmerzhafteste Realität wiederum auszublenden. Indem sie sein Verhalten als erstrebenswert einstuft und an seiner Seite aktiv wird, kann sie ihr Gefühl der Hilflosigkeit überwinden und gleichzeitig in potenziierter Form zu ihrer anfänglichen Verblendung zurückkehren. Leonore ignoriert nicht nur unter Fokussierung auf Fieskos wahren Charakter dessen Verkennungsneigung, ihr wird seine Verblendung sogar zur erstrebenswerten Lebenseinstellung. Sie ist nun tatsächlich vollständig in einer ihren Ehemann verherrlichenden utopischen Weltsicht gefangen, ein Zustand, welcher dem einer Thusnelda oder Alkmene in nichts nachsteht.⁸⁴³

Die Ohnmacht ist hier insofern handlungsrelevant, als ihre Erkenntniswirkung zu Leonores verzweifelterm Wahn und dieser zu ihrem Tod führt. Der Ablauf erinnert an die Wirkung der Bewusstlosigkeit Penthesileas, die ihre Täuschung und damit auch die verblendete Raserei nach ihrer teilweisen Desillusionierung ermöglichte.⁸⁴⁴ Zwar lässt sich nicht sagen, inwieweit das Ausbleiben der Ohnmacht den Ausgang beeinflusst hätte, doch steht sie mit diesem eindeutig in ursächlichem Zusammenhang.

Grundsätzlich finden sich alle Elemente der Bewusstseinsentwicklung Leonores auch bei Kleist. Neu ist über die Verblendung des Verkennungsobjekts hinaus, dass eine Figur sich trotz Erkenntnisohnmacht am Ende in einer sogar tieferen Form der anfänglichen Verkennung befindet. Vor allem Kleists, aber auch die bisher betrachteten schillerschen Figuren reagieren auf eine Erkenntnisohnmacht entweder mit einer vollständigen Desillusionierung, meist gepaart mit Verzweiflung,⁸⁴⁵ oder mit einer konträren Fehldeutung.⁸⁴⁶ Zudem zeigt Leonore, wie Fiesko und Franz, im Vergleich zur Kleist-Schematik geschlechterspezifisch abweichendes Verhalten. Obwohl Angehörige des bei Kleist dafür prädestinierten Geschlechts, verdrängt sie keine Gefühle,⁸⁴⁷ sondern ein spezielles Wissen. Hervorzuheben ist darüber hinaus, dass bei ihrer Bewusstlosigkeit – in Parallele zu ihren schillerschen Pendanten – Schuld, Ohnmachtsgefühle und Angst eine entscheidende Rolle spielen, während diese Aspekte

⁸⁴² „Nein! Eine Heldin soll mein Held umarmen.“ NA. Fiesko. S. 107.

⁸⁴³ Vgl. dazu Teil I: Kapitel 2.3 und 2.4.

⁸⁴⁴ Vgl. dazu Teil I: Kapitel 1.2.

⁸⁴⁵ Dazu zählen der sächsische Kurfürst, Elvire, Amphitryon, Alkmene und Homburg. Vgl. Tabelle I.

⁸⁴⁶ Dazu zählen Piachi und Sylvester. Vgl. Tabelle I.

⁸⁴⁷ Eine Ausnahme ist ihre potenzierte Verdrängung am Ende. Dort spielen auch moralische Gefühle eine untergeordnete Rolle.

bei den kleistschen Bewusstlosigkeiten nur von untergeordneter Bedeutung sind. Das für Kleist so wichtige Element einer insgesamt eingeschränkten Erkenntnisfähigkeit ist hier ebenso wenig wie bei Franz und Fiesko von Belang. Leonores Versagen ist auf eine individuelle Verklärung ihres Ehemannes zurückzuführen und eng mit der Verblendung Fieskos verknüpft.

1.2.4 Johanna – (Pflicht-)Gefühle

Die drei bisher untersuchten Beispiele haben anschaulich gezeigt, welche große Bedeutung auch Schiller der menschlichen Neigung zur Missdeutung als Ursprung tragisch endender Fehlleistungen beimisst. Dabei gesteht er den Erschütterungs-ohnmachten innerhalb seiner Stücke großen spezifischen Einfluss auf die Bewusstseinsentwicklung seiner Figuren zu, welche sich in jedem Fall komplex gestaltet. Noch vielschichtiger als Franz Moor, Fiesko oder Leonore aber präsentiert sich Johanna in *Die Jungfrau von Orleans*,⁸⁴⁸ deren zu Ohnmacht und Krise führender Trugschluss Merkmale unterschiedlichster Utopien und Konflikte in sich vereint.

Im Prolog offenbart Johanna, Gott habe zu ihr gesprochen und sie dazu berufen, als seine Kämpferin in die Schlacht zu ziehen, um Frankreich von den Engländern zu befreien.⁸⁴⁹ Die Liebe zu einem Mann, Heirat und die Gründung einer Familie seien ihr dagegen nicht bestimmt.⁸⁵⁰ Der Helm, welchen Bertrand gemeinsam mit seinen Berichten über die Kriegseignisse bringt, sei das „Zeichen“,⁸⁵¹ welches Gott ihr zur Markierung des richtigen Zeitpunkts für den Aufbruch zum König und anschließend in die Schlacht verheißen habe. Dieser Ablauf scheint sie zunächst in eine Reihe mit Kleists Käthchen zu setzen, welches durch ihr Silvesternachterlebnis in die für sie von Gott vorgesehene Zukunft eingeweiht wird.⁸⁵² Anders als in diesem Fall gibt es jedoch keine Anhaltspunkte, dass Johanna tatsächlich Einsicht in die göttlichen Pläne erhalten

⁸⁴⁸ NA. Jungfrau.

⁸⁴⁹ „Denn wenn im Kampf die Mutigsten verzagen, wenn Frankreich letztes Schicksal nun sich naht. Dann wirst du meine Oriflamme tragen, Und wie eine Schnitterin die Saat, den stolzen Überwinder niederschlagen, umwälzen wirst du seinen Glückes Rad, Errettung bringen Frankreichs Heldensöhnen, und Reims befreien und deinen König krönen!“ Ebd. S. 181.

⁸⁵⁰ „[...] Nicht Männerliebe darf dein Herz berühren mit sündigen Flammen eitler Erdenlust, nie wird ein Brautkranz Deine Locken zieren, Dir blüht kein lieblich Kind an Deiner Brust [...].“ Ebd.

⁸⁵¹ Ebd.

⁸⁵² Vgl. dazu Teil I: Kapitel 3.3.

hat. Im Gegenteil deuten sowohl die nicht eindeutig christliche Bildlichkeit⁸⁵³ ihrer Vision als auch ihre nationalistische Kriegsrhetorik⁸⁵⁴ darauf hin, dass Schiller ihre Gottesbegegnung als nie wirklich stattgefunden angelegt hat und diese lediglich die Projektion ihrer „nationalen[n] und kriegerische[n] Spontaneität“⁸⁵⁵ auf einen ihr Handeln legitimierenden Bereich darstellt.⁸⁵⁶ Die Imagination eines himmlischen Auftrags, an deren Existenz sie selbst fest glaubt, ermöglicht es ihr, ihre eigentliche, für eine Frau unangemessene⁸⁵⁷ und mit Ruhmsucht in Verbindung zu bringende⁸⁵⁸ Motivation zu verdrängen und Selbstvertrauen für ihr Vorhaben zu schöpfen.⁸⁵⁹ Damit gehört sie eindeutig in die Reihe derer, welche den totalen Anspruch auf Verwirklichung ihrer Wünsche auf höchster Ebene vollziehen und bestimmte Gegebenheiten als für sie vorteilhafte göttliche Zeichen interpretieren. In einer gesteigerten Form der Utopie Jeronimos⁸⁶⁰ ist Johanna nicht nur der Ansicht, den göttlichen Willen klar deuten zu können, sondern meint sogar, in ständiger persönlicher Zwiesprache mit Gott zu stehen und von diesem direkt in ihrem Handeln geleitet zu werden.

Ihre eigene Verblendung intuitiv als unabdingbare Voraussetzung der Verwirklichung ihres Vorhabens etablierend, ist sich Johanna nicht bewusst, dass sie sich auf diese

⁸⁵³ Christliche Motive werden mit heidnischen vermischt, sodass die Rolle der Transzendenz unklar wird. Zum ausführlichen Nachweis dieser These am Text verweise ich auf Guthke: Dramen. S. 247-248. Darüber hinaus stellt Johanna die Überbringung der göttlichen Botschaft an sie nicht einheitlich dar. Nachdem sie zunächst die Stimme Gottes beschreibt, ist es später die Jungfrau Maria gewesen, mit welcher sie Zwiesprache gehalten hat. NA. Jungfrau. S. 180 und 207.

⁸⁵⁴ Beispiele: „Dies Reich soll fallen? Dieses Land des Ruhms, das schönste, das die ewge Sonne sieht in ihrem Lauf, das Paradies der Länder [...] die Fesseln tragen eines fremden Volks!“ und „Der Retter naht, er rüstet sich zum Kampf. Vor Orleans soll das Glück des Feindes scheitern, sein Maß ist voll, er ist zur Ernte reif. Mit ihrer Sichel wird die Jungfrau kommen, und seines Stolzes Saaten niedermähen [...]“. NA. Jungfrau. S. 178 und 177.

⁸⁵⁵ Guthke: Dramen. S. 247.

⁸⁵⁶ Viele Vertreter der aktuellen Schiller-Forschung teilen diese These oder konstatieren zumindest eine Unsicherheit bezüglich der Echtheit der Visionen. So ist Julie Prandi davon überzeugt, dass kein göttlicher Auftrag existiert (Dies.: Heroes. S. 75-77). Alt geht davon aus, dass Johanna zwar Kraft aus ihrem Glauben schöpft, doch primär national motiviert ist. Er ist sich nicht sicher, ob die Erscheinungen echt sind, jedoch ist klar, dass sie fest an diese glaubt (Ders.: Schiller. S. 519-520). In der älteren Forschung dagegen hält man ihren göttlichen Auftrag zumeist für tatsächlich existent ausgestaltet. Vgl. unter anderem Wiese: Schiller; Storz: Schiller; Graham: Drama.

⁸⁵⁷ Vgl. dazu auch Stephan, Inge: „Da werden Weiber zu Hyänen...“. Amazonen und Amazonenmythen bei Schiller und Kleist, in: Inszenierte Weiblichkeit. Codierung der Geschlechter in der Literatur des 18. Jahrhunderts, hg. von ders., S. 113-134. Hier S. 125 sowie Albert: Schiller. S. 58. Anders als diese bin ich nicht der Ansicht, dass die Geschlechterthematik in Schillers Drama die Hauptrolle spielt. Ich stimme mit ihnen jedoch darin überein, dass das Amazonische in Johanna durch den göttlichen Auftrag zurückgedrängt wird. Dieser ermöglicht es ihr, legitimiert aus ihrer Frauenrolle herauszutreten.

⁸⁵⁸ Sie selbst thematisiert eine solche Motivation, verneint sie durch den Verweis auf ihren göttlichen Auftrag jedoch sofort wieder. NA. Jungfrau. S. 180.

⁸⁵⁹ Johannas Glauben an Gott korrespondiert mit ihrem Glauben an sich selbst. Pikulik: Psychologe. S. 262.

⁸⁶⁰ Vgl. dazu Teil I: Kapitel 3.2.

Weise selbst in einen schwerwiegenden Konflikt hinein manövriert, welcher dem der Amazonenkönigin Penthesilea sehr ähnlich ist. Die Bedingungen ihres ‚göttlichen Auftrags‘, welche ihr Bewusstsein festlegt, um die gesteckten Ziele erreichen zu können, fordern von ihr, moralische Maßstäbe und persönliche Emotionen zu verdrängen,⁸⁶¹ ist sie doch der Meinung, ihr Kriegshandwerk nur so plangemäß und konsequent ausführen zu können. Wie im Falle der Amazonenkönigin lassen sich die unterdrückten Gefühle von ihr jedoch nicht langfristig unter Verschluss halten.⁸⁶² Gerade deren ‚Verbot‘ führt dazu, dass sie umso stärker an die Oberfläche drängen und mit dem selbst auferlegten ‚Gesetz‘ kollidieren. Wo eine von vornherein bestehende bewusste Akzeptanz des Spannungsverhältnisses unter Prüfung der ultimativen Gültigkeit der Bestimmungen⁸⁶³ zu einer möglichen Vereinbarkeit beider Aspekte verholfen hätte, sabotiert nun gerade dessen Verdrängung den Erfolg desjenigen Vorhabens, welches durch die Verkennungshaltung realisiert werden sollte. Eine ständige Verdrängung bringt neue Formen der Verkennung hervor. Die unabwendbare Bewusstwerdung des Konflikts führt darüber hinaus zu übermäßiger Verwirrung und Verwirrung.

Bereits zu Beginn des Stückes weist Johannas Vater darauf hin, dass der Verschluss des Herzens gegen jedwedes Gefühl⁸⁶⁴ häufig mit „sündgen Hochmut“⁸⁶⁵ einhergeht. Und tatsächlich wird Johannas von Anfang an vorhandenes, wenn auch ausgeblendetes Verlangen nach persönlichem Ruhm im Verlauf der Handlung durch aufkeimende Hybris⁸⁶⁶ und unnötige Grausamkeit gegenüber ihren Feinden ergänzt. In dem ange-

⁸⁶¹ Darin, dass Johanna ihre Gefühle bzw. ihre menschliche Seite unterdrückt, ist man sich in der Forschung seit langer Zeit einig. Während Wiese dies jedoch als ihre göttliche Bestimmung und ihre Verhaftung im Menschlichen als Schwäche ansieht (Ders.: Schiller. S. 738), ist in der neueren Sekundärliteratur durchweg von einem negativ zu bewertenden Verkennungszustand die Rede. Vgl. stellvertretend Alt: Schiller. S. 518 und Pikulik: Psychologie. S. 269.

⁸⁶² Im Unterschied zu Johanna ist Penthesilea in einem noch ausgeprägteren Konflikt gefangen. Sie fühlt sich den Gesetzen der Amazonen unterworfen, mit denen sie aufwuchs, aber die sie nicht selbst festgelegt hat. Ihre Gefühle für Achill sind auch an die Vorhersage ihrer Mutter gebunden, welche ebenso für das Amazonenreich steht. Die Unlösbarkeit des Konflikts beruht hier wie bei Johanna auf der Akzeptanz eines Gesetzes, welches in seiner Gültigkeit zu prüfen ist, sowie der gleichzeitigen Verdrängung von Gefühlen und dem damit einhergehenden Konflikt, welcher anerkannt als solcher durchaus gelöst werden könnte. Vgl. dazu Teil I: Kapitel 1.2.

⁸⁶³ Timothy Sellner weist treffend darauf hin, dass es bei Johannas Liebesverbot nicht nur um das Bewahren ihrer Jungfräulichkeit, sondern auch um die Vermeidung jeglicher zärtlicher Gefühle geht und dies ein Anspruch ist, dem sie ohnehin nur durch Verdrängung gerecht werden kann. Ders.: The Lionel-Scene in Schiller's *Jungfrau von Orleans*, in: *The German Quarterly*, L (1977), 264-282. Hier S. 272-273.

⁸⁶⁴ NA. *Jungfrau*. S. 169.

⁸⁶⁵ Ebd. S. 171.

⁸⁶⁶ Vgl. dazu auch Graham: *Drama*. S. 182.

strengsten Versuch, Emotionen und Moral zu unterdrücken,⁸⁶⁷ überzeugt sie sich selbst immer mehr von ihrer vermeintlich göttlichen Inspiration und schlussfolgert daraus ihre Unbesiegbarkeit⁸⁶⁸ und die Unumgänglichkeit der Unerbittlichkeit gegenüber ihren Feinden.⁸⁶⁹ In deutlicher Parallele zu Franz Moor und Fiesco ist sie, bedingt durch ihre Verblendung, zunächst von dem Erfolg ihrer Mission sowie deren Richtigkeit überzeugt.

Der Punkt, an welchem Johanna ihre Emotionen nicht länger unter Verschluss halten kann, wird schließlich durch die Begegnung mit Montgomery markiert. Seine Ermordung, sie tötet ihn trotz seiner Kapitulation und des Bittens um Gnade,⁸⁷⁰ hebt sich von der Vielzahl ihrer im Kampf durch ihre Hand gestorbenen Gegner ab, Johanna beginnt zu zweifeln:⁸⁷¹

Erhabne Jungfrau, du wirkst Mächtiges in mir! Du rüstest den unkriegerischen Arm mit Kraft, dies Herz mit Unerbittlichkeit bewaffnest du. In Mitleid schmilzt die Seele und die Hand erbebt, als bräche sie in eines Tempels heiligen Bau, den blühenden Leib des Gegners zu verletzen, schon vor des Eisens blanker Klinge schaudert mir, doch wenn es not tut, alsbald ist die Kraft mir da und nimmer irrend in der zitternden Hand regiert das Schwert sich selbst, als wär es ein lebendiger Geist.⁸⁷²

In diesen Worten zeigt sich, dass moralische Bedenken von Johanna Besitz ergreifen. Indem sie die eigentliche Tat auf das ‚göttliche‘ Schwert projiziert, gelingt es ihr, sich von der von ihr begangenen Verwerflichkeit zu distanzieren. Zudem wird deutlich, wie sehr Johannas kämpferisches Geschick und ihre Kraft von ihrem Glauben an eine göttliche Beseelung abhängen.⁸⁷³ Mit den aufkeimenden Zweifeln schwindet auch ihr Selbstvertrauen und ein Teil ihrer Verblendung beginnt aufzubrechen. Sie wird anfällig

⁸⁶⁷ Bereits die Etablierung der Ursprungsverblendung fiel ihr nicht leicht, wie sich deutlich an ihrer Rede gegenüber dem französischen König zeigt, in welcher sie die Überbringung des Kampfgebots durch die Jungfrau Maria beschreibt. Sie berichtet, sie habe sich zunächst gesträubt, der Aufforderung, statt Gefühlen den Krieg zu wählen, nachzukommen, Maria aber habe schließlich an ihre Pflicht appelliert. NA. Jungfrau. S. 208.

⁸⁶⁸ Als ihre Mitstreiter sie vom Kampf abhalten wollen, setzt sie dem ihre Bestimmung, an diesem Tage nicht zu fallen, entgegen: „[...] Wo die Gefahr ist, muss Johanna sein, nicht heut, nicht HIER ist mir bestimmt zu fallen [...]“. Ebd. S. 225.

⁸⁶⁹ Sie ist der Ansicht, alle Briten töten zu müssen: „Du bist des Todes! Eine britische Mutter zeugte dich. [...] Doch tödlich ist der Jungfrau zu begegnen. Denn dem Geisterreich, dem strengen, unverletzlichen, verpflichtet mich der furchtbar bindende Vertrag, mit dem Schwert zu töten alles Lebende, das mir der Schlachten Gott verhängnisvoll entgegen schickt.“ Ebd. S. 228.

⁸⁷⁰ Ebd. S. 229-231.

⁸⁷¹ Vgl. dazu auch Guthke: Dramen. S. 251.

⁸⁷² NA. Jungfrau. S. 231.

⁸⁷³ Vgl. dazu auch Richards, David: Mesmerism in *Die Jungfrau von Orleans*, in: Publications of the Modern Language Association of America 91 (1976), 4, S. 856-870. Hier S. 861.

für die in ihrem Unterbewusstsein verschlossenen (Schuld-)Gefühle und Unsicherheiten bezüglich der Motivation ihres Handelns.

Trotz aller Bemühungen gelingt es Johanna anschließend nicht mehr, durch Verdrängung vollständig in ihre ursprüngliche Rolle zurückzufinden. Sie verschont ihren nächsten Gegner, den Herzog von Burgund, und ihre Berufung auf den göttlichen Wunsch nach Versöhnung der Kinder Frankreichs⁸⁷⁴ verschleiert ihr eigentliches Motiv, ihren Wunsch nach Abkehr vom Töten, nur lückenhaft. Erst die Heiratsanträge La Hires und Dunois‘ vermögen es, die zuvor durch ihren festen Glauben an ihre Bestimmung Unantastbare so tief zu verunsichern, dass sie sich in der verzweifelten Hoffnung auf eine damit einhergehende Wiederherstellung ihrer ursprünglichen Illusion erneut auf das Schlachtfeld flüchtet.⁸⁷⁵ Ihre Verblendung flammt erneut in obsessiver Weise auf,⁸⁷⁶ um schließlich mit ihrer Erschütterungsohnmacht ihr vorläufiges Ende zu nehmen. Eingeleitet wird ihre Desillusionierung zunächst durch die Erscheinung des Schwarzen Ritters, in welchem sich all ihr unterbewusstes Wissen, ihre verdrängten Zweifel, ihre Emotionen und Schuldgefühle manifestieren.⁸⁷⁷ Er weist sie auf ihre Selbstüberschätzung hin und warnt sie vor erneutem Kampf:

Entlasse Das Glück, das Dir als Sklave hat gedient, eh es sich zürnend selbst befreit, es haßt die Treu und dient keinem bis zum Ende.⁸⁷⁸

Doch statt auf seinen Rat zu hören und zum König in den Palast zurückzukehren, wo ein langsamer Bewusstwerdungsprozess vielleicht eine Versöhnung mit ihren Emotionen ermöglicht hätte, interpretiert sie ihn als Boten der Hölle, welcher sie von ihrem

⁸⁷⁴ NA. Jungfrau. S. 249.

⁸⁷⁵ Der vehemente Aufruf des Königs, sie möge doch wenigstens nach dem Kampf ihre weiblichen Gefühle zulassen, lässt sie wild um sich schlagen: „[...] Die Neigung trüge zu dem irdschen Mann! Mir wäre besser, ich wär nie geboren! [...]“ Ebd. S. 254. Sie wird hier mit Gefühlen konfrontiert, die sie zur Aufrechterhaltung ihrer Verblendung unbedingt weiterhin verdrängen muss. Besonders die Berührungen der um sie werbenden Männer machen ihr dies jedoch schwer. Vgl. dazu Sellner: Jungfrau. S. 274-275.

⁸⁷⁶ „Schlacht und Kampf! Jetzt ist die Seele ihrer Banden frei. [...]“ NA. Jungfrau. S. 254.

⁸⁷⁷ Vgl. dazu auch Richards: Mesmerism. S. 861; Hermann, Gernot: Schillers Kritik an der Verstandesaufklärung in der *Jungfrau von Orleans*. Eine Interpretation der Figuren des Talbot und des Schwarzen Ritters, in: Euphorion 84 (1990), S. 163-186. Hier: S. 183-184; Guthke: Dramen. S. 251; Pikulik: Psychologe. S. 270. Abweichend urteilt Alt, dass der Ritter eine Reflektion von Johannas Angst, ihrer Rolle nicht gerecht zu werden, sei (Ders.: Schiller. S. 516). Da Johanna hier jedoch eindeutig moralische Zweifel äußert, halte ich eine solche Deutung für weniger treffend.

⁸⁷⁸ NA. Jungfrau. S. 262.

göttlichen Auftrag abbringen soll.⁸⁷⁹ Sie stürzt sich erneut in den Kampf und erfährt in der Begegnung mit Lionel eben jenes plötzliche und irreführende Aufbrechen ihrer Verblendung, vor welchem der Ritter sie schützen wollte.⁸⁸⁰

In dem Moment, in dem sie Lionels Gesicht erblickt, ist Johanna nicht mehr in der Lage, ihn zu töten.⁸⁸¹ Ohne Helm nimmt sie ihn als individuelles menschliches Wesen wahr⁸⁸² und wird sich dadurch schließlich vollständig des lange ausgeblendeten Konflikts zwischen ihrem vermeintlichen Auftrag und ihren eigenen (moralischen) Gefühlen bewusst.⁸⁸³ Mit der Erkenntnis, dass ihre bisherigen Taten sie ihre Menschlichkeit gekostet haben, dringen auch all ihre unterdrückten Emotionen wieder an die Oberfläche.⁸⁸⁴ Um die mit dieser Bewusstwerdung einhergehende Schuld und Machtlosigkeit nicht spüren und sich die eigentliche Motivation ihres Handelns nicht eingestehen zu müssen, versucht sie verzweifelt, zumindest an ihrer Vorstellung von der Echtheit des göttlichen Auftrags weiterhin festzuhalten.⁸⁸⁵ Die mit dem Glauben an ein Versagen gegenüber Gott einhergehende Verzweiflung erscheint ihr erträglicher als die vollständige Desillusionierung. Doch die Tatsache, dass Lionel ihre Verletzlichkeit erkennt,⁸⁸⁶ bringt sie der endgültigen Bewusstwerdung näher. Der sonst so Wortgewaltigen versagt die Sprache,⁸⁸⁷ die empfundene Ohnmacht nimmt ihr jegliche körperliche Kraft⁸⁸⁸ und sie flüchtet sich, verzweifelt bis hin zur Todessehnsucht, in eine vorerst schützende Erschütterungsohnmacht: „Laßt es [mein Blut, J.F.] mit meinem Leben hinströmen!“ *Sie liegt ohnmächtig in La Hires Armen.*⁸⁸⁹

⁸⁷⁹ „[...] Ein trüglich Bild der Hölle wars, ein widerspenstiger Geist [...]“. Ebd. S. 263.

⁸⁸⁰ Darüber hinaus kann er im Sinne von Frey auch als Todesbote gedeutet werden (Frey, John: Schillers schwarzer Ritter, in: The German Quarterly 32 (1959), S. 302-315. Hier. S. 311). In mehrfacher Hinsicht sagt er ihr ein Ende voraus.

⁸⁸¹ NA. Jungfrau. S. 263. Interessant ist an dieser Stelle, dass Johanna Lionel selbst den Helm vom Kopf reißt. Sie treibt auf diese Weise ihre Bewusstwerdung selbstständig voran, was auf einen unbewussten Wunsch nach dem Ausbrechen aus der sie die Menschlichkeit kostenden Verdrängung hindeuten könnte.

⁸⁸² Dies wird auch in ihrer späteren Reflektion deutlich: „Warum muß ich ihm in die Augen sehen! [...] Ein blindes Werkzeug fordert Gott, mit blinden Augen musstest du vollbringen! [...]“ Ebd. S. 270.

⁸⁸³ Vgl. dazu auch Guthke: Dramen. S. 254.

⁸⁸⁴ Vgl. dazu Sauder, Gerhard: Die Jungfrau von Orleans, in: Hinderer: Interpretationen. S. 217-241. Hier S. 228, Alt: Schiller. S. 524 und Pikulik: Psychologe. S. 271.

⁸⁸⁵ „Was hab ich getan! Gebrochen hab ich mein Gelübde!“ NA. Jungfrau. S. 265.

⁸⁸⁶ Vgl. dazu Richards: Mesmerism. S. 863.

⁸⁸⁷ Zunächst ist sie völlig sprachlos und behilft sich nur mit Zeichen. Dann sind ihre Redeanteile durch Interjektionen und Satzabbrüche gekennzeichnet. NA. Jungfrau. S. 263-267. Vgl. dazu auch Albert: Schiller. S. 69. Diese deutet die Ohnmacht als „Flucht vor dem Versagen der Sprache“. Ähnlich Sauder: Jungfrau. S. 228.

⁸⁸⁸ Als Symbol dafür steht auch der Verlust ihres Schwertes. Sie kann sich nicht dagegen wehren, dass Lionel es ihr entwindet. NA. Jungfrau. S. 265.

⁸⁸⁹ Ebd. S. 267.

Eine Analyse des Monologs im unmittelbaren Anschluss an Johannas Ohnmacht zeigt, dass diese Ohnmacht ihr nicht dazu verhelfen kann, in ihre ursprüngliche Selbsttäuschung zurückzukehren. Sie ist sich des in ihr bestehenden Konflikts bewusst und schwankt zwischen dem Glauben, dass „Mitleid“ und „Menschlichkeit“ nicht „strafbar“ sein können⁸⁹⁰ und der Selbstgeißelung wegen ihres „arglistig[en] Herz[ens]“, das sie davon abhielt, ihren Pflichten gemäß zu handeln.⁸⁹¹ Im extremen Gegensatz zu ihrer vorherigen anmaßenden Haltung zeigt sie sich nun völlig entmutigt und ohne Selbst-vertrauen.⁸⁹² Verhindert hat ihre Bewusstlosigkeit allerdings die Erkenntnis des wahren Ursprungs ihrer vermeintlichen Pflichten. Johanna will noch immer daran glauben, aufgrund eines göttlichen Auftrags in diesen Zwiespalt geraten zu sein, bewahrt sie dies doch davor, Verantwortung für ihre nun als unmenschlich erkannten Taten zu übernehmen.⁸⁹³ Wie vor der Ohnmacht zieht sie auch jetzt noch die Anerkennung des Scheiterns eines göttlichen Auftrags dem Bewusstsein ihrer Eigenverantwortlichkeit und der Akzeptanz ihres eigenen Inneren als Ursprung des Konflikts vor. Im Einklang damit steht auch die Tatsache, dass Johanna nicht Mitleid und Menschlichkeit, sondern zärtliche Gefühle für Lionel als Auslöser für ihr Zögern bei dessen Tötung identi-fiziert.⁸⁹⁴ Sie empfindet eine Schuld, die sie aufgrund der immer noch bestehenden par-tiellen Verdrängung nicht als Folge ihrer fragwürdigen Kampfesmotivation, Eitelkeit und Amoral erkennen kann und projiziert diese auf ihren angeblichen Verstoß gegen das ‚göttliche‘ Liebesverbot. Statt aufgrund ihrer Taten Scham zu empfinden, fühlt sie sich nun widersinnigerweise wegen ihrer Gefühle, die sie als Liebe deutet, schuldig.⁸⁹⁵

Damit weist Johannas Bewusstlosigkeit sowohl Elemente einer Erkenntnis- als auch einer Verdrängungsohnmacht auf. Erst im weiteren Handlungsverlauf wird deutlich, welcher Aspekt sich final als dominanter erweisen wird.

In der Schiller-Forschung finden sich zwei grundsätzlich unterschiedliche Interpretationen des nun folgenden Prozesses. Unbestritten ist, dass Johanna nach Selbstvorwürfen wieder mit sich ins Reine kommt und ihre kämpferische Kraft zurück-

⁸⁹⁰ Ebd. S. 269.

⁸⁹¹ Ebd.

⁸⁹² Ebd.

⁸⁹³ „[...] Mich der Schuld dahin zu geben, ach! Es war nicht meine Wahl!“ Ebd. S. 271.

⁸⁹⁴ „Arglistig Herz! Du lügst dem ewgen Licht, Dich trieb des Mitleids fromme Stimme nicht!“ Ebd. S. 269.

⁸⁹⁵ Vgl. dazu auch Pikulik: Psychologe. S. 272.

gewinnt, was es ihr ermöglicht, den endgültigen Sieg über die Engländer davonzutragen. Während einige Interpreten der Ansicht sind, dass es Johanna durch die Akzeptanz ihres inneren Konflikts gelingt, bewusst und in Einklang mit sich selbst zu neuer Stärke zu finden,⁸⁹⁶ was auf eine erkenntnisfördernde Funktion ihres Bewusstseinsverlusts hinwies, deuten vor allem die Verfasser der jüngeren Sekundärliteratur Johannas erneute Transformation als Rückkehr in ihren ursprünglichen Verblendungszustand.⁸⁹⁷

Tatsächlich scheint Johanna sich, im Einklang mit den Schlussfolgerungen der ersteren Forschungsmeinung, ihrer echten Schuld bewusst zu werden, als sie sich der Anklage stellt, sie sei nie von Gott gesandt gewesen, sondern mit dem Teufel im Bunde, ohne sich zu verteidigen.⁸⁹⁸ Doch bald zeigt es sich, dass Johanna noch immer an ein besonderes, von Gott gewolltes „Schicksal“⁸⁹⁹ für sich glaubt. Mehr noch, sie ist in ihren anfänglichen festen Glauben einer unabänderlichen Vorbestimmung, die ihr nie eine Wahl gelassen habe, zurückgekehrt⁹⁰⁰ und hat ihre Emotionen wieder unter Verschluss. Das beweist auch ihr Verhalten bei ihrer erneuten Begegnung mit Lionel.⁹⁰¹ Von dem Verdrängungsaspekt ihrer Ohnmacht unterstützt, kehrt sie in erneuter vollständiger Verblendung zu ihrem ursprünglichen Selbstvertrauen und ihrer Kraft zurück⁹⁰² und verwirklicht ihr Vorhaben, indem sie sich im Namen Gottes für ihr Land opfert.

Johanna erleidet eine Erschütterungsohnmacht ganz im kleistschen Sinne und vereint dabei unterschiedliche Formen der Verblendung miteinander, welche sich auch bei dessen Protagonisten vermehrt finden lassen. Neben dem Glauben an ein Verstehen des göttlichen Willens zeigt Johanna sowohl Merkmale einer von Hybris geprägten Selbstverleugnung als auch einer Kompensation fordernden Unterdrückung moralischer Empfindungen und emotionaler Regungen. Zudem fügt sich ihre Entwicklung ins Schema der kleistschen Geschlechterzuordnung, indem der Fokus ihrer Verdrängung

⁸⁹⁶ Vgl. stellvertretend Graham: Drama. S. 183-190 und Richards: Mesmerism. S. 866.

⁸⁹⁷ Vgl. stellvertretend Pikulik: Psychologe. S. 275 und Alt: Schiller. S. 525.

⁸⁹⁸ NA. Jungfrau. S. 286-290. Ihre Sprachlosigkeit erinnert an ihren Bewusstwerdungsprozess vor der Ohnmacht.

⁸⁹⁹ Ebd. S. 295.

⁹⁰⁰ „Ich unterwarf mich schweigend dem Geschick, das Gott, mein Meister, über mich verhängte.“ Ebd. S. 297.

⁹⁰¹ Sie identifiziert ihn nunmehr nur als „Feind“ und lässt sich durch seine Worte nicht von ihrem Vorhaben abbringen, für ihre ‚Bestimmung‘ ihr Leben zu geben. Ebd. S. 305-307.

⁹⁰² Sie kann sich befreien, nachdem sie Gott um Hilfe gebeten hat. Ebd. S. 310.

auf ihre Gefühle gerichtet ist.⁹⁰³

Nicht nur in der Komplexität ihrer Utopien, sondern auch in ihrer Bewusstseinsentwicklung hebt Johanna sich allerdings sowohl von den bisher betrachteten Schillerfiguren als auch von den Ohnmächtigen im Werk Heinrich von Kleists ab. Denn anders als diese erleidet sie niemals eine vollständige Desillusionierung und stirbt, glücklich in ihrer neu etablierten Scheinwelt gefangen. Dabei spielt die Ohnmacht eine entscheidende Rolle, sind es doch deren Auftreten und Beschaffenheit, welche die Rückkehr in die Verdrängung und damit ein solches Ende ermöglichen. Die Bewusstlosigkeit ist zudem eng an die Schuldthematik geknüpft, was ein Muster im schillerischen Werk offenlegt. Bei allen seinen ohnmächtig werdenden Figuren ist das Element Schuld, welche aufgrund der durch die Verkennung verursachten Amoralität empfunden wird, zusätzlich zum Moment der ohnmächtigen Erkenntnis von großer Bedeutung.⁹⁰⁴

⁹⁰³ Sellner geht davon aus, dass es bei Johannas Verdrängung darüber hinaus sogar um ein unterdrücktes sexuelles Verlangen geht, welches zur Projektion ihrer Lust auf ungefährliche göttliche Liebesobjekte führe (Ders.: Jungfrau. S. 271). Träfe diese Behauptung zu, fügte sich Johanna noch besser in das kleistsche Ordnungsschema ein. Meines Erachtens ist diese These aber nicht haltbar, hätte Johanna doch jederzeit einer Heirat zustimmen und so ihre sexuellen Bedürfnisse ausleben können, womit eine göttliche Vision überflüssig geworden wäre. Ihr verbotener Wunsch, ihr Land zu befreien und etwas Besonderes zu sein, bedingt vielmehr erst die Unterdrückung ihrer Emotionen, die mit der legitimierenden göttlichen Vision einhergeht.

⁹⁰⁴ Vgl. dazu auch die vorangegangenen Kapitel.

1.3 Fingierte Ohnmachten

[...] Womit wirst du das rechtfertigen, Unschuld – auch Metzen sinken in Ohnmacht.⁹⁰⁵

1.3.1 Der Magier und Luise Millerin – Täuschung und Verkennung

Ebenso wie Heinrich von Kleist beschäftigt sich Schiller über den literarischen Einsatz von Erschütterungsohnmachten hinaus mit einer weiteren Facette der Bewusstlosigkeit. Auch in seinen Werken finden sich Figuren, welche eine Besinnungslosigkeit vor-täuschen, um sich einen Vorteil zu verschaffen. Dabei bedienen sie sich des gleichen Mechanismus wie die bereits untersuchten kleistschen Protagonisten. Sie nutzen die durchgängig Empathie und Sympathie stiftende Wirkung des Phänomens sowie dessen allgemeine Anerkennung als Zeichen der Unschuld aus⁹⁰⁶ und vertrauen auf die mangelnde Erkenntnisfähigkeit ihres Gegenübers, um dieses aktiv zu manipulieren. Prägnantes Beispiel dafür ist vor allem der Magier in der Erzählung *Der Geisterseher*, der die Unfähigkeit des Prinzen, zwischen Wahrheit und Schein zu unterscheiden, für seine eigenen Zwecke missbraucht⁹⁰⁷ und damit in die Nähe von Kleists Kunigunde rückt.⁹⁰⁸ Der Scharlatan täuscht nicht nur Geistererscheinungen vor, um Hilfesuchende um ihr Geld zu prellen,⁹⁰⁹ sondern ist auch in der Fingierung von Ohnmachten geübt, weiß er doch um deren mitleiderregende Wirkung, die er gezielt einsetzt, um seine

⁹⁰⁵ NA. Kabale. S. 67.

⁹⁰⁶ In noch größerem Maße als bei Kleists reagieren die Figuren auf die Ohnmächtigen positiv. Alle Umstehenden springen Leonore und Fiesko bei, als sie bewusstlos werden (NA. Fiesko. S. 102 und 113). Johanna wird aufgefangen (NA. Johanna. S. 267). Selbst Franz Moors Ohnmacht löst bei Daniel Mitleid aus, wird es auch von Angst überschattet (NA. Räuber. S. 118). In *Die Räuber* werden, vergleichbar mit der Darstellung Kleists, Männer, die bei Kleinigkeiten in Ohnmacht fallen („[...] wenn sie eine Gans bluten sehen [...]“), für schwach erklärt (NA. Räuber. S. 20-21). Doch wird eine solch negative Einstellung bei keiner Ohnmacht im schillerschen Werk tatsächlich umgesetzt.

⁹⁰⁷ Da an dieser Stelle nicht relevant, wird die Entwicklung des Prinzen hier nicht im Detail nachgezeichnet. Es ist jedoch zu konstatieren, dass er seine mit der mangelnden Erkenntnisfähigkeit einhergehende Beeinflussbarkeit niemals ablegt. Zur genauen Analyse der psychischen Metamorphose des Prinzen vom protestantischen Melancholiker über sein Dasein als Freigeist bis zu seiner Konversion zum Katholizismus sowie zu den genauen politischen Zielen des Armeniers vgl. Alt: Schiller. S. 567-585. Hinderer verweist am Beispiel des Prinzen auf Schillers Qualitäten als „Analytiker der menschlichen Seele“, da sich in der Charaktergestaltung sein zeitgenössisches Wissen über „Seelenlehre“ beweise. Zudem merkt er an, dass Schiller auf das „kriminelle Potential, das in der Lehre vom Unbewußten und Okkulten steckt“, habe hinweisen wollen. Ders.: Seelenlehre. S. 206-208.

⁹⁰⁸ Vgl. dazu Teil I: Kapitel 5.1. Interessant ist hier, dass bei Schiller 100,00% der fingierten Ohnmachten auf Männer entfallen, während es bei Kleist bis auf Rupert Schroffenstein nur Frauen sind. Vgl. dazu Tabelle I und V.

⁹⁰⁹ Der Magier gibt zu, alle Anwesenden mit der Geisterscheinung getäuscht zu haben und erklärt dem Prinzen seine Vorgehensweise. Schillers Werke. Nationalausgabe. Weimar: 1943-2000. Band 16: Erzählungen: Der Geisterseher. S. 45-184. Hier. S. 69-72.

Farce aufrechtzuerhalten. Nicht nur seine erste Ohnmacht, durch welche er die Wahrfähigkeit seiner Illusion unterstreichen will, ist vorgetäuscht:

Die Kugel rollte langsam aus dem Altar, und die Gestalt trat unverändert aus dem Rauche. Jetzt sank der Magier ohnmächtig nieder.⁹¹⁰

Auch seine zweite Besinnungslosigkeit bei Erscheinen des Armeniers kann als Teil der Verschwörung und damit als fingiert gedeutet werden:

Der Sizilianer drehte sich um, sah ihm genau ins Gesicht, tat einen lauten Schrei und stürzte zu Boden.⁹¹¹

Zwar wird sich der Prinz im Nachhinein dieser Tatsache bewusst,⁹¹² dennoch muss die Täuschung als grundsätzlich erfolgreich betrachtet werden. Nicht nur gelingt es dem Prinzen, in Parallele zum Grafen von Strahl,⁹¹³ nicht von vornherein selbstständig, die mangelnde Authentizität der Bewusstlosigkeiten zu erkennen, auch tut die Intrige dahingehend ihre Wirkung, dass er sich versöhnt „in den Armen“⁹¹⁴ des Armeniers wiederfindet und dieser seinen Einfluss offen ausüben kann. Auf diese Weise endet die Handlung, ähnlich wie im Falle Johannas, mit dem Sieg eines Verkennungszustandes über Wahrheit und Desillusionierung.

Bei Schiller wird das Verkennungspotential jedoch ebenso wenig wie im Werk Heinrich von Kleists nur von einer Seite aus betrachtet. Neben der Möglichkeit, vorgetäuschte Ohnmachten fälschlicherweise als authentisch zu deuten, beleuchtet er am Beispiel Ferdinands und Luises in *Kabale und Liebe*⁹¹⁵ auch den Fall, dass eine tatsächliche Bewusstlosigkeit als fingiert angesehen wird. Das sich präsentierende Szenario lässt sich direkt auf die neue Angreifbarkeit des Phänomens zurückführen. Diese basiert auf der sich nunmehr vollziehenden Verdrängung aus dem Status des regelmäßig authentischen Körperzeichens. Wie bei allen anderen bisher untersuchten Figuren Friedrich

⁹¹⁰ Ebd. S. 61.

⁹¹¹ Ebd. S. 62.

⁹¹² Er verweist auf die Vortäuschbarkeit von Affekten: „[...] Wie? Der Schrecken des Sizilianers, die Zuckungen, die Ohnmacht [...] – all dieses wäre nur eine angelernte Rolle gewesen? [...]“. „[...] – Ich habe Richard den Dritten von Garrick gesehen – Und waren wir in diesem Augenblick kalt und müßig genug, um unbefangene Beobachter abzugeben? [...]“. Ebd. S. 98.

⁹¹³ Auch dieser kommt nicht allein darauf, dass Kunigunde ihm etwas vorspielt. Erst von dritter Seite wird ihm das bewusst gemacht. Teil I: Kapitel 5.1.

⁹¹⁴ NA. Geisterseher. S. 159.

⁹¹⁵ NA. Kabale.

Schillers ist der fatale Ausgang jedoch auch hier letztlich primär durch das individuelle Versagen in Form einer andauernden Verkennung durch eine der handelnden Figuren bedingt, die solcher Art die Missdeutung befördert.

Ferdinand von Walter ist, darin ist sich die Forschung weitgehend einig,⁹¹⁶ von Beginn der Handlung an in einer Verabsolutierung seiner Liebe zu Luise gefangen, welche ihn die Realität verkennen lässt.⁹¹⁷ Gleich sein erster Auftritt verdeutlicht, dass er in gleichem Maße wie Franz von Moor oder Fiesko die Möglichkeit eines Scheiterns seiner Pläne verdrängt. Er verneint die nachhaltige Bedrohung einer langfristigen Beziehung zu Luise durch äußere Einflüsse, und ist davon überzeugt, alle Hindernisse überwinden zu können.⁹¹⁸ In Parallele zu Johanna ist es jedoch gerade dieser verkennende Größenwahn, welcher seinen Traum sabotiert.

Luise ist sich trotz ihrer Liebe der gesellschaftlichen Kluft und der potentiellen Unüberwindbarkeit der daraus resultierenden Probleme für ihre Verbindung bewusst.⁹¹⁹ Ferdinands übersteigertes Gefühl führt aber dazu, dass der Versuch Luises, ihm die Wohlbegründetheit ihrer diesbezüglichen Befürchtungen zu verdeutlichen,⁹²⁰ auf schieres Unverständnis trifft und gefährliche Zweifel an der Wahrhaftigkeit von Luises Gefühlen sät.⁹²¹ Darüber hinaus trägt die Verdrängung eines möglichen Scheiterns dazu bei, dass Ferdinand seine Verwurzelung in der höfischen Sphäre,⁹²² die als zusätzliches Element für seine Fehldeutung und damit auch für die katastrophale Entwicklung der Ereignisse von großer Bedeutung ist, als nicht vorhanden oder zumindest problemlos

⁹¹⁶ Benno von Wiese spricht von Liebes-„Religion“ (Ders.: Schiller. S. 199), Karl Guthke von verabsolutiertem Liebesanspruch (Guthke, Karl: *Kabale und Liebe*, in: Hinderer (Hg.): *Interpretationen*. S. 58-86. Hier S. 71-73), für Hofmann ist er ein „Schwärmer“ (Ders.: Schiller. S. 57), und Pikulik schreibt von Überhöhung ins Religiöse, Realitätsferne und Größenwahn (Ders.: *Dramen*. S. 155-156). Bernd Fischer sieht Ferdinand als einen „auf metaphysische Absoluta abzielenden Intellektuellen“, gibt ihm jedoch keine Schuld am Ausgang des Geschehens (Ders.: *Kabale und Liebe* Skepsis und Melodrama in Schillers bürgerlichem Trauerspiel. Frankfurt am Main: 1987. S. 137).

⁹¹⁷ Seine Einstellung wird von Frau Millerin gespiegelt, welche die möglichen negativen Konsequenzen der Situation ebenfalls verdrängt: „Ich sprech ja nur, man muß den Herrn Major nicht disguschüren, weil Sie deß Präsidenten Sohn sind.“ NA. *Kabale*. S. 7.

⁹¹⁸ „Laß auch Hindernisse wie Gebirge zwischen uns treten, ich will sie für Treppen nehmen und drüber in Luises Arme fliegen. Die Stürme des widrigen Schicksals sollen meine Empfindung emporblasen, GEFAHREN werden meine Luise nur reizender machen. [...] Ich will mich zwischen Dich und das Schicksal werfen [...]“ Ebd. S. 14-15.

⁹¹⁹ „Du willst mich einschläfern, Ferdinand – willst meine Augen von diesem Abgrund hinweglocken, in den ich ganz gewiss stürzen muß. Ich seh in die Zukunft – die Stimme des Ruhms – deine Entwürfe – dein Vater – mein Nichts.“ Ebd. S. 14.

⁹²⁰ „Ferdinand! [...] Man trennt uns!“ Ebd.

⁹²¹ Bereits ihr Unwohlsein, das eindeutig auf ihre Angst zurückzuführen ist, deutet er als Abflauen ihrer Liebe zu ihm. Ebd. S. 13. Vgl. zum Missverstehen der Gefühle Luises auch Müller-Seidel: *Luise*. S. 95.

⁹²² „[...] die Stimme des Ruhms – deine Entwürfe [...]“ NA. *Kabale*. S. 14.

überwindbar ansieht. Statt seine Schwächen anzuerkennen und damit im zweiten Schritt die Situation und auch den unsicheren Stand seiner Gefühle richtig einzuschätzen, gerät Ferdinand damit in einen Teufelskreis der Verkennung, in welchem der Wunsch nach unbedingter Aufrechterhaltung der ursprünglichen Illusion ein immer intensiveres Eintreten in die Verdrängungswelt notwendig macht.

Wie er gegenüber Luise beteuert, versucht Ferdinand, sich durch diverse Schwierigkeiten, mit denen er sich durch seinen Vater, der eine ernsthafte Verbindung mit einem bürgerlichen Mädchen missbilligt, konfrontiert sieht, nicht in seinen Gefühlen gegenüber Luise beeinflussen zu lassen. Es zeigt sich jedoch, dass er eben nicht in der Lage ist, problemlos die dafür notwendige vollständige Loslösung von der Vaterwelt zu vollziehen. Zwar ist ihm der Präsident aufgrund seiner Ehrlosigkeit und Willfährigkeit gegenüber dem Fürsten „abscheulich“, und es ist sein Wunsch, sich moralisch von ihm zu distanzieren.⁹²³ Dennoch aber wagt er es letztlich nicht, dessen Befehl, Lady Milford aufzusuchen, zu missachten.⁹²⁴ Und auch an jenen Stellen, an welchen sich seine These, den ihm vorbestimmten Weg mit all seinen Ständeprivilegien und der Verpflichtung gegenüber seinem Vater seiner Liebe zu Luise unterzuordnen, schließlich doch zu bewahrheiten scheint, ist sein Verhalten nicht ohne Widerspruch. In seiner Diskussion mit Lady Milford beruft er sich bei der Begründung der Legitimität seiner Ablehnung einer Heirat mit ihr bezeichnenderweise auf jene Insignien, welche die Macht derjenigen Institutionen, deren Autorität er nicht anerkennen will, symbolisieren, indem er die „Sprache“ seines „Herzens“ mit Wappen und Degen gleichsetzt.⁹²⁵ Eben jener Degen ist es auch, welchen er in der augenscheinlichen Krönung seines Lossagungsprozesses zur Verteidigung der ohnmächtig gewordenen Luise gegen seinen Vater erhebt.⁹²⁶

Im Unterbewusstsein Ferdinands sind diese Antagonismen durchaus präsent. Er kann sich seine diesbezügliche Schwäche aber nicht eingestehen, da er dann den ultimativen Anspruch seiner Liebe zu Luise in Zweifel ziehen müsste. Um die Wahrheit weiterhin

⁹²³ Ebd. S. 21.

⁹²⁴ Ebd. S. 24.

⁹²⁵ Ebd. S. 31. Zur Bedeutung seines Degens im gesamten Handlungsverlauf in Verbindung mit seiner Verhaftung in der Vaterwelt vgl. auch die sehr treffende Analyse von Lösener. Ders.: Wort. S. 242-250. Zu Letzterem außerdem Zymner: Schiller. S. 60.

⁹²⁶ NA. Kabale. S. 43. Zudem ist die Geste nur sehr halbherzig. Er lässt den Degen sogleich wieder sinken und kündigt dem Vater lediglich die „kindliche Pflicht“ auf. Vgl. dazu Lösener: Wort.

zu unterdrücken, versucht er, die plötzlich empfundenen Selbstzweifel durch eine⁹²⁷ Steigerung seiner Verkennung zu kompensieren.⁹²⁸ Er überträgt seine Zweifel auf Luises Gefühle für ihn, als sie nicht bereit ist, mit der gemeinsamen Flucht die für ihn logische Konsequenz aus der Situation zu ziehen.⁹²⁹ Dies führt wiederum dazu, dass er für die Kabale Wurms und seines Vaters umso empfänglicher wird⁹³⁰ und seine Affinität zur Vaterwelt vollends bestätigt.

In dem Moment, da Ferdinand den von Luise erzwungenen falschen Brief liest, zeigt sich endgültig, wie schwach seine Liebe zu Luise in Wahrheit gegründet ist.⁹³¹ Sehr rasch ist er bereit, zu glauben, was inszeniert wurde, bestätigen sich doch hier die von ihm spätestens seit der seitens Luise verweigerten Flucht aufgekeimten Zweifel an deren Gefühlen.⁹³² Sein übersteigertes Gefühl lässt ihn falsche Maßstäbe setzen und so die wahren Beweggründe Luises verkennen. Mit seiner rückwirkenden Fehldeutung von Luises Unschuld und Reinheit offenbarender Ohnmacht als „Grimasse“ einer „Koketten“⁹³³ erweist er sich endgültig als „fehlgehender Zeichendeuter“⁹³⁴ und krönt seinen Verkennungszustand mit einer fehlgeleiteten Desillusionierung. Indem er das inszenierte Gebaren bei Hofe und speziell den Einsatz fingierter Ohnmachten⁹³⁵ – unter

⁹²⁷ Luise ist in jedem Fall in Bezug auf die ihr vorgeworfene Amoralität unschuldig. Ob sie auch insgesamt keine Schuld an der tragischen Entwicklung der Ereignisse spielt, ist in der Forschung dagegen umstritten. Während Wiese sie als unschuldig gespalten zwischen natürlicher Liebe zum Vater und gottgegebener Liebe zu Ferdinand sieht (Ders.: Schiller. S. 198) und auch Müller-Seidel ihre Situation als ausweglos betrachtet (Ders.: Luise. S. 101), wirft Zymner ihr vor, dass ihre Bürgermoral für das Scheitern ihrer Liebe Sorge. Ist es doch ihr unnötiges Festhalten an ihrem Eid, das Ferdinand die Wahrheit langfristig vorenthält (Ders.: Schiller. S. 57). Luise ist ebenso gefangen in ihrer Welt wie Ferdinand und für den Ausgang der Handlung mitverantwortlich.

⁹²⁸ Nach dem Gespräch mit Lady Milford ist er verzweifelt, weil es entgegen seiner bisherigen Illusion keinen Ausweg mehr zu geben scheint. Diese führt ihm seine enge Verbindung mit der Vaterwelt vor Augen, indem sie ihn darauf hinweist, dass der Degen, auf den er sich beruft, ihm vom verhassten Fürsten verliehen wurde. Er hyperkompensiert, indem er sich gegen Gott stellt und seine Liebe nun gar ins Religiöse verklärt: „Der Augenblick, der diese zwei Hände trennt, zerreißt auch den Faden zwischen mir und der Schöpfung.“ NA. Kabale. S. 41. Zur Bedeutung der Religion bzw. Religiosität im Stück siehe vor allem die Ausführungen Guthkes (Ders.: Kabale).

⁹²⁹ Wo es Luise um die Pflicht gegenüber ihren Eltern geht, die nun für ihre Liebe mit büßen müssen, sieht Ferdinand nur mangelndes Vertrauen und Gefühl: „Meine Pflicht heißt mich bleiben und dulden.“ „Schlange, du lügst. Dich fesselt was anders hier.“ NA. Kabale. S. 58.

⁹³⁰ Vor allem Wurm erweist sich ähnlich wie Franz Moor als Psychologe und setzt sein Wissen über die Bürgerwelt gezielt ein, um seine Intrige fruchtbar zu machen.

⁹³¹ Vgl. dazu auch Guthke: Kabale. S. 73.

⁹³² „[...] Darum gab man seinen Anspruch auf meine Liebe mit so viel Heldenmut auf [...]“ NA. Kabale. S. 66-67.

⁹³³ Ebd. S. 67.

⁹³⁴ Pikulik: Psychologe. S. 158. Vgl. dazu auch Müller-Seidel: Luise. S. 12.

⁹³⁵ Der Hofmarschall von Kalb ist dafür ein prägnantes Beispiel. Er täuscht eine Ohnmacht vor, um vor einer Audienz die dreckig gewordene Kleidung wechseln zu können. NA. Kabale. S. 19. Interessant ist in

erneuter Beweisstellung seiner Unfähigkeit, sich von seiner Prägung zu befreien – auf das bürgerliche Milieu überträgt,⁹³⁶ gelingt es ihm, sein falsches Bild von Luise in seine bisherige Illusionswelt zu integrieren und diese wenigstens teilweise aufrechtzuerhalten. Statt seine Verkennung vollständig aufzugeben und die Schwächen seiner Liebe anzuerkennen, fühlt er sich lediglich in Bezug auf den Charakter seiner Geliebten geläutert.

Er meint, er habe für seine durchaus angemessene Liebe nur ein falsches Objekt gewählt. Dies könnte unter anderem ein Grund dafür sein, dass an dieser Stelle nicht eine ansonsten bei Desillusionierung übliche Bewusstlosigkeit zu verzeichnen ist.⁹³⁷ Wie sowohl bei den kleistschen als auch den schillerschen Figuren sehr häufig nach Erkenntnisohnmachten zu beobachten, schlägt sein vorheriges Gefühl dennoch ins Gegenteil um. Die Unschuldige wird ihm zur Hure.⁹³⁸ Absolute, aber wenig individuelle Liebe und Festhalten am Ideal wird, ähnlich wie bei Kleists Piachi, zu absolutem Hass(-Liebe) und Rachedgedanken bis in das Jenseits hinein.⁹³⁹ Nachdem Luise ihren Verrat, gebunden an ihren erzwungenen Eid, gestanden hat,⁹⁴⁰ vergiftet er schließlich sie und sich selbst.⁹⁴¹

Schiller greift hier in ähnlicher Weise wie Kleist das zeitgenössische Verständnis der Ohnmacht auf und verdeutlicht, wie die Bewusstlosigkeit, über ihre Funktion als Schutzmechanismus bei der erschreckenden Erkenntnis eines bisher bestandenen Verdrängungszustandes hinaus, selbst zum fehlgedeuteten Zeichen und so zum Objekt der Verkennung geraten kann. Durch seine Manipulierbarkeit verliert die Körper-

diesem Zusammenhang, dass es ausgerechnet jener Hofmarschall ist, mit dessen Person Luise eine Affäre angedichtet wird. Intrige und Ohnmacht sind hier unmittelbar verknüpft.

⁹³⁶ „Was hielt sie nicht selbst die Feuerprobe der Wahrheit aus – die Heuchlerin sinkt in Ohnmacht. Welche Sprache wirst du jetzt führen, Empfindung? Auch Koketten sinken in Ohnmacht. Womit wirst du das rechtfertigen, Unschuld – auch Metzen sinken in Ohnmacht.“ Ebd. S. 67.

⁹³⁷ Ein weiterer Faktor ist Schillers Wahl verschiedener Stilmittel zur Illustration des Moments der Erkenntnis. Vgl. dazu Teil II: Kapitel 1.1.

⁹³⁸ Wiese: Schiller. S. 209.

⁹³⁹ „Das Mädchen ist mein! Ich einst ihr Gott, jetzt ihr Teufel! Eine Ewigkeit mit ihr auf ein Rad der Verdammnis geflochten – Augen in Augen wurzelnd [...] Gott! Gott! Die Vermählung ist fürchterlich, aber ewig.“ NA. Kabale. S. 71.

⁹⁴⁰ „Sie haben mein Geständnis, Herr von Walter.“ Ebd. S. 94.

⁹⁴¹ Ebd. S. 103. Hierzu der Hinweis, dass Ferdinand inzwischen nicht mehr an die Schuld Luises glauben will und erst nach ihrem wiederholten Schuldeingeständnis die Entscheidung zu ihrer Ermordung trifft. Die Wahrheit scheint kurzfristig zu ihm durchzudringen, wird jedoch durch Luise wieder in sein Unterbewusstsein verbannt (Ebd. S. 92). Ob er nach der Offenbarung Luises schließlich desillusioniert stirbt, bleibt unklar. Zwar wütet Ferdinand zunächst auf seinen Vater und erkennt die eigene Schuld scheinbar ebenso wenig wie seine Verkennung, doch seine letzte Versöhnungsgeste gegenüber dem Präsidenten könnte als Zeichen einer Erkenntnis in letzter Minute gedeutet werden. Ebd. S. 106-107.

gebärde ihre Eindeutigkeit und erschwert es besonders jenen, welche Realitätssinn und Klarsicht verloren haben, sie korrekt zu deuten.⁹⁴² Wie bei Rupert von Schroffenstein⁹⁴³ erfolgt die Fehlinterpretation Ferdinands allerdings nicht primär wegen der grundsätzlichen Mehrdeutigkeit des Körperzeichens Ohnmacht, sondern ist Folge einer bereits zuvor bestehenden, hier gesellschaftlich begründeten Verkennungshaltung und der daraus resultierenden Atmosphäre des Misstrauens.⁹⁴⁴

Besonders bemerkenswert ist, dass sich in *Kabale und Liebe* die bisher für die Werke Schillers beobachtete Verknüpfung zwischen Ohnmacht und Moral sowie Schuld auch für die fingierten Bewusstlosigkeiten fortsetzt. Zwar handelt es sich bei Luises Besinnungslosigkeit nicht um eine Erschütterungsohnmacht, sondern um eine Schockreaktion geringeren Ausmaßes.⁹⁴⁵ Jedoch wird diese durch die Anzweiflung ihrer „Tugend“ durch Ferdinands Vater ausgelöst.⁹⁴⁶ Als dieser sie eine „Hure“ nennt, „stürzt“ sie „nieder“⁹⁴⁷ und nutzt so das einzige ihr zur Verfügung stehende Mittel, um die Anschuldigung spontan von sich zu weisen.⁹⁴⁸ Natürlich geht es hier im Gegensatz zu den bisher betrachteten Ohnmachtsfällen gerade nicht um das Eingeständnis einer Schuld oder moralischen Verwerflichkeit, sondern um ihre Zurückweisung. Das Bedeutungsfeld ist dennoch dasselbe, da Ferdinand Luises Bewusstlosigkeit in seiner Verkennung in einen Beweis für ihre Schuld und Hinterhältigkeit verkehrt.

Als tatsächlich neues Motiv für das Werk Friedrich Schillers ist dagegen die hier, konform mit der im 18. Jahrhundert gängigen Interpretation der Ohnmacht als Zeichen weiblicher Unschuld, zu verzeichnende explizite Verbindung zwischen Bewusstlosigkeit und Sexualität zu werten. Diese Verknüpfung lässt sich, anders als in den Werken Heinrich von Kleists, für die Erschütterungsohnmachten nicht feststellen. Sie tritt bei der als untergeordnete Schockreaktion zu deutenden Ohnmacht Luises jedoch eindeutig zu Tage. Dabei beruht die Verknüpfung mit dem Erotischen bei Luise, im Gegensatz zum Fall einer Marquise von O oder Elvire,⁹⁴⁹ allerdings eben nicht auf der

⁹⁴² Anders als bei Kleist umfasst diese Gruppe allerdings nicht alle Figuren, sondern lediglich bestimmte mit individueller Schwäche und Verkennungsneigung.

⁹⁴³ Vgl. dazu Teil I: Kapitel 2.1.

⁹⁴⁴ Zum mangelnden Vertrauen Ferdinands vgl. auch Wentzlaff-Mauderer: Kommunikation. S. 132-181.

⁹⁴⁵ Vgl. dazu Tabelle V.

⁹⁴⁶ NA. Kabale. S. 43.

⁹⁴⁷ Ebd.

⁹⁴⁸ Ein ähnlicher Fall findet sich auch in der Frau des Don Karlos. Sie wird ohnmächtig, als dieser ihr Unzucht vorwirft. NA. Don Karlos. S. 145.

⁹⁴⁹ Vgl. dazu Teil I: Kapitel 4.

Unterdrückung eines tatsächlich vorhandenen sexuellen Verlangens, sondern nur auf einer entsprechenden Unterstellung. Auf diese Weise wird, im Vergleich zum kleistschen Werk, der Fokus von der Schutzfunktion, welche die Ohnmacht bezüglich verbotener erotischer Empfindungen inne hat,⁹⁵⁰ stärker hin zu der rechtschaffenden Entrüstung tugendhafter weiblicher Figuren als ein Auslöser von Bewusstlosigkeit verschoben.⁹⁵¹ Die Ohnmacht aufgrund realen sexuellen Begehrens findet sich bei Schiller nicht. Die Assoziation der Ohnmacht mit einer ‚Erkenntnis‘ im biblischen Sinne des Wortes scheint bei Schiller dennoch ebenso wie bei Kleist an das weibliche Geschlecht gebunden, während die bei Kleist ebenfalls an das Weibliche geknüpfte Verdrängung von Gefühlen im Werke Schillers gleichermaßen bei Männern und Frauen anzutreffen ist.

Lösener schlägt vor, Luises Ohnmacht sowie ihr zuvor und nachfolgend häufig zu verzeichnendes Niedersinken⁹⁵² statt als konventionelles Zeichen der Unschuld vor allem als Symbol für ihren nahenden Tod zu interpretieren.⁹⁵³ Zwar lässt sich seiner These, an der vorausdeutenden Eigenschaft des Körperzeichens zeige sich, dass Luise ihren Tod nicht nur vorhersehe, sondern gar bejahe und sie damit als starke und konsequente Heldin zu verstehen sei,⁹⁵⁴ nicht zustimmen.⁹⁵⁵ Er berührt damit jedoch ein

⁹⁵⁰ Bei Kleist wird diese häufig veranschaulicht. Vgl. hier die Marquise und Elvire. Teil I: Kapitel 4.

⁹⁵¹ Als tatsächlich authentisches Zeichen der Unschuld tritt die Ohnmacht bei Kleist nie in Erscheinung. Das diesbezügliche zeitgenössische Verständnis dient nur als Bezugspunkt für die Umsetzung von Täuschungen. Vgl. Kunigunde in Teil I: Kapitel 5.1. Auch im kleistschen Werk gibt es eine Figur, bei welcher fälschlicherweise ergangene sexuelle Anschuldigungen mit einer Ohnmacht verknüpft sind. Littegarde wird bewusstlos, als sie das erste Mal das Gottesurteil dabei scheinbar gegen sie entscheidet. Hier steht jedoch die Erkenntnis der Undurchschaubarkeit göttlicher Zeichen klar im Vordergrund. Zudem handelt es sich um eine Erschütterungs-Ohnmacht. Vgl. Teil I: Kapitel 3.1 und Tabelle I.

⁹⁵² Lösener: Wort. S. 246-248. Da hier speziell die Ohnmacht und nicht das Niedersinken selbst im Vordergrund stehen, wird für die Detailanalyse auf dens. verwiesen.

⁹⁵³ „Das Niedersinken nimmt den eigenen Tod vorweg [...]“. Ebd. S. 248.

⁹⁵⁴ Ebd.

⁹⁵⁵ Tatsächlich sieht Luise die Gefahren der Situation realistischer als Ferdinand und fürchtet ihre Trennung sowie möglicherweise noch schlimmere Konsequenzen. Sie sieht das tragische Ende jedoch eigentlich nicht bewusst und konkret voraus und hat keinesfalls mit diesem Schicksal abgeschlossen. Das zeigt sich vor allem in ihrem Unglauben, als sie erfährt, dass Ferdinand sie vergiftet hat (NA. Kabale. S.103: „Ist keine Rettung mehr? Mein junges Leben und keine Rettung! Ich muss jetzt schon dahin?“). Zudem kann auch ihr insgesamt opferbereites Verhalten nicht als reine Stärke gedeutet werden, trägt eben jenes Verhalten, welches von ihrer Verhaftung in der bürgerlichen Moral geprägt ist, doch mit zum ihrem und Ferdinands Tod bei. Damit kann die Ohnmacht, anders als von Lösener (Ders.: Wort. S. 245) konstatiert, doch eindeutig dem traditionellen Bedeutungsbereich Scham und Unschuld zugerechnet werden. Im Einklang mit Wentzlaff-Mauderer ist eindeutig, dass die konventionellen Körperzeichen – und damit auch die Ohnmacht – hier über ihre allgemeine Bedeutung hinaus auch zur „differenzierenden Charakteristik der Hauptfiguren beitragen“. Dies.: Kommunikation. S. 175.

weiteres Element der schillerschen Ohnmachtskonzeption, welches vom Verständnis Heinrich von Kleists abweicht.

Anders als für Kleist konstatiert, folgt bei allen hier bisher untersuchten Figuren Schillers auf den todesähnlichen Zustand der Bewusstlosigkeit, sei er den Erschütterungsohnmachten oder den Schockreaktionen zuzurechnen, am Ende tatsächlich ihr Ableben. Neben Luise finden sowohl Franz Moor und Fiesko als auch Leonore und Johanna den Tod. Zwar lässt sich diese Feststellung nicht auf alle Ohnmachten der Figuren Schillers ausdehnen,⁹⁵⁶ die hier zu konstatierende Häufung ist aber dennoch auffällig. Korrespondierend mit dieser Beobachtung werden Tod und Ohnmacht von den dabei anwesenden Figuren im Vergleich mit denen Kleists auch sehr viel häufiger miteinander verwechselt.⁹⁵⁷ Darüber hinaus führt die Bewusstlosigkeit in Schillers Werk zwar auch nicht zwingend unmittelbar zu Ermordung oder Selbstmord, aufgrund der individuelleren Bedeutung der Verkennungszustände der schillerschen Figuren lässt sich das tragische Ende jedoch sehr viel direkter auf die verdrängende oder desillusionierende Wirkung der Ohnmacht zurückführen. Damit ist die Bewusstlosigkeit im schillerschen Werk untrennbar mit dem Bedeutungsfeld des Sterbens verknüpft. Demnach lässt sich Luises Ohnmacht im Einklang mit Lösener tatsächlich auch als Symbol des nahenden Todes deuten. Im unmittelbaren Fokus bleibt jedoch die Unschuldsthematik.

⁹⁵⁶ Von 17 Figuren, die Ohnmachten erleiden – fingierte Ohnmachten sind hier ausgenommen – sterben sieben, darunter alle vier, welche eine Erschütterungsohnmacht erleiden, zwei Figuren mit leichterer Schockreaktion – neben Luise auch der alte Moor – und eine mit krankheitsbedingter Ohnmacht, Ferdinand.

⁹⁵⁷ Während es bei Kleist nur vier von 24 Erschütterungsohnmachten sind, bei welchen Ohnmacht und Tod miteinander verwechselt werden (vgl. dazu Teil I: Kapitel 6 zur Ohnmachtssymbolik bei Kleist), sind es bei Schiller drei von vier Erschütterungsohnmachten, bei denen dies geschieht. Daniel hat Angst, man könne ihm die Ermordung Franzens anlasten, als dieser plötzlich umstürzt, (NA. Räuber. S. 118), Fieskos Ruf „Rettet!“, den er ausstößt, als seine Frau umfällt, verrät echte Sorge um ihr Leben (NA. Fiesko. S. 102) und Johanna assoziiert ihre eigene Ohnmacht mit dem kommenden Tod: „Laßt es [das Blut, J.F.] mit meinem Leben dahinströmen!“ (NA. Johanna. S. 267). Vgl. Tabelle I und V.

1.4 Fazit

Die Detailanalyse bestätigt die trotz der Abweichung in Verteilung und Gewichtung der einzelnen Bewusstlosigkeiten bereits konstatierte enge Verwandtschaft der Ohnmachtskonzeptionen Heinrich von Kleists und Friedrich Schillers. Die Parallelen zwischen den Autoren sind in Bezug auf den literarischen Einsatz der Erschütterungsohnmachten sowie der fingierten Bewusstlosigkeit vielfältig, wodurch die Unterschiede hervorstechen und zusätzlich an Bedeutung gewinnen.

Die Figuren, welche im schillerschen Werk eine Erschütterungsohnmacht erleiden, sind ebenso wie die kleistschen Protagonisten Opfer einer Verkennung. Diese resultiert zwar nicht aus einem allgemeinen menschlichen Wahrnehmungsdefizit, sie droht jedoch dennoch in einer schmerzhaften Desillusionierung zu enden, welche das Bewusstsein der Betroffenen durch eine schützende Bewusstlosigkeit mehr oder minder erfolgreich abzuwenden versucht. Dabei ist die Ohnmacht ungeachtet ihrer unmittelbaren Wirkung immer handlungsbestimmend.

Obwohl in Schillers Werk nur wenige Erschütterungsohnmachten zum Einsatz kommen, finden sich in diesen Beispielen drei der vier von Kleist veranschaulichten Formen der Verdrängung wieder. Während Franz und Fiesco der auf sich selbst bezogenen Illusion der Allmacht und damit ihrer eigenen Selbstüberschätzung unterliegen, die sich im kleistschen Werk für den sächsischen Kurfürsten, Penthesilea und den Prinzen von Homburg verzeichnen lässt, ähnelt Leonore dadurch Sylvester und Piachi, dass sie ihr Gegenüber verkennt. Johanna rückt mit ihrem Glauben an die Eindeutigkeit ‚göttlicher Zeichen‘ in die Nähe Jeronimos und lässt sich damit in den Kontext der verkennenden Illusion einer nahezu gottgleichen Urteilskraft einordnen. Lediglich die Erkenntnis einer Verdrängung sexuellen Verlangens tritt bei Schiller, anders als bei Kleist, nie als Auslöser einer Erschütterungsohnmacht auf. Die Verknüpfung der Bewusstlosigkeit mit dem Bedeutungsbereich der ‚Erkenntnis‘ im biblischen Sinne findet sich jedoch in anderer Facette bei Luises schockbedingter Ohnmacht wieder, welche durch falsche Anschuldigungen solcher Art verursacht wird. Das führt zu einem Aspekt des Ohnmachtskonzepts, welcher in den Werken Schillers von entscheidender Bedeutung ist, bei Kleist hingegen nur eine untergeordnete Rolle spielt. Bei der Desillusionierung der kleistschen Protagonisten stehen neben der Akzeptanz der eigenen selektiven Wahrnehmung, welche bei Schiller nicht thematisiert

wird, primär die Einsicht in die eigene bisher bestandene Verkennungshaltung sowie ein Gefühl der Machtlosigkeit im Vordergrund. Schuld ist dabei eher selten und dann zumeist nur in Bezug auf die verbotenen, bisher unterdrückten Gefühle relevant. Für die Figuren im Werk Schillers spielt hingegen das Empfinden der eigenen Schuld für den Erkenntnismoment eine ebenso entscheidende Rolle. Dabei ist das Schuldgefühl, abweichend von Kleists Protagonisten, auf die Missachtung moralischer Werte während der Verdrängung zurückzuführen. In allen vier untersuchten Fällen können so entstandene Gewissensängste als zusätzliches auslösendes Element für die Erschütterungsohnmachten gedeutet werden. Grund für die stärkere Gewichtung des Moralischen ist vermutlich die bei Schiller im Gegensatz zu Kleist sehr viel weniger stark ausgeprägte Determiniertheit der Figuren, womit der persönlichen Verantwortlichkeit der Betroffenen ein größerer Stellenwert eingeräumt wird.

Bei der durch minderen Schock verursachten Bewusstlosigkeit tritt die Verknüpfung mit dem Bedeutungsbereich (Un-)Schuld in anderer Facette zutage. Hier geht es weniger um rechtmäßig empfundene Schuld als um die Zurückweisung falscher Unterstellungen mit erotischem Hintergrund. Die Ohnmacht wird neben dem üblichen Erschrecken zusätzlich durch Scham ausgelöst, welche durch den bloßen Gedanken der betroffenen Figuren, jemand bringe sie mit (sexuell) amoralischem Verhalten in Verbindung, bedingt ist. Im kleistschen Werk wird diesem Aspekt eine solche Relevanz auch im Falle der nicht erschütterungsbedingten Ohnmachten an keiner Stelle konkret zugestanden. Zudem ist anders als bei Kleist eine regelmäßige Verknüpfung zwischen Ohnmacht und späterem Tod der betroffenen Figuren festzustellen.

Hinsichtlich der Geschlechterdifferenzen nimmt Schiller im Gegensatz zu Kleist nur in einem Punkt eine einheitliche Unterteilung vor. Der Zusammenhang zwischen Ohnmacht und Sexualität bleibt auch im Werk Friedrich Schillers ausschließlich dem weiblichen Geschlecht vorbehalten. Die im Werk Kleists hauptsächlich für Frauen zu verzeichnende Neigung zur Verdrängung bestimmter Emotionen aber zeigt sich bei den schillerschen Figuren in gleichem Maße auch für das männliche Geschlecht. Reine Verdrängungsohnmachten sind sogar nur männlichen Figuren eigen, was deutlich macht, dass Schiller, anders als Kleist, seine weiblichen Figuren höchstens in Bezug auf Sexuelles, keinesfalls aber grundsätzlich mit einem gesellschaftlich bedingten höheren Konfliktpotential ausstattet. Außerdem sind im schillerschen Werk die Reaktionen,

welche bei Ohnmachten anwesende dritte Figuren zeigen, für männliche und weibliche Bewusstlose identisch.

Den Fall der vorgetäuschten sowie der verkannten authentischen Ohnmacht veranschaulicht Schiller ganz im kleistschen Sinne. Er stellt einen Bezug zwischen der zeitgenössischen Debatte der Sprachskepsis und dem damals üblichen Verständnis der Bewusstlosigkeit als Zeichen der Unschuld her und zeigt, dass das Körperzeichen Ohnmacht durch seine Manipulierbarkeit ebenso wie die Wortsprache nur noch als bedingt authentisch verstanden werden und auf diese Weise selbst zum Objekt der Verkennung geraten kann.

Auch bei Schiller spiegelt die sprachliche Umsetzung der Ohnmachtsthematik – trotz der Unmöglichkeit spezifischer Fallzuordnungen – deutlich die allgemeine inhaltliche Fokussierung auf die bereits festgestellten Bedeutungsaspekte des Phänomens wider. Indem der Autor eher den Begriff „Ohnmacht“ als die Bezeichnung „Bewusstlosigkeit“ verwendet, um den spontanen Bewusstseinsverlust seiner Figuren zu umschreiben, verweist er auf die für ihn hervorstechende Bedeutung der Ohnmacht als Zeichen der Machtlosigkeit seiner Figuren. Die Zerstörung der auf Selbstüberschätzung basierenden Illusion sowie das Durchbrechen von Schuldgefühlen angesichts der während der Verdrängungsphase begangenen Taten zeigen sich im Verlust der Körperkontrolle. Der Machtverlust wird jedoch, wenn auch in weniger starken Maße als bei Kleist, durch die Verknüpfung von Ohnmacht und Sprachversagen deutlich gemacht.

In Parallele zu Kleist gesteht Schiller in seinen Stücken auch dem Schlaf und vor allem dem Traum bezüglich der Verbindung zum Unterbewussten große Relevanz zu. Darüber hinaus veranschaulicht er durch den dramaturgischen Einsatz der Ohnmachten sowie der psychosomatisch verursachten Krankheit die Wechselwirkungen zwischen Körper und Geist. Dabei ist der Einfluss der „dunklen Ideen“ groß, in gradueller Abhängigkeit zu der Entwicklung von dem sich in Schillers Werken präsentierenden Menschenbild jedoch insgesamt weniger übermächtig als bei Kleist. Geist und Ratio stehen als ordnendes Prinzip stärker im Vordergrund.

Für die vorliegende Analyse relevante Ohnmachten tauchen vermehrt in Stücken auf, welchen auch (vor-)romantische Tendenzen zugeschrieben werden, so zum Beispiel in *Die Jungfrau von Orleans* oder *Der Geisterseher*.

Schiller legt besonderen Wert auf die Vermittlung der Tatsache, dass es eine zwar in der menschlichen Natur angelegte, jedoch individuell ausgeprägte Neigung des Einzelnen ist, die Fehlinterpretationen und Verkennungszustände erst ermöglicht. Seine Figuren geraten – unter zusätzlicher Beeinflussung durch Intrigen und äußere Umstände – entweder durch den grundsätzlichen Widerstreit ihrer unterschiedlichen Naturen oder durch daraus entstehende einseitige Verabsolutierungen auf Irrwege, wobei eine Überwindung des Fehlurteils und ein freies Agieren auch angesichts schicksalhafter Einwirkung jedoch immer möglich bleiben. Damit demonstriert er einen von Kleists Konzeption einer undurchschaubaren Welt grundverschiedenen Ansatz der literarischen Illustration freier Menschen, die ihr Geschick grundsätzlich selbst bestimmen können. In der Begegnung mit Extremen gibt er seinen Figuren die Möglichkeit, ihr Widerstandspotential zu beweisen, und bringt damit dem Zuschauer sein eigenes diesbezügliches Vermögen zu Bewusstsein.

Ebenso wie im Fall Kleists ist auch Schillers Ohnmachtsbegriff von zeitgenössischen Einflüssen aus Medizin und Kommunikationstheorie geprägt. Unter anderem beeinflusst von den Lehren Ernst Platners, Johann Georg Sulzers und Lavaters entwickelt Schiller seine Vorstellungen zum Zusammenhang von Körper und Geist und der Psyche des Menschen, welche dem Einsatz der Bewusstlosigkeit in seinen Werken zugrunde liegen. Die Verwendung der Ohnmacht als authentisches Zeichen der Unschuld und die gleichzeitige Hinterfragung des Konzepts sind vor dem Hintergrund der Auseinandersetzung mit der Potenz von Sprache und Körperzeichen als Kommunikationsmittel im 18. und frühen 19. Jahrhundert bereits etabliert.

Auch die ausschließliche Zuordnung der Ohnmacht im Kontext sexueller Erkenntnis zum weiblichen Geschlecht ist vom zeitgenössischen Einfluss geprägt. Indem Schiller in seinen Werken den Männern eine insgesamt gleich große oder gar größere Neigung zur Ohnmacht als dem weiblichen Geschlecht zugesteht, weicht er ansonsten jedoch in noch höherem Maße als Kleist von den von der Empfindsamkeit geprägten Geschlechterzuordnungen im 18. und frühen 19. Jahrhundert ab. Dies steht im Einklang mit der Entwicklung seines in dramatischem und erzählerischem Werk illustrierten

Frauenbildes weg von der abhängigen hin zur eigenständigen, dem Manne ebenbürtigen Frauengestalt.⁹⁵⁸

⁹⁵⁸ Diese Entwicklung zeichnet Lee Kyeonghi nach. Sie interpretiert die Wandlung jedoch als der späteren Dramenkonzeption geschuldet und nicht als Ergebnis eines persönlichen Einstellungswandels Schillers. Dies.: Weiblichkeitskonzeptionen und Frauengestalten im theoretischen und literarischen Werk Schillers. Marburg: 2003.

2. Johann Wolfgang Goethe – Ausgleich, Wandlung und Extreme

Nimmst Du den Menschen für schlecht, du kannst Dich verrechnen, o Weltmann! Schwärmer, wie bist Du getäuscht, nimmst Du den Menschen für gut!⁹⁵⁹

2.1 Goethe und Kleist – Vergleichswerte

Auch für Goethe gilt die bereits für Kleist und Schiller getätigte Feststellung, dass sich in der Sekundärliteratur zum Thema keine umfassende Untersuchung findet, welche sich explizit mit den Ohnmachten der dort dargestellten Figuren befasst und dem Phänomen auch in Einzelanalysen und Monografien zumeist nur geringe Aufmerksamkeit zuteilwird.⁹⁶⁰ Allerdings steht diese Tendenz innerhalb des Gesamtwerks des Autors hier in Einklang mit der vergleichsweise geringen Gewichtung der Bewusstlosigkeit.

Goethe weiß in gleichem Maße wie Schiller und Kleist um psychologische Zusammenhänge und den Wirkmechanismus der Psychosomatik,⁹⁶¹ und auch er setzt dieses Wissen ein, um das Verhalten seiner Figuren nachvollziehbar zu gestalten.⁹⁶² Seelische Erkrankungen, wie Melancholie,⁹⁶³ Schizophrenie⁹⁶⁴ und Hysterie,⁹⁶⁵ Schlaf und Traum

⁹⁵⁹ Johann Wolfgang von Goethe: Werke. Hamburger Ausgabe. 14 Bde. Band 1: Gedichte und Epen I: Vermischte Epigramme. S. 204-234. Doppelter Irrtum. S. 229.

⁹⁶⁰ Nur in einigen der ausgewerteten Werke der Sekundärliteratur werden konkret in den Stücken zu findende Ohnmachten erwähnt und im Textzusammenhang gedeutet. Besondere Beachtung findet das Phänomen vor allem durch Lockemann, Thomas: Der Tod in Goethes *Wahlverwandtschaften*, in: Rösch, Ewald (Hg.): Goethes Roman *Die Wahlverwandtschaften*. Darmstadt: 1975, S. 161-174. Besonders S. 169-172; Michelsen: Mensch; Matussek, Peter: Faust I, in: Goethe Handbuch. 3 Bde, hg. von Bernd Witte und Peter Schmidt. Weimar: 1997. Band 2: S. 363-380. Besonders S. 369; Hermann, Elisabeth: Die Todesproblematik in Goethes Roman *Die Wahlverwandtschaften*. Berlin: 1998. Besonders S. 197; Schmidt, Jochen: Goethes Faust. Grundlagen – Werk – Wirkung. München: 2001. Besonders S. 235; Weber, Albrecht: Goethes *Faust*. Noch und Wieder? Phänomene – Probleme – Perspektiven. Würzburg: 2005. Besonders S. 67, 80 und 115; Oberlin: Goethe. Besonders S. 197.

⁹⁶¹ In einem Brief an Schiller aus dem Jahr 1795 berichtet Goethe im Zusammenhang mit dem Tod seines Kindes von eigenen Erfahrungen in dieser Hinsicht: „Man weiß in solchen Fällen nicht, ob man besser tut, sich dem Schmerz zu überlassen, oder sich durch Beihülfen, die uns die Kultur anbietet, zusammen zu nehmen. Entschließt man sich zu letztem, wie ich es immer tue, so ist man dadurch nur für einen Augenblick gebessert, und ich habe bemerkt, daß die Natur durch anderer Krisen immer ihr Recht behauptet.“ (Hamburger Ausgabe. Goethes Briefe und Briefe an Goethe. 6 Bde. 1988. Band 2: 21. November 1795, S. 205) Er hatte 14 Tage nach dem Ereignis einen Blutsturz erlitten. Vgl. dazu auch Hermann: *Wahlverwandtschaften*. S. 28.

⁹⁶² Dies hat zuletzt Oberlin in seiner Studie überzeugend nachgewiesen: Goethe sei einer der ersten Autoren, der die Literatur als „Labor der Psychologie“ nutze, u.a. in *Faust I* oder *Die Wahlverwandtschaften*. Oberlin: Goethe. S. 175.

⁹⁶³ Beispiele sind hier unter anderem Faust, Otilie, Mignon und Werther. Vgl. dazu ausführlich Schmidt, Jochen: Faust als Melancholiker und Melancholie als strukturbildendes Element bis zum Teufelspakt, in: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 41 (1997), S. 125-139 und Valk: Melancholie.

als besondere Wahrnehmungszustände⁹⁶⁶ und körperliche Reaktionen als Hinweis auf die Wechselwirkung von Körper und Geist nehmen in seinen Werken viel Raum ein. Die Ohnmacht sticht dabei jedoch nicht besonders hervor und wird im Vergleich zum schillerschen und vor allem kleistschen Werk nur selten eingesetzt.

Während in den 14 untersuchten Stücken von Kleist 47 Ohnmachten zu verzeichnen sind, finden sich bei Goethe in 31 analysierten Stücken (Prosa, Drama, Epen) nur 28 Ohnmachten.⁹⁶⁷ In 17 der Stücke Goethes kommen keine Ohnmachten vor.⁹⁶⁸ Zudem werden 57, 14% der Goetheschen Bewusstlosigkeiten durch minderen Schock (Kleist 17,00%), weitere 32, 14% durch körperliche Schmerzen ausgelöst (Kleist 25, 00%).⁹⁶⁹ Die Anzahl der handlungsrelevanten Erschütterungsohnmachten ist dagegen sehr gering. Während bei Kleist 51,00% aller Ohnmachten zu dieser Kategorie gehören, sind es bei Goethe nur 7,14%, wobei ausschließlich Erkenntnisohnmachten zu verzeichnen sind.⁹⁷⁰ Auch die vorgetäuschte Ohnmacht kommt nur ein einziges Mal vor⁹⁷¹ und kann, da von Goethe unverändert aus der Vorlage Gottscheds übernommen,⁹⁷² nicht als Teil seiner eigenen Ohnmachtskonzeption angesehen werden.

Daneben finden sich auch in der Geschlechterverteilung deutliche Unterschiede zwischen Goethe und Kleist. Goethe ordnet das Phänomen der Ohnmacht sehr viel häufiger als Kleist dem weiblichen Geschlecht zu. Während im Werk Kleists die Verteilung ausgewogen ist (16 Frauen und 16 Männer erleiden Bewusstlosigkeiten),

⁹⁶⁴ Hier ist vor allem an Gretchen zu denken. Vgl. dazu genauer Teil II: Kapitel 2.3.2.

⁹⁶⁵ Hier ist unter anderem an das seelenkranke Mädchen in *Die Wahlverwandtschaften* zu denken. Als sich ihr Verdacht bestätigt, nach dem Tod ihres Geschwisters, den sie verschuldet zu haben meint, angestarrt zu werden, erleidet sie einen hysterischen Anfall. Johann Wolfgang von Goethe. Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Band 6: Romane und Novellen 1: Die Wahlverwandtschaften. S. 242-490. Hier S. 400. Vgl. dazu auch Boa, Elizabeth: Die Geschichte der O oder die (Ohn-)Macht der Frauen: *Die Wahlverwandtschaften* im Kontext des Geschlechterdiskurses um 1800, in: Johann Wolfgang Goethe. Romane und theoretische Schriften. Neue Wege der Forschung, hg. vom Bernd Hamacher und Rüdiger Nutt-Kofoth. Darmstadt: 2007, S. 74-96. Hier S. 88.

⁹⁶⁶ Hier ist unter anderem Fausts Heilschlaf zu Beginn des *Faust II* zu nennen, welcher ihn vergessen lässt. Johann Wolfgang von Goethe: Werke. Hamburger Ausgabe. 14 Bde. Band 3: Dramatische Dichtungen I: Faust. Der Tragödie zweiter Teil. S. 146-364. Hier S. 146-148. Vgl. dazu Mattenklott, Gert: Faust II, in: Goethe Handbuch. 3 Bde., hg. von Bernd Witte und Peter Schmidt. Weimar: 1997, S. 395-441. Hier S. 396.

⁹⁶⁷ Vgl. dazu Tabelle VII.

⁹⁶⁸ Vgl. dazu Tabelle VIII.

⁹⁶⁹ Vgl. dazu Tabelle I und VII.

⁹⁷⁰ Vgl. Tabelle VII.

⁹⁷¹ In *Reineke Fuchs* behauptet dieser, seine Frau sei ohnmächtig geworden und habe des Trostes bedurft, um einen Mord zu vertuschen. Vgl. Tabelle VII.

⁹⁷² Bieling, Alex (Hg.): Quellenschriften zur neueren deutschen Literatur. Gottscheds Reineke Fuchs. Abdruck der hochdeutschen Prosa-Übersetzung von 1752. 1975-2000. S. 64.

sind bei Goethe doppelt so viele Frauen wie Männer betroffen.⁹⁷³ Zudem fallen trotz des Fehlens von Verdrängungsohnmachten fast nur Frauen mehrmals innerhalb eines Stückes in Ohnmacht, sodass insgesamt 71, 43% aller Bewusstlosigkeiten bei Goethe Frauen betreffen (Kleist 57, 40%).⁹⁷⁴

Besonders bemerkenswert ist die epochenspezifische Gesamtverteilung der Bewusstlosigkeiten. In Goethes Sturm- und Drang Phase finden sich insgesamt eher wenige Ohnmachten. Diese sind entweder krankheits- oder schockbedingt. Beide Erschütterungsohnmachten sowie die um zusätzliche Bedeutungsaspekte erweiterten Fälle von Bewusstlosigkeit sind für die Klassische Zeit zu verzeichnen. Damit steht Goethe im Gegensatz zu Schiller, dessen Ohnmachten sich vor allem in der Sturm- und Drang-Epoche konzentrieren. Ebenso wie bei diesem treten die Ohnmachten jedoch auch gehäuft in Werken auf, deren Nähe zur Romantik bzw. eine entsprechende vorbereitende Funktion diskutiert werden.⁹⁷⁵

Doch nicht nur in Anzahl und Verteilung, sondern auch grundsätzlich weicht Goethe deutlich von dem für Kleist und zum Teil auch Schiller konstatierten Ordnungsschema der Ohnmachten ab. Zwar finden sich beinahe alle bei Kleist und Schiller vorkommenden Arten der Ohnmacht auch bei Goethe. Jedoch sind die Übergänge zwischen den verschiedenen Typen der Bewusstlosigkeit fließender, und vorhandene Kategorien können oftmals zusätzlich in diverse Unterkategorien aufgeteilt werden. Auch die Funktion, welche mehreren Ohnmachten derselben Art innerhalb des Handlungsverlaufs zukommt, differiert häufig. Es lassen sich lediglich zwei Erschütterungsohnmachten feststellen, die sich nur bedingt in das kleistsche Ordnungsschema einfügen und sehr individuell gestaltet sind.⁹⁷⁶ Dafür finden sich, anders als bei Kleist, einige durch geringfügigen Schock ausgelöste Bewusstlosigkeiten, welche kurzfristige Amnesien auslösen und damit in die Nähe von Verdrängungsohnmachten rücken. So weiß Stella

⁹⁷³ Vgl. dazu Tabelle I und VII.

⁹⁷⁴ Vgl. dazu Tabelle I und VII.

⁹⁷⁵ Sowohl *Faust II* als auch *Die Wahlverwandtschaften*, in welchen wichtige Ohnmachten zu verzeichnen sind, gehören zum Spätwerk, in welchem Goethe nach vorheriger Verurteilung des Romantischen, wenn auch unter teilweise beibehaltener Skepsis, versucht, klassische und romantische Elemente zu verbinden. Vgl. dazu Appel, Sabine: Johann Wolfgang von Goethe. Ein Porträt. Köln: 2009. S. 235. Jochen Schmidt argumentiert, dass Goethe die negative Sicht auf die Romantik nie aufgibt, spricht jedoch auch von einer Synthetisierung von Klassischem und Romantischem im *Faust II*. Ders: *Faust*. S. 254. Zum Verhältnis Goethe und Romantik allgemein vgl. den Sammelband Hinderer, Walter (Hg.): *Goethe und die Romantik*. Würzburg: 2004.

⁹⁷⁶ Vgl. dazu ausführlich Teil II: Kapitel 2.3.

nach ihrer Ohnmacht beispielsweise nicht sofort, wer die Umstehenden sind.⁹⁷⁷ Weitere Vertreter dieses im kleistschen Werk für die Interpretation eher unbedeutenden Ohnmachtstyps werden von Goethe mit der Bedrohung der eigenen Identität sowie dem Schamempfinden beim Anzweifeln weiblicher (sexueller) Unschuld verknüpft.⁹⁷⁸ Auch muss in dieser Kategorie nochmals zwischen einer Ohnmacht, die aufgrund einer plötzlich eintretenden Schreckreaktion einsetzt, und einer solchen, welche durch eine zeitlich verzögerte Schockwirkung ausgelöst wird, differenziert werden. Diese Differenzierung ist gegenüber Kleist und Schiller neu. Dort findet sich nur die spontane Schockreaktion, nicht die allmähliche Überwältigung durch ein Gefühl, für die vor allem Orests Ohnmacht in *Iphigenie auf Tauris* ein Beispiel ist. Orest wird nach und nach von gemischten Gefühlen aus Freude und Verzweiflung überwältigt, als seine wiedergefundene Schwester ihn drängt, vom schweren Schicksal der Familie zu berichten, und ihm bewusst wird, dass sie nun ihn hinrichten soll.⁹⁷⁹

Der hier festzustellende Variantenreichtum in Bezug auf die Ohnmachten⁹⁸⁰ steht in engem kausalem Zusammenhang mit dem für Goethe häufig festgestellten fortwährenden poetologischen Wandel.⁹⁸¹ Jene Flexibilität bewirkt auch, dass Goethe, noch stärker als Schiller und ganz im Gegensatz zu Kleist, für die Darstellung möglicher Ohnmacht auslösender Situationen auch verschiedenste andere Bilder verwendet und zwischen diesen häufig variiert. Das kann ein Grund dafür sein, dass die Anzahl der Ohnmachten in Goethes Werk trotz aller Vielfalt begrenzt ist. So fungiert beispielsweise der Schlaf häufig als Ohnmacht ersatz, indem er vor durch Erkenntnis ausgelösten Traumata schützt und ein Vergessen ermöglicht. Ein Beispiel dafür ist Fausts Heilschlaf

⁹⁷⁷ Johann Wolfgang von Goethe: Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Band 4: Dramatische Dichtungen II: Stella, S. 307-351. Hier S. 339.

⁹⁷⁸ Hier ist die Parallele zu Schiller auffällig. Vgl. Teil II: Kapitel 1.3.1.

⁹⁷⁹ Johann Wolfgang von Goethe: Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Band 5: Dramatische Dichtungen III: Iphigenie auf Tauris, S. 7-67. Hier S. 39-41. Vgl. auch Tabelle VII. Ähnlich ergeht es auch Helena. HA. Faust II. S. 269. Vgl. dazu Teil II: Kapitel 2.2.1.

⁹⁸⁰ Dieser spiegelt sich auch in der Wortwahl Goethes im Zusammenhang mit den Ohnmachten wider. Eine Differenzierung ist nicht klar zu erkennen. Der Terminus „Bewusstlosigkeit“ taucht bei Goethe nie auf. Stattdessen finden sich Synonyme, die Kleist nicht verwendet (Schwindel, Ermattung etc.). Vgl. dazu Tabelle VII.

⁹⁸¹ Bereits Emil Staiger verweist darauf, dass Goethe sich im Gegensatz zu Kleist, der dies von Anfang an getan und Schiller, der dies ab Wallenstein getan habe, nie poetologisch festgelegt habe. Ders.: Goethe. 3 Bde. Zürich: 1957-1959. Bd: 3. S. 363-364. Friedrich Sengle versucht einheitliche Tendenzen in Goethes Werk herauszuarbeiten, verweist dabei jedoch auch auf die große Wandelbarkeit des Dichters. Ders.: Kontinuität und Wandlung. Einführung in Goethes Leben und Werk. Heidelberg: 1999 (posthumer Abdruck einer in den 60er und 70er Jahren entstandenen Vorlesung zum Thema).

zu Beginn des *Faust. Der Tragödie Zweiter Teil*.⁹⁸²

Darüber hinaus spielt hier Goethes Verhältnis zur Sprache eine entscheidende Rolle. Auch er setzt sich mit der Sprache als Kommunikationsmittel auseinander und erkennt ihre Defizite. Doch sein Bewusstsein von der Unzulänglichkeit der Sprache ist im Gegensatz zu Kleist nie absolut. Vielmehr sucht er, wie Schiller, nach Wegen, die Natürlichkeit des sprachlichen Zeichens zu erhalten, und glaubt, durch die Stilmittel der Bildhaftigkeit und Verfremdung das wahre Wesen der Dinge offenbar werden lassen zu können.⁹⁸³ Dadurch aber hat er, im Vergleich mit Kleist,⁹⁸⁴ auch weniger Anlass, regelmäßig auf Körperzeichen als das authentischere Gestaltungsmittel zurückzugreifen, was die allgemeine Anzahl der Ohnmachten im Gesamtwerk weiter herabsetzt.⁹⁸⁵ Der ebenfalls sparsame Einsatz von Erschütterungsohnmachten lässt sich aber wohl vor allem darauf zurückführen, dass das in Goethes Werken dargestellte Menschenbild bzw. die damit beabsichtigte Wirkung in mehreren entscheidenden Punkten von der kleistschen Sichtweise abweicht.

Zunächst stellt Goethe seine Figuren und ihre Möglichkeiten weniger negativ dar, was laut eigener Aussage mit seiner frühen Sicht auf die Welt korrespondiert. Wie er in *Dichtung und Wahrheit* beschreibt, nimmt Goethe nach der frühen kindlichen Erfahrung der göttlichen Natur in ihrer Unkontrollierbarkeit und zerstörerischen Kraft⁹⁸⁶ durch den Kontakt und die Aneignung der Rokokodichtung schon in seiner frühen Jugend und

⁹⁸² HA. Faust II. S. 146-148.

⁹⁸³ Vgl. dazu Lange, Victor: Bilder. Ideen. Begriffe. Goethe-Studien. Würzburg: 1991. S. 30-35 sowie Bartl: Zweifel. S. 129-138.

⁹⁸⁴ Natürlich sind bei Kleist Körperzeichen auch nicht authentisch, aber sie sind doch zumindest in etwas geringerem Maße zweideutig als die Wortsprache. Auf jeden Fall sind sie unmittelbarer, wenn auch vertauschbar. Vgl. Teil I.

⁹⁸⁵ Selbstverständlich nutzt Goethe grundsätzlich auch die Körpersprache seiner Figuren. Sein diesbezügliches Interesse bestätigt sich auch durch seine freundschaftliche (ab 1173), wenn auch zunehmend distanzierte Fasziniertheit von Lavater und dessen Lehren der Physiognomie. Vgl. dazu Pestalozzi, Karl: Physiognomische Fragmente, in: Witte: Goethe-Handbuch, S. 655-658. Zudem erreicht auch ihn spätestens in seinem Alterswerk die Tendenz zur Anzweiflung der Authentizität gestischer Zeichen, die Kleists Werk von Anfang an vordergründig durchzieht. Vgl. dazu Neumann, Gerhard: „Der Mensch ohne Hülle ist eigentlich der Mensch“. Goethe und Heinrich von Kleist in der Geschichte des physiognomischen Blicks, in: Kleist-Jahrbuch (1988), S. 259-275. Zudem lässt sich auch bei Goethe eine Verknüpfung von der Unfähigkeit, sprachlich zu kommunizieren, und dem Auftreten von Ohnmachten feststellen.

⁹⁸⁶ „Durch ein außerordentliches Weltereignis wurde jedoch die Gemütsruhe des Knaben zum erstenmal im tiefsten erschüttert. Am ersten November 1755 ereignete sich das Erdbeben von Lissabon [...] So behauptete von allen Seiten die Natur ihre schrankenlose Willkür. [...] Gott hatte sich, indem er die Gerechten und Ungerechten gleichem Verderben preisgab, keineswegs väterlich bewiesen.“ Johann Wolfgang von Goethe: Werke. Hamburger Ausgabe. 14 Bde. Band 9: Autobiographische Schriften I: Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit. S. 29-31.

ersten Werkperiode an der Universität Leipzig einen eher skeptischen Blick auf Welt an („Barockpessimismus“).⁹⁸⁷

Eine nachhaltige Erschütterung von ihm anerkannter Normen (im Sinne der Kleist-Krise) erfährt jedoch schließlich auch er durch eine Phase langer Krankheit, aus welcher die Erkenntnis der Existenz unwiderstehlicher Seelenneigungen des Individuums und damit der Polarität des Menschen hervorgeht.⁹⁸⁸ Dabei sieht Goethe Körper und Seele, Gut und Böse nun im dialektischen Zusammenhang, ohne weiterhin im Sinne des dualistischen Weltbildes zwischen beidem zu unterscheiden.⁹⁸⁹ Von diesem Zeitpunkt an meint Goethe, nach und nach ein Konzept hinter dem Weltgeschehen zu erkennen, nach welchem der Mensch nicht mehr wirklich frei ist, sondern notwendigerweise immer wieder (tragisch) mit dem Ganzen kollidiert.⁹⁹⁰ Vorherige Sinnkonstruktionen wanken und lassen sich bis ins hohe Alter nicht mehr vollständig etablieren.⁹⁹¹ In *Dichtung und Wahrheit* berichtet er, seine aktuelle Einstellung dort wiederfindend, rückblickend auf die Schaffensphase des *Egmont*:

Er [Goethe spricht hier von seinem jüngeren Selbst in der dritten Person, J.F.] glaubte in der Natur, der belebten und unbelebten, der beseelten und unbeseelten, etwas zu entdecken, das sich nur in Widersprüchen manifestierte und deshalb unter keinem Begriff, noch viel weniger unter einem Wort gefaßt werden könnte. Es war nicht göttlich, denn es schien unvernünftig, nicht menschlich, denn es hatte keinen Verstand, nicht teuflisch, denn es war wohlthätig [...]. Es glich dem Zufall, denn es bewies keine Folge, es ähnelte der Vorsehung, denn es deutete auf Zusammenhang. [...] es schien mit den notwendigen Elementen unseres Daseins willkürlich zu schalten, es zog die Zeit zusammen und dehnte den Raum aus. [...] Dieses Wesen, das zwischen alle Übrigen hineinzutreten, sie zu sondern, sie zu verbinden schien, nannte ich dämonisch [...].

⁹⁸⁷ Vgl. dazu Sengle: *Wandlung*. S. 37-44. Sengles Einführung zu Goethe ist heute umstritten, doch schreibt auch Gerhard Sauder in seiner kritischen Rezension: „Einem umfangreichen ersten Kapitel über den jungen Goethe kommt tatsächlich das Verdienst zu, Rokoko, Empfindsamkeit und Sturm und Drang [...] genauer beschrieben zu haben. [...] Die Darstellung ist gewiß im Hinblick auf die Historisierung von Goethes Werk verdienstvoll.“ Ders. Friedrich Sengle: *Kontinuität und Wandlung. Einführung in Goethes Leben und Werk*, in: *Lenz-Jahrbuch* 8/9 (1998/99), S. 366-369. So sind die Grundtendenzen in Sengles Goethe-Monographie, auf die hier Bezug genommen wird, auch heute noch gültig.

⁹⁸⁸ Ebd. S. 54-56. Conrady schreibt korrespondierend dazu: „In dieser Verfassung war Goethe prädisponiert, auf Angebote zu hören und vielleicht einzugehen, die ihm nicht nur punktuelle, sondern umfassende Antworten auf die Frage nach dem Sinn des Daseins versprochen und einige Sicherheit verhiessen.“ Ders.: *Goethe*. S. 76.

⁹⁸⁹ Sengle: *Wandlung*. S. 61-78.

⁹⁹⁰ Vgl. dazu auch Jeßing, Benedikt: *Dichtung und Wahrheit*, in: Witte: *Goethe-Handbuch*, S. 287-330. Hier S. 315.

⁹⁹¹ Sengle weist darauf hin, dass für Goethe in der frühen Weimarer Zeit (Iphigenie) der unmenschliche Bereich zwar noch existiert, aber verdrängbar geworden ist. Goethe versucht die Spannung zwischen seiner neuen Aufgabe und seinem Wesen zu bewältigen, hofft die Gesellschaft bessern zu können, muss sich nach der italienischen Reise sein diesbezügliches Scheitern eingestehen, will nur noch sich selbst retten. In der klassischen Zeit, vor allem aber im Alter kehrt der Fokus auf das ‚Dämonische‘ wieder in vollem Maße zurück. Ders.: *Wandlung*. S. 143-229.

Obgleich jenes Dämonische sich in allem Körperlichen manifestieren kann [...] so steht es vorzüglich mit dem Menschen im wunderbarsten Zusammenhang und bildet eine der moralischen Weltordnung wo nicht entgegengesetzte, so doch sie durchkreuzende Macht, so daß man die eine für den Zettel, die andere für den Einschlag könnte gelten lassen.⁹⁹²

Goethe kommt hier Kleists diesbezüglichen Schlussfolgerungen bemerkenswert nahe, indem er den menschlichen Trieben nach seiner Krise eine dominante Einflussnahme einräumt und die Mittel, mit welchen die Menschen diesen und den äußeren willkürlichen Geschehnissen Herr werden können, als sehr begrenzt darstellt. Anders als Kleist gestaltet er die daraus entstehenden Konflikte in seinen Werken aber dennoch selten bis zum Ende ausschließlich negativ aus, was dem Bemühen um die Bewältigung seiner eigenen Angst vor dieser unbekanntenen Macht zuzuschreiben sein dürfte.⁹⁹³

Jochen Schmidt formuliert sehr treffend:

Während Goethe einmal sagte, er sei für das Tragische zu konzilient, und als Klassiker auf vielfache Weise das Gefährlich-Elementare zurückdrängte [um dessen Existenz er durchaus wusste], hat Kleist von Anfang an das Zerstörerische, auch das Selbstzerstörerische, das Goethe mit dem *Werther* hinter sich lassen wollte, bewußt zum Äußersten getrieben. [...] [Kleists Menschen sind] in besonderer Weise der Entstellung und inneren Zerstörung ausgeliefert. Mehr als alles andere war das geeignet, um Goethe auf Distanz gehen zu lassen.⁹⁹⁴

So sind auch Goethes Figuren Getriebene, denen definitiv weniger Handlungsspielraum als Schillers Protagonisten eingeräumt wird.⁹⁹⁵ Anders als die kleistschen Figuren sind sie dem Unvorhersehbaren und dem in ihnen selbst verborgenen ‚Dämonischen‘ aber nicht ohne Anker und Orientierung bis zur Verzweiflung ausgeliefert. Sie haben dem

⁹⁹² HA. Dichtung II. S. 175-177.

⁹⁹³ „Ich suchte mich vor diesem furchtbaren Wesen zu schützen, indem ich mich, meiner Gewohnheit nach, hinter ein Bild flüchtete“ schreibt Goethe in *Dichtung und Wahrheit*, und meint damit den *Egmont*, der ihm bei der Bewältigung der neuen Erkenntnisse hilft. HA. Dichtung II. S. 176.

⁹⁹⁴ Schmidt, Jochen: Goethe und Faust, in: Goethe-Jahrbuch 112 (1995), S. 111-119. Hier S. 119. Auch Sengle formuliert in seinem Aufsatz „Goethe und Kleist“ diese These: „Wir kennen Goethes zweideutiges Verhältnis zur Tragödie. Er fürchtet das Tragische nicht deshalb, weil er unempfindlich dafür wäre, sondern weil er es nicht unbedingt gelten lassen will. Alle Vorbedingungen zum Tragischen sind bei Goethe gegeben, insofern die überlieferten religiösen und sittlichen Normen bei ihm erschüttert sind und der Einzelne ungeborgen vor der Welt steht. Aus dem Goethschen Ansatz folgen die verzweifelten Tragödien Kleists, Grabbes und Hebbels unaufhaltsam, denn: Wo ist der Sinn für den Einzelnen, der, selbst dämonisch getrieben, zum Teil des unberechenbaren Ganzen wird? [...]“. Eine solche Ausgestaltung aber „widerspricht Goethes Drang zur Bejahung, seinem Wunsch zu heilen und zu retten. Er muss eine Kraft gegen das Ungeheure anrufen.“ Sengle: *Wandlung*. S. 245.

⁹⁹⁵ In *Einwirkung der Neueren Philosophie* berichtet Goethe davon, dass Schiller immer die Freiheit des Menschen hervorgehoben habe, während er den Einfluss der Natur nicht unterschätzt habe. Johann Wolfgang von Goethe: *Werke*. Hamburger Ausgabe. 14 Bde. Band 12: Kunst und Literatur: *Einwirkung der Neueren Philosophie*. S. 25-29. Hier S. 28.

Schicksal noch etwas entgegenzusetzen.⁹⁹⁶ Damit präsentiert Goethe, in konsequenter Weigerung der Anerkennung einer Übermacht des ‚Dämonischen‘ in der Welt, in seinen Werken ein von Kleist abweichendes Menschenbild.⁹⁹⁷

In engem Zusammenhang damit steht die Tatsache, dass Goethe, anders als Kleist, die Getriebenheit seiner Protagonisten nur sehr bedingt mit einer mangelnden Erkenntnisfähigkeit desselben in Beziehung setzt. Goethe gesteht ihnen generell durchaus die Fähigkeit zu, sich selbst und seine eigene Situation zu durchschauen.⁹⁹⁸ Zwar fehlt seinen Figuren oft der Handlungsspielraum, um die Umstände oder auch ihr eigenes Verhalten zu ändern, sie sehen eigentlich offensichtliche Entwicklungen nicht voraus, und einige verdrängen durchaus sehr vehement und dauerhaft, weil sie bestimmte Dinge nicht wahrhaben wollen.⁹⁹⁹ Insgesamt aber lässt sich nicht von einer allgemeinen defizitären Fähigkeit zur notwendigen Erkenntnis sprechen, welche eine realistische Selbsteinschätzung und eine Kommunikation ohne Missdeutung grundsätzlich unmöglich machen und zur völligen Orientierungslosigkeit in einer undurchschaubaren Welt führen würde.

In ihrer Untersuchung „Der wer die Weiber haßt, wie kann der leben?“ illustriert Brigitte Kohn an zahlreichen Textbelegen sehr anschaulich und überzeugend, dass Goethe zwar kritisch über die Erkenntnismöglichkeiten des Menschen reflektiert, die „tragende Rolle des erkennenden Subjekts“ jedoch nie bestreitet. Er gehe immer davon aus, dass der Mensch die Dinge so erkennen könne, wie sie sind, und vertraue auf „das

⁹⁹⁶ Welche Kraft es genau ist, welche Goethe gegen dieses aufruft, variiert von Stück zu Stück. So ist es in *Iphigenie* noch die „Vernunft bzw. sittliche Humanität“ in *Die Wahlverwandtschaften* „das Heilige“. Sengle: *Wandlung*. S. 245.

⁹⁹⁷ Sein zwiespältiges Verhältnis zu Kleist – er erkannte dessen Leistungen durchaus als bedeutend an und ließ *Der zerbrochene Krug* uraufführen, kritisierte unter anderem die *Penthesilea* jedoch ohne tiefergründige Analyse recht scharf – erklärt sich dadurch, dass er in dessen Persönlichkeit und Werk eine Bedrohung sieht, indem er seine Werke als verstörend empfindet, was seinen Selbstschutz aktiviert. Um sein inneres Gleichgewicht zu bewahren, ist es notwendig, Kleists Tragödien der Verzweiflung das Gesunde gegenüberzustellen und eine zu intensive Auseinandersetzung, die sein eigenes Weltbild gefährdet hätte, zu vermeiden. Vgl. dazu ausführlich Golz, Jochen: *Goethe und Kleist*, in: *Goethe und die Mark Brandenburg*, hg. von Peter Walther. Potsdam: 2006. S. 115-141. Hier vor allem S. 137-138. Vgl. dazu auch Schmidt: *Goethe*.

⁹⁹⁸ Dies wird auch anhand seiner relativ positiven Einstellung zur Sprache deutlich. Vgl. dazu Lange: *Bilder*. S. 30-35 sowie Bartl: *Zweifel*. S. 129-138.

⁹⁹⁹ Ein Beispiel dafür sind unter anderem die Protagonisten in *Die Wahlverwandtschaften*. Ihnen wird durchaus Handlungsspielraum eingeräumt, und sie könnten die Entwicklungen voraussehen. Sie deuten Zeichen jedoch in ihrem Sinne (Eduard), rationalisieren und verdrängen Negatives (Charlotte). Vgl. dazu ausführlich Teil II: Kapitel 2.3.1 sowie Willim, Petra: *So frei geboren wie ein Mann? Frauengestalten im Werk Goethes*. Königsstein: 1997. S. 289; Brandstetter, Gabriele: *Poetik der Kontingenz. Zu Goethes Wahlverwandtschaften*, in: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 39 (1995), S. 130-145. Hier S. 134-135 und Michelsen: *Mensch*. S. 142-153.

Zeugnis der Sinne, auf ihre Disposition zur Wahrnehmung von Sinn“.

Verknüpft man diese Aspekte miteinander, ergibt sich, dass bei Goethe die Voraussetzungen für eine Erschütterungsohnmacht aus zwei Gründen seltener gegeben sind.¹⁰⁰⁰ Goethes Figuren haben erstens weniger Anlass, in Verdrängungszustände zu verfallen, weil ihnen zumeist Auswege aus der Verzweiflung geboten werden und sie nicht mit der völligen Orientierungslosigkeit konfrontiert werden, die aus einer nicht vorhandenen objektiven Erkenntnisfähigkeit resultiert. Zweitens belässt Goethe seine Figuren, dies als einen der besagten Auswege anwendend, nicht selten (gnädig) auch über das Ende des Stückes hinaus in einem einmal zum Schutz aufgebauten bzw. von Anfang an vorhandenen Verblendungszustand, sodass Erkenntnis und damit auch Erschütterungsohnmacht ausbleiben. So verbleibt beispielsweise Eduard in *Die Wahlverwandtschaften* bis zu seinem Tod in seiner von Anfang an bestehenden Verblendungshaltung. Und Faust wird, nachdem der Heilschlaf zu Beginn des *Faust II* das Gretchentrauma vergessen ließ, erst nach seinem Tode wieder mit seinem Handeln

¹⁰⁰⁰ Kohn, Brigitte: „Der wer die Weiber haßt, wie kann der leben?“ Die Weiblichkeitskonzeption in Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* im Kontext von Sprach- und Ausdruckstheorie des ausgehenden 18. Jahrhunderts. Würzburg: 2001. Besonders S. 145-155. Inwieweit Goethe durch diese These in die Nähe kantscher Philosophie rückt, ist in der Forschung viel diskutiert worden. Seine eigenen Äußerungen zum Philosophen zeugen von einer eher bewusst distanzierteren Haltung. Abgesehen von der allgemeinen Aussage, er, Goethe, habe „für Philosophie im eigentlichen Sinne kein Organ“ (HA. Einwirkung der Neueren Philosophie. S. 25), womit er die Schulphilosophie meinte, berichtet er in der gleichen Quelle von seinen Schwierigkeiten, Kants *Kritik der Urteilskraft* zu durchdringen (Ebd. S. 27-28). Zudem meint er, aus Kants Lehren eine gewisse Ironie herauszulesen, beschränke dieser doch die Urteilskraft des Menschen, nur um dann das Modell eines intuitiven allgemeinen Verstandes (Gott) anzuführen (Johann Wolfgang von Goethe: Werke. Hamburger Ausgabe. 14 Bde. Band 12: Kunst und Literatur: Anschauende Urteilskraft. S. 30-31). Bernhard Greiner aber versucht in seiner Studie „Eine Art Wahnsinn“ nachzuweisen, dass Goethe, einmal von Schiller an die Thematik herangeführt, „Kants Bestimmung der Grenzen der Kunst, allgemeiner dann der ästhetischen wie teleologischen Urteilskraft entschieden ernst genommen“ und sich in seinen Werken daran abgearbeitet habe (Ders.: Eine Art Wahnsinn. Dichtung im Horizont Kants. Studien zu Goethe und Kleist. Berlin: 1994 (Philosophische Studien und Quellen, Band 113)). Auch Theda Rehbock rückt Goethe in ihrer Studie in die Nähe Kants (Dies.: Goethe und die ‚Rettung der Phänomene‘. Philosophische Kritik des naturwissenschaftlichen Weltbilds am Beispiel der Farbenlehre, Konstanz 1995). Dagegen sehen Ulrich Gaier (Ders.: Soziale Bildung gegen ästhetische Erziehung. Goethes Rahmen der *Unterhaltungen* als satirische Antithese zu Schillers *Ästhetischen Briefen* I-IX, in: Poetische Autonomie? Zur Wechselwirkung von Dichtung und Philosophie in der Epoche Goethes und Hölderlins, hg. von Helmut Bachmaier u.a. Stuttgart 1987) und Alfred Schmidt (Ders.: Goethes herrlich leuchtende Natur. Philosophische Studie zur Spätaufklärung. München: 1984) Kants Einfluss auf Goethe als eher begrenzt und dessen Haltung Kant gegenüber als kritisch an. Für die vorliegende Arbeit muss der Grad des Einflusses nicht konkret beurteilt werden. Es lässt sich jedoch definitiv festhalten, dass Goethe, anders als Kleist, von Kants Theorien in seinem Weltbild nicht erschüttert wird und er ein Durchdringen der Realität durch den Menschen als durchaus möglich angesehen hat.

konfrontiert, und das in versöhnlicher Weise.¹⁰⁰¹ Hinzu kommt, dass Goethe die Bewusstlosigkeit nie als Mittel fortgesetzter Verdrängung wählt,¹⁰⁰² was der Erschütterungsohnmacht eine der wichtigsten Funktionen, die ihr im kleistschen und schillerschen Werk zukommt, nimmt und ihren Einsatz auf die seltenen Momente nicht einmal mehr durch Bewusstlosigkeit abwendbarer Erkenntnis beschränkt.

Die Frage, warum Goethe (weitgehend) darauf verzichtet, die Ohnmacht als vortäuschbar und damit nur bedingt authentisch darzustellen, kann nicht eindeutig geklärt werden. Es spielt jedoch eine Rolle, dass er die Körperzeichen zumindest bis ins Spätwerk hinein eher als unmittelbar und authentisch und somit nicht als geeignetes Instrument der Täuschung ansieht.¹⁰⁰³

Im Folgenden soll den im Goethschen Werk so seltenen Handlungskonstellationen, welche eine Erschütterungsohnmacht nach dem für Kleist angelegten Modell hervorbringen, besondere Aufmerksamkeit gewidmet werden. Zudem werden die durch minderen Schock verursachten Ohnmachten genauer beleuchtet, deren differenziertere Betrachtung angesichts der Abweichung vom kleistschen Modell fruchtbar erscheint. Die vorgetäuschte Ohnmacht wird hier hingegen nicht in die Analyse mit einbezogen, da ihre Verwendung im Werk Goethes lediglich der Nähe zum Originaltext der Vorlage geschuldet ist.

¹⁰⁰¹ HA. Faust II. 146-148. Vgl. dazu Politzer, Heinz: Vom Baum der Erkenntnis und der Sünde der Wissenschaft. Über Goethes *Faust*, in: Keller, Werner (Hg.): Aufsätze zu Goethes *Faust I*. Darmstadt: 1991. S. 572-606. Hier S. 602-603.

¹⁰⁰² Vgl. Tabelle VII.

¹⁰⁰³ Vgl. dazu Neumann: Mensch.

2.2 Schuld und Wahn – Erschütterungsohnmachten

Verbirg dich! Sünd‘ und Schande bleibt nicht verborgen.¹⁰⁰⁴

2.2.1 Gretchen – Gewissensmächte

Die erste der beiden Erschütterungsohnmachten im Gesamtwerk Johann Wolfgang Goethes findet sich in seinem *Faust. Der Tragödie erster Teil*.¹⁰⁰⁵ In diesem seinem wohl berühmtesten Drama ist es Margarete, die in eine der im Gesamtwerk so seltenen Situationen gerät, welche diese Art der Bewusstlosigkeit nach sich ziehen. In ähnlicher Weise wie die Protagonisten Kleists erfährt sie, nach langem verzweifelten Bemühen um ein Festhalten an einer idealisierenden Weltsicht, schließlich eine schmerzhaft Desillusionierung und wird durch die damit einhergehende seelische und geistige Überforderung bewusstlos. In deutlicher Parallele zur Ohnmachtskonzeption Schillers und abweichend von Kleist spielt bei der bereits wahnhaft Züge tragenden Überwältigung Schuld allerdings eine in gleichem Maße tragende Rolle.

Bis heute wird Margarete in der Goethe-Forschung häufig als unwissendes junges Mädchen mit reinem Herzen dargestellt, welches ohne eigenes Verschulden durch Fausts und Mephistos Einwirken ins Unglück gestürzt wird.¹⁰⁰⁶ Damit wird ihr jegliche Verantwortung für die Entwicklung der Ereignisse aberkannt und sie selbst zum bloßen Opfer der Umstände¹⁰⁰⁷ und der gesellschaftlichen falschen Moral¹⁰⁰⁸ stilisiert. Darüber hinaus gestehen ihr viele Interpreten keine eigene psychologische Ausgestaltung zu und sehen in ihr lediglich die Verkörperung eben des allgemeinen Typus des verführten Mädchens.¹⁰⁰⁹ Vor diesem Hintergrund erscheint es zunächst fragwürdig, Margaretes

¹⁰⁰⁴ Johann Wolfgang von Goethe: Werke. Hamburger Ausgabe. 14 Bde. Band 3: Dramatische Dichtungen I: Faust. Der Tragödie erster Teil. S. 20-145. Hier S. 121.

¹⁰⁰⁵ Ebd. S. 121.

¹⁰⁰⁶ In der älteren Forschung ist diese Tendenz stärker ausgeprägt, in dieser Richtung interpretierende Stimmen finden sich jedoch bis heute. Eibl spricht vom Zugrunderichten Gretchens durch Faust durch Idealisierung. Eibl, Karl: Goethes *Faust* als poetisches Spiel von der Bestimmung des Menschen, in: Aufklärung 11 (1999), S. 49-65. Hier S. 49-50.

¹⁰⁰⁷ So hebt beispielsweise Matussek hervor, dass sie eine tragische Figur sei, weil sie Gutes wolle und unverschuldet Böses damit schaffe. Ders.: Faust. S. 368-369.

¹⁰⁰⁸ Vgl. dazu Schmidt: Faust. S. 182.

¹⁰⁰⁹ So meint beispielsweise Paul Requadt, Gretchen entziehe sich einer psychologischen Analyse, da sie nicht individuell zu verstehen sei. Ders.: Goethes *Faust I*. Leitmotivik und Architektur. München: 1979. In jüngerer Zeit spricht auch Stuart Atkins von einem „Typus“. Ders.: Neue Überlegungen zu einigen missverstandenen Passagen der „Gretchen-Tragödie“ in Goethes *Faust*, in: Keller (Hg.): Aufsätze. S. 496-520.

Bewusstlosigkeit nicht nur psychologisch zu deuten, sondern der Figur gar ein aktives Verdrängen unliebsamer Konsequenzen sowie ein damit verbundenes Schuldgefühl als auslösendes Element der Bewusstlosigkeit unterstellen zu wollen. Doch bei genauerer Betrachtung wird sehr deutlich, Margarete ist zwar unbestreitbar Verführte, womit sie in einem gewissen Maße auch die Gruppe ‚gefallener‘ Mädchen repräsentiert, mit welcher Goethe sich am Beispiel der Susanna Margaretha Brandt auseinandersetzt.¹⁰¹⁰ Der Autor zeichnet sie aber dennoch als, wenn nicht einzigartige, so doch sehr individuelle Figur,¹⁰¹¹ deren Entwicklung ihren eigenen Anteil an der Schuld für den Ausgang der Ereignisse sowie ihre Verdrängungshaltung offenbar werden lässt.

Unbestritten ist die Tatsache, dass Margarete im Verlauf der Handlung immer wieder Entscheidungen trifft, welche nicht nur den zeitgenössischen, sondern auch grundsätzlichen Moralvorstellungen widersprechen. Diese entspringen aber nicht, wie häufig angenommen, alle ausschließlich der Animation durch Faust,¹⁰¹² sondern finden zum Teil auch in bereits in Margarete angelegten Neigungen, Eigenschaften und Träumen ihren Ursprung. So zeigt sich Margarete seit ihrem zweiten Auftritt, in welchem sie über ihre erste Begegnung mit Faust reflektiert, von dem „wacker[n] Herr[n] [...] aus [...] edlem Haus“¹⁰¹³ tief beeindruckt. Von ihren eigenen geheimen Wünschen nach Liebe und Leidenschaft, welche ihren Ausdruck in ihrem Lied „König von Thule“ finden,¹⁰¹⁴ aus dem von der Mutter sehr begrenzten Dasein¹⁰¹⁵ aufgestört, drängt sie aus dem ihr

¹⁰¹⁰ Vgl. dazu Habermas, Rebekka (Hg.): Das Frankfurter Gretchen. Der Prozeß gegen die Kindsmörderin Susanna Margaretha Brandt. München: 1999.

¹⁰¹¹ Vgl. dazu überzeugend Matussek: Faust. S. 378: Margarete ist psychologisch zu deuten. Goethe veranschaulicht an ihr die „Bedeutung beschämender Ereignisse für die Auslösung einer wahnhaften Persönlichkeitsspaltung“. Sie sucht Halt und findet ihn bei Faust nicht. Dennoch richtet sie ihre eigene Identität auf ihn aus, was schließlich zur Persönlichkeitsspaltung führt.

¹⁰¹² Hier ist anzumerken, dass Faust meiner Ansicht nach auch nicht ausschließlich als perfider Verführer betrachtet werden darf, dem es um die Auslebung seines erotischen Triebes geht (Hier widerspreche ich Atkins: Faust. S. 496-497). Vielmehr schwankt Faust zwischen Liebe und Lust (Vgl. dazu auch Williams, John: Goethes Faust. London: 1987), wobei Erstere eindeutig einen „Imagocharakter“ aufweist (Oberlin: Goethe. S. 197).

¹⁰¹³ HA. Faust I. S. 86.

¹⁰¹⁴ Ebd. S. 89.

¹⁰¹⁵ Weber weist sehr richtig darauf hin, dass auch Margarete nicht aus einer heilen Welt stammt. Auch ihr Umfeld weist Defizite auf. Die Mutter wirkt übermäßig kontrollierend, eine Vaterfigur fehlt, und Margarete muss sich mit dem Tod der kleinen Schwester, bei welcher sie die Mutterrolle übernommen hat, auseinandersetzen. Ebd. S. 64, 108 und 112. Dagegen argumentiert Schmidt, welcher zwar einräumt, dass sie durch Leidenschaft aufgestört werde, sie jedoch der Sphäre des „Einfach-Natürlich[en]“ zurechnet und ihr Dasein als sehr „behütet“ ansieht. Ders.: Faust. S. 163 und 178-187.

bekanntem Milieu heraus und zu Faust hin, bevor dieser und Mephisto überhaupt beginnen, ihre Verführungspläne in die Tat umzusetzen.¹⁰¹⁶

Margaretes Liebe, deren Beschaffenheit sich als wichtiger Faktor bei der negativen Entwicklung der Ereignisse erweisen wird, entsteht damit völlig unbeeinflusst von späteren Intrigen und einzig aus ihrem Begehren heraus. Doch auch die schließlich erfolgende äußere Einflussnahme auf die Situation aktiviert in Margarete nur bereits Vorhandenes. Ihre Reaktion auf das erste Kästchen mit Geschmeide verrät, dass sie durchaus bereits seit Längerem von der Vorstellung, sich reich zu kleiden und zu schmücken, angezogen wird. Bis jetzt bot sich aufgrund der Moralvorstellungen der wohlhabenden, aber strengen Mutter¹⁰¹⁷ bzw. der gesellschaftlichen Normen¹⁰¹⁸ lediglich keine Gelegenheit dazu, sodass kaum von einer spontanen Korrumpierung durch Fausts Einwirken ausgegangen werden kann. Er schafft ihr lediglich Raum für das Ausleben längst vorhandener Träume, wobei die Anziehungskraft, welche für Margarete von dem Schmuck ausgeht, als Symbol für jene Faszination steht, die sie für Faust empfindet.

Auch ist das Fehlverhalten gegenüber ihrer Mutter nichts, was Margarete völlig fern läge und wozu sie erst nach und nach durch den negativen Einfluss Fausts bereit wäre. Das Gespräch zwischen Mephisto und Faust nach dem Verlust des ersten Geschenks suggeriert, dass sie dieses, wissend von wem es stammt, aus Zurückhaltung und Ehrenhaftigkeit ihrer Mutter übergeben habe.¹⁰¹⁹ Dies aber trifft nicht zu. Vielmehr offenbart sie es dieser nur deshalb, weil sie seinen wahren Ursprung nicht kennt und es für den vorübergehenden Besitz der Familie hält, von welchem die Mutter ohnehin weiß.¹⁰²⁰ An diesen Beispielen wird deutlich, dass Margarete durchaus geheime Leidenschaften und menschliche Schwächen aufweist,¹⁰²¹ welche nicht nur einen fruchtbaren Nähr-

¹⁰¹⁶ Natürlich ließe sich bereits das Zusammentreffen zwischen Faust und Margarete als Einflussnahme Mephistos deuten. Da hier jedoch noch keine Interaktion im eigentlichen Sinne erfolgt, handelt das Mädchen hier durchaus noch aus ausschließlich eigenem Antrieb.

¹⁰¹⁷ Diese hat „ein hübsch Vermögen“ (HA. Faust I. S. 99), kann Anderen Geld leihen, ihre Tochter scheint sie jedoch dahingehend einzuschränken. Ebd. S. 89-90: „Wenn nur die Ohrring‘ meine wären! Man sieht doch gleich ganz anders drein. [...] Nach Golde drängt, am Golde hängt doch alles. [...]“

¹⁰¹⁸ Ihre Worte bei Erhalt des zweiten Kästchens zeigen, dass die Menschen in ihrem sozialen Umfeld ein solches Verhalten nicht tolerieren würden: „Darf mich, leider, nicht auf Gassen, noch in der Kirche mit sehen lassen.“ Ebd. S. 92.

¹⁰¹⁹ „Denkt nur, den Schmuck, für Gretchen angeschafft, den hat ein Pfaff hinweggerafft! – Die Mutter kriegt das Ding zu schau[n] [...]“. Ebd. S. 90.

¹⁰²⁰ „Vielleicht bracht’s jemand als ein Pfand und meine Mutter lieb darauf. [...]“ Ebd.

¹⁰²¹ Vgl. dazu auch Williams: Faust. S. 99 und Lukács, Georg: Die Gretchen-Tragödie, in: Keller (Hg.): Aufsätze, S. 476-495. Hier S. 484.

boden für Fausts Verführungsversuche, sondern auch bereits an sich Konfliktpotential bieten. Als sehr viel ausschlaggebender hinsichtlich des Ausgangs der Ereignisse und für die Frage nach Margaretas Anteil an Schuld erweist sich jedoch die Absolutheit ihrer Empfindungen. Diese, neben Selbstlosigkeit¹⁰²² und einem guten Herzen¹⁰²³ in der Forschung interessanterweise regelmäßig als eines der positivsten Attribute Margaretas betrachtet,¹⁰²⁴ ist es, welche bewirkt, dass das Mädchen ihre Liebe zu Faust über alles andere stellt und damit sowohl ihr eigenes Unglück als auch das ihrer Familie in Kauf nimmt.

In ihrem ersten Gespräch mit Faust gesteht Margarete, dass sie sich der Unmoral ihres und Fausts aktuellen Verhaltens durchaus bewusst ist und weiß, dass sie eigentlich anders handeln müsste.¹⁰²⁵ Ihre Gefühle für Faust sind jedoch so stark, dass sie nicht umhin kann, diesen wider besseres Wissen den Vorrang einzuräumen. Bereits nach Fausts Liebesgeständnis¹⁰²⁶ ist sie kaum mehr in der Lage, ihnen zu widerstehen, sein Kuss lässt sie beinahe¹⁰²⁷ alle Regeln der Moral vergessen. Grund dafür ist zum einen, dass die ultimative Beschaffenheit ihrer Liebe es nicht zulässt, ihm etwas zu verweigern, das ihn glücklich machen könnte.¹⁰²⁸ Zudem sieht Margarete sich durch Fausts Verhalten der Verwirklichung ihres größten Traumes, einer dauerhaften Verbindung mit ihrem Geliebten, näher, an welchem sie trotz aller ihr bewusster

¹⁰²² Vgl. beispielhaft Keller: Faust. S. 271 und Williams: Faust. S. 100. Ob es tatsächlich zutrifft, dass Margarete selbstlos ist, zweifle ich zumindest an. Zwar zeigt sie teilweise selbstloses Verhalten, aber ihre unmoralischen Taten, z. B. gegenüber, ihrer Mutter resultieren zumindest zum Teil auf Egoismus, möchte sie doch Fausts Nähe auf keinen Fall missen.

¹⁰²³ Ihr Bericht über ihre Fürsorge für das jüngere Geschwisterkind sowie ihr gesamtes Auftreten weisen dies tatsächlich anschaulich nach. Ebd. S. 98-101.

¹⁰²⁴ Vgl. Keller, Werner: Faust. Eine Tragödie (1808), in: Hinderer, Walter: Goethes Dramen. Neue Interpretationen. Stuttgart: 1980. S. 244-280. Hier S. 271 und Lukacs: Gretchen. S. 484.

¹⁰²⁵ „Ach, dacht ich, hat er in deinem Betragen was Freches, Unanständiges gesehen? Es schien ihn nur gleich anzuwandeln, mit dieser Dirne gradehin zu handeln. Gesteh' ichs doch! Ich wußte nicht, was sich zu Eurem Vorteil hier zu regen gleich begonnte; allein gewiß, ich war recht bö's auf mich, daß ich auf Euch nicht böser werden konnte.“ HA. Faust I. S. 101.

¹⁰²⁶ Erst Frau Marthes und Mephistos Eingreifen bewirkt, dass sie ihrer Mutter und damit auch den Anstandsregeln wieder besinnt. Ebd. S. 102.

¹⁰²⁷ „Die Mutter würde mich – Lebt wohl!“ Ebd. S. 103.

¹⁰²⁸ Diese Tatsache wird in der Forschung häufig mit einem vermeintlich vorhandenen Vaterkomplex Margaretas in Verbindung gebracht (Vgl. dazu beispielhaft Weber: Faust. S. 64 und Oberlin: Goethe. S. 206). Meiner Ansicht nach ist die fehlende Vaterfigur jedoch nur sehr bedingt mit der Bereitschaft, alles für Faust zu opfern, in Verbindung zu bringen. Zwar mag es zutreffen, dass sie bei diesem Halt sucht (Vgl. dazu Matussek: Faust. S. 379), und sie will ihn definitiv nicht verlieren. Dies ist jedoch eher auf ihre absolute partnerschaftliche Liebe zu ihm zurückzuführen.

Widrigkeiten und der offensichtlichen Unwahrscheinlichkeit endgültiger Erfüllung¹⁰²⁹ unbedingt festhalten möchte. Sie blendet, in deutlicher Parallele zu Kleists Thusnelda, Alkmene, Piachi und Sylvester,¹⁰³⁰ die in ihr immer wieder aufkeimenden Zweifel ob der Absichten ihres Gegenübers aus und verdrängt, ähnlich wie Schillers Franz und Fiesko, ihr Schuldempfinden aufgrund der Missachtung ihr eigentlich wichtiger moralischer Maßstäbe. So schafft sie sich ein illusionäres Bild von einer glücklichen Zukunft, dass sie, abweichend von allen bisher betrachteten Figuren, jedoch von Anfang an immer wieder nur sehr kurzfristig zu etablieren in der Lage ist.

Letzteres liegt vor allem auch darin begründet, dass sie selbst diese Entwicklung durchaus immer wieder reflektiert¹⁰³¹ und trotz aller zärtlichen Gefühle und Hoffnungen nicht durchweg positiv bewertet. In ihrem Lied am Spinnrad beklagt sie den Verlust jeglicher „Ruh“¹⁰³² und ihre Unfähigkeit, in Bezug auf Faust vernünftig zu handeln und zu denken.¹⁰³³ Sie hat dennoch nicht die Kraft, dem entgegenzuwirken. Nach kurzer kritischer Hinterfragung von Fausts Glauben¹⁰³⁴ und sehr konkreten Äußerungen bezüglich ihres Misstrauens gegenüber Mephisto,¹⁰³⁵ welche auf die Klarsicht hindeuten, zu welcher sie grundsätzlich fähig ist,¹⁰³⁶ fällt sie zurück in den Zustand aktiver Verdrängung, der sie seit der ersten Begegnung mit Faust bestimmt. Sie erklärt sich trotz offensichtlicher Sorge¹⁰³⁷ bereit, ihrer Mutter den vermeintlichen Schlaftrunk einzuflößen, um einerseits Fausts¹⁰³⁸ und ihr eigenes durchaus vorhandenes Bedürfnis nach Nähe¹⁰³⁹ zu befriedigen, andererseits um mit einer Abweisung nicht die Zerstörung ihres ohnehin bröckelnden illusorischen Wunschbildes zu riskieren. Selbst das Gespräch über das ungewollt schwanger gewordene Mädchen aus der Nachbarschaft, welches,

¹⁰²⁹ Sie glaubt eigentlich selbst nicht, dass sie seiner wert sein und er an einer, vor allem langfristigen, Bindung interessiert sein könnte: „Beschämt nun, steh‘ ich vor ihm da, und sag‘ zu allen Sachen ja. Bin doch ein arm unwissend Kind, begreife nicht, was er an mir find‘t.“ HA. Faust I. S. 103.

¹⁰³⁰ Auch jene idealisieren ihr Gegenüber so stark, dass sie damit die Realitäten ausblenden und den wahren Charakter des Anderen nicht mehr erkennen. Vgl. dazu Teil I: Kapitel 2.

¹⁰³¹ Vgl. Dazu auch Williams: Faust. S. 99.

¹⁰³² HA. Faust I. S. 107-108.

¹⁰³³ „Mein armer Kopf ist mir verrückt, mein armer Sinn ist mir zerstückt.“ Ebd. S. 108.

¹⁰³⁴ Ebd. S. 109-110.

¹⁰³⁵ „Der Mensch, den du da bei dir hast, ist mir in tiefer innerer Seele verhaßt; Es hat mir in meinem Leben so nichts einen Stich ins Herz gegeben, als des Menschen widrig Gesicht.“ Ebd. S. 110.

¹⁰³⁶ Darauf verweist auch Faust: „Du ahnungsvoller Engel du!“ Ebd. S. 111.

¹⁰³⁷ „Was tu‘ ich nicht um deinetwillen? Er wird ihr hoffentlich nicht schaden!“ Ebd. S. 112.

¹⁰³⁸ „Seh‘ ich dich, bester Mann, nur an, weiß nicht, was mich nach deinem Willen treibt; Ich habe schon so viel für Dich getan, daß mir zu tun fast nichts mehr übrig bleibt.“ Ebd.

¹⁰³⁹ „Mein Busen drängt sich nach ihm hin. Ach, dürft‘ ich ihn fassen und halten ihn, und küssen ihn, so wie ich wollt‘, an seinen Küssen vergehen sollt!“ Ebd. S. 108-109.

von ihrem Freund verlassen, nun der Missbilligung der Gemeinde ausgesetzt ist, kann sie von ihrem Vorhaben, mit Faust unverheiratet intim zu werden, nicht abhalten.¹⁰⁴⁰ Sich selbst in ihrer absoluten Liebe zu Faust verlierend und vorherige Werte verdrängend,¹⁰⁴¹ nimmt sie alle Folgen sehenden Auges in Kauf und macht sich damit mitschuldig am Ausgang der Ereignisse.¹⁰⁴²

Ich segnet' mich und tat so groß,
und bin nun selbst der Sünde bloß!
Doch – alles, was mich dazu trieb,
Gott! War so gut! Ach war so lieb!¹⁰⁴³

In der Goethe-Forschung werden die letzten zwei Zeilen partiell zum Anlass genommen, Margarete als tragische Figur zu präsentieren, welche Gutes wolle und Böses schaffe.¹⁰⁴⁴ Dabei handelt es sich hier eindeutig um eine subjektive Selbsteinschätzung der Figur, die nur sehr eingeschränkt zutrifft. Natürlich kann Margarete weder ihre Schwangerschaft noch den Tod von Mutter und Bruder konkret voraussehen, doch zumindest das Risiko für Ersteres war ihr durchaus von vornherein bewusst, und darüber, dass vom Schlaftrank eine Gefährdung für ihre Mutter ausgehen könnte, war sie sich ebenso im Klaren. Zudem entspringt ihre Liebe zu Faust, die aufgrund ihrer Absolutsetzung nur begrenzt positiv zu werten ist, nicht nur der Selbstlosigkeit, sondern wird zum Teil auch von ihren eigenen Bedürfnissen gesteuert, sodass eine Zuschreibung ausschließlich unschuldiger Motivationsaspekte eine sehr einengende Perspektive darstellt.

Vor diesem Hintergrund ist auch Margaretes unmittelbar zur Ohnmacht führende Verfassung sehr viel nachvollziehbarer. Im Dom wird ihr nach und nach die gesamte Tragweite ihrer beinahe ausweglosen Situation bewusst. Nach dem Tod ihrer Familie und Fausts Flucht ist sie mit ihrer ungewollten Schwangerschaft völlig allein. Sie hat jegliche positive Perspektive verloren und ist so auch nicht mehr in der Lage, das von ihr ohnehin immer nur lückenhaft etablierte Trugbild einer glücklichen Zukunft noch länger aufrechtzuerhalten. Auch die Erkenntnis des wahren Charakters Fausts sowie die

¹⁰⁴⁰ Ebd. S. 113.

¹⁰⁴¹ Darauf deutet auch der Wechsel Goethes in die Diminutivform „Gretchen“ hin.

¹⁰⁴² Vgl. dazu auch Conrady, Karl Otto: Goethe. Leben und Werk. Düsseldorf: 2006. S. 801.

¹⁰⁴³ HA. Faust I. S. 114.

¹⁰⁴⁴ Vgl. unter anderem Matussek: Faust. S. 369.

Einsicht, dass ihre Hoffnungen von Anfang an tatsächlich nur auf unrealistischen Wunschträumen basierten, lassen sich nicht mehr aufschieben. Gleichzeitig ist Margarete nunmehr gezwungen, sich sukzessive mit ihrer Verantwortung an der Entwicklung der Ereignisse auseinanderzusetzen, bringt doch das Zerschneiden der vorherigen Illusion zwangsläufig auch die endgültige Auflösung des partiell zu beobachtenden Verblendungszustands hinsichtlich der wahren Motivation ihres eigenen Handelns mit sich.

Ausdruck findet dieser Prozess bei Goethe zunächst in Margaretes, Franz Moors (Angst-)Zustand nach seinem Traum nicht unähnlichem,¹⁰⁴⁵ Wahn, in welchem ihr schlechtes Gewissen in personalisierter Form als böser Geist zu ihr spricht¹⁰⁴⁶ und ihr ihre Fehler noch einmal vor Augen führt.¹⁰⁴⁷ Matussek schreibt sehr treffend von einer Veranschaulichung der individuellen „Bedeutung beschämender Ereignisse für die Auslösung einer wahnhaften Persönlichkeitsspaltung“.¹⁰⁴⁸ Margaretes zum Teil durchaus berechnete¹⁰⁴⁹ Schuldgefühle bringen in Verbindung mit dem Schock der nahenden vollständigen Desillusionierung eine mit der Absolutheit ihrer Empfindungen korrespondierende Überreaktion des Bewusstseins hervor. Durch diese Überreizung verfällt das Mädchen, abweichend vom kleistschen und schillerschen Schema, bereits vor ihrer Ohnmacht in ein neues Extrem unmäßiger Selbstbestrafung.¹⁰⁵⁰ Diesen Zustand nicht ertragend und von Schuld überwältigt,¹⁰⁵¹ rettet sich ihr Bewusstsein schließlich in die zumindest vorübergehend schützende Besinnungslosigkeit:

Wär ich hier weg! Mir ist, als ob die Orgel mir den Atem versetzte,
Gesang mein Herz im Tiefsten löste. [...]
Mir wird so eng! Die Mauernpfeiler befangen mich!

¹⁰⁴⁵ Auch diesem begegnet – im Traum – ungewollt sein Unterbewusstsein und konfrontiert ihn mit Verdrängtem. Vgl. dazu Teil II: Kapitel 1.2.

¹⁰⁴⁶ Vgl. dazu auch Williams: Faust. S. 107, Atkins: Faust. S. 508 und Weber: Faust. S. 115.

¹⁰⁴⁷ HA. Faust I. S. 120-121.

¹⁰⁴⁸ Matussek: Faust. S. 378.

¹⁰⁴⁹ Margaretes Schamempfinden über ihr eigenes Tun ist nicht primär Resultat der unerbittlichen Verurteilung durch Bruder und Gesellschaft. Zwar deutet die Tatsache, dass der Dom als Schauplatz der Konfrontation gewählt wurde, auf einen intendierten Verweis Goethes auf die Bedeutung der Einflussnahme von Kirche und Gesellschaft, im Fokus steht jedoch Margaretes, zwar von ihrer Religion gespeistes, doch hier individuelles schlechtes Gewissen.

¹⁰⁵⁰ Der böse Geist übertreibt ihre Vergehen und verurteilt sie als Mörderin und Metze. HA. Faust I. S. 120-121. Auch dies erinnert an Franz, welchem in seiner Vorstellung jegliche Vergebung durch Gott im Jenseits für immer versagt bleibt, obwohl dies in der christlichen Lehre so nicht verankert ist. Vgl. Teil II: Kapitel 1.2.

¹⁰⁵¹ Vgl. dazu Matussek: Faust. S. 369. Keller spricht sehr richtig an, dass sie auch Schmerz und Schuld unbedingt erlebt und ihr Bewusstsein davon überfordert ist. Ders.: Faust. S. 272.

Das Gewölbe drängt mich! – Luft!¹⁰⁵²

Da Margaretes nächster Auftritt zeitlich relativ weit von ihrer Ohnmacht entfernt liegt, lässt sich nicht genau eruieren, ob diese zumindest kurzfristig verdrängend gewirkt hat. Im Kerker aber befindet sich Margarete zunächst eindeutig¹⁰⁵³ in einem Wahnzustand,¹⁰⁵⁴ welcher darauf hindeutet, dass ihre Bewusstlosigkeit eher den Erkenntnisohnmachten zugerechnet werden kann. Die Überforderung der bei ihrem Erwachen wieder auf sie einbrechenden Realität hat die Psychose als alternative, wenn auch nur partiell wirksame Schutzreaktion ihres Bewusstseins aktiviert. Sowohl Fausts Identität¹⁰⁵⁵ als auch die Ermordung ihres Kindes scheinen, unerträglich geworden, aus Margaretes Gedächtnis getilgt zu sein.¹⁰⁵⁶ Erst nach längerer Zeit erkennt sie Faust an seiner Stimme¹⁰⁵⁷ und erfasst ihre reale Situation. Sie erinnert sich an den Tod von Kind, Mutter und Bruder und wird sich sowohl ihres eigenen als auch Fausts Anteil daran bewusst:

Meine Mutter hab' ich umgebracht,
mein Kind hab' ich ertränkt. [...] Gib deine Hand!
Es ist kein Traum! Deine liebe Hand! –
Ach aber sie ist feucht! Wische sie ab!
Wie mich deucht, ist Blut dran.¹⁰⁵⁸

Ihre Weigerung, diesem in die Freiheit zu folgen und ihr Wille, das Todesurteil an sich vollstrecken zu lassen, sind Zeichen der teilweisen Besinnung, ist ihr Blick auf die Situation doch nun nicht mehr von ihrer früheren unumschränkten Liebe und ihrem Wunschdenken getrübt.¹⁰⁵⁹ Zudem ist ihre Entscheidung nicht mehr von einem

¹⁰⁵² HA. Faust I. S. 121. Interessant ist hier auch die Tatsache, dass Interjektionen und Satzabbrüche, also die Einschränkung sprachlicher Kommunikation, mit der nahenden Ohnmacht in Beziehung gesetzt werden.

¹⁰⁵³ Vgl. dazu Matussek: Faust. S. 380 und Weber: Faust. S. 118.

¹⁰⁵⁴ Darauf verweisen sowohl ihr Lied (Ebd. S. 139) als auch ihr Glaube, ihr Kind würde noch leben bzw. sie habe es nicht getötet (Ebd. S. 140).

¹⁰⁵⁵ Sie erkennt Faust zuerst nicht und hält ihn für ihren Henker. Ebd. Letzteres besitzt dabei Symbolkraft, hat er doch einen großen Beitrag zu ihrer aktuellen Situation geleistet.

¹⁰⁵⁶ Solches passiert bei Kleist auch im Falle von Verdrängungsohnmachten, die damit einhergehende Rückkehr in die Verblendung bewirkt jedoch eine Ruhe in den Betroffenen, die dem Zerrüttungszustand Margaretes in extremer Weise entgegensteht.

¹⁰⁵⁷ Ebd. S. 141.

¹⁰⁵⁸ Ebd. S. 142.

¹⁰⁵⁹ Ihr Satz „Heinrich! Mir graut's vor Dir,“ (Ebd. S. 145) markiert den Punkt, an welchem sie Fausts wahres Wesen und seine Schuld in vollem Umfang erfasst und sich von der krankhaften Fixierung auf ihn löst.

wahnhaften Hang zum Extrem beeinflusst.¹⁰⁶⁰ Margarete¹⁰⁶¹ ist am Ende des Stückes im vollen Bewusstsein von Vergangenheit und Gegenwart letztlich mit sich selbst im Reinen. Sie erkaufte diese Klarsicht jedoch mit der Inkaufnahme ihres To-des.¹⁰⁶² Anders als im Falle der kleistschen und schillerschen Figuren ist die Erkenntnisohnmacht Margaretes nur sehr bedingt handlungsbestimmend. Die zuvor Verblendete erfährt schließlich eine Erweiterung ihres zeitweise begrenzten Bewusstseins, diese Tatsache ist jedoch nicht unmittelbar mit der Bewusstlosigkeit verknüpft. Der Wechsel von absoluter Liebe in das gegenteilige Extrem ist primär Folge ihrer Bewusstseinspaltung vor der Ohnmacht und wird durch die Erkenntniswirkung der Bewusstlosigkeit lediglich zur Psychose verstärkt. Auch ihre zur endgültigen Erkenntnis führende Befreiung aus diesem Wahn ist keine direkte Folge des vorherigen Bewusstseinsverlusts. Somit hätte die Bewusstseinsentwicklung Margaretes auch ohne die Besinnungslosigkeit ähnlich verlaufen können. Das Stilmittel Ohnmacht verweist hier lediglich noch einmal explizit auf eine Überforderung und lässt den Tatbestand vorheriger Verdrängung in besonderer Weise offenbar werden. Zudem präsentiert es sich in hervorstechender Art als Indikator von Schuld- und Schamgefühlen, welche unmittelbar mit dem Verblendungsverhalten verknüpft sind, und rückt eindeutig und in sehr viel höherem Maße als bei Kleist¹⁰⁶³ in den Kontext von Pathologie und psychischer Erkrankung.

Auch neu gegenüber Kleist und Schiller ist, dass Margaretes Verdrängung niemals vollkommen ist. Intuitiv und sehend, ist Margarete nie in der Lage, dauerhaft eine intakte Illusionswelt zu etablieren, wodurch sie immer wieder mit Teilrealitäten konfrontiert wird und sich vergleichsweise überdurchschnittlich oft wissend schuldig macht. Im Einklang damit ist der Fokus hier statt auf das Ausblenden unangenehmer

¹⁰⁶⁰ Die Tatsache, dass sie vor dem zuvor abgöttisch Geliebten schlussendlich zurückscheut, könnte in Parallele zu Kleists *Piachi* als Verteufelung des zuvor Idealisierten, ihre Inkaufnahme des Todes als angemessene Strafe als religiöser Fanatismus gedeutet werden. Vgl. dazu auch Matussek: *Faust*. S. 380 und Conrady: *Goethe*. S. 801. Beide gehen davon aus, dass sich Margarete im Kerker ganz ihrem Wahn überlasse. Goethes Gestaltung der Szene deutet meiner Ansicht nach jedoch eher auf eine Selbstfindung und Emanzipation des Mädchens, welche durch ihre Abkehr von Faust und ihr Rückbesinnen auf für sie vor ihrer Verliebtheit wichtige Werte veranschaulicht werden soll. Vgl. dazu auch Williams: *Faust*. S. 118. Hinzu kommt, dass Goethe das Spiel zwischen Himmel und Hölle explizit als Rahmenhandlung wählt und somit ein Besinnen Margaretes auf höhere Mächte innerhalb der Handlung als Teil des Realistischen angesehen werden kann.

¹⁰⁶¹ Die Diminutivform wird hier von Goethe bezeichnenderweise auch wieder durch ihren vollen Namen ersetzt.

¹⁰⁶² Hier wird eine Parallele zu Kleists *Penthesilea* deutlich. Vgl. dazu Teil I: Kapitel 2.2.

¹⁰⁶³ Hier ist auf die Hysterie zu verweisen.

Wahrheiten auf den Umgang mit Schuld als Element der Bewusstseinsentwicklung sowie auf Schuldgefühle als auslösendes Moment der Ohnmacht gerichtet. Moralische Aspekte stehen im Vordergrund, wobei Motivationen wie Hybris oder das Verlangen nach Macht gegenüber der Überwertung von Gefühlen und falschen Idealisierungen an Bedeutung verlieren. Zudem spielen das für Kleist so wichtige Erreichen einer höheren Klarsicht sowie die Einsicht in die mangelnde Erkenntnisfähigkeit eine verschwindend geringe Rolle. Im Vergleich zur Kleist-Schematik zeigt Gretchen geschlechterspezifisch abweichendes Verhalten und verdrängt, anders als das bei Kleist dafür prädestinierte weibliche Geschlecht, nur bedingt Gefühle.¹⁰⁶⁴

2.2.2 Otilie – Zwischenwelten

Eine der vier Hauptfiguren in *Die Wahlverwandtschaften*, einem Roman aus dem Spätwerk des Autors, Otilie, erleidet ebenfalls eine Erschütterungsohnmacht.¹⁰⁶⁵ Auch hier spielen bei der in der Ohnmacht eskalierenden Bewusstseinsentwicklung das Schuldempfinden sowie wahnhafte Zustände eine entscheidende Rolle.

In deutlicher Parallele zu Margarete drängt auch Otilie, animiert durch die in ihr erwachende Liebe, aus den ihr vorgezeichneten Bahnen heraus. Im Verlauf dessen blendet sie sowohl die damit einhergehende Verletzung der Gefühle Dritter als auch die eigenen moralischen Maßstäbe aus und versucht, die daraus entstehenden Schuldgefühle zu verdrängen. Im Gegensatz zu Margarete, deren etablierte Illusionswelt durch ihre Neigung zu ständiger bewusster Reflektion insgesamt eine eher brüchige Konsistenz aufweist,¹⁰⁶⁶ ist Otilie dabei sehr viel besser in der Lage, den Schein langfristig aufrecht zu erhalten. Zurückzuführen ist das vor allem darauf, dass sie sich nicht erst zum Ende der Handlung, sondern bereits von Beginn an beinahe ununterbrochen in einem emotionalen und geistigen Zustand befindet, der eindeutig als pathologisch zu bezeichnen ist.¹⁰⁶⁷

Otilies Charakter wird schon vor ihrem ersten persönlichen Auftritt im Brief des Gehilfen der Vorsteherin der Pension, an welcher sie untergebracht ist, sehr treffend illustriert. In einem Muster, das auch ihr Umzug auf das Gut zunächst nicht zu

¹⁰⁶⁴ Hierbei handelt es sich um die Gefühle für die Mutter und moralische Gefühle.

¹⁰⁶⁵ Johann Wolfgang von Goethe: Werke. Hamburger Ausgabe. 14 Bde. Band 6: Romane und Novellen I: Die Wahlverwandtschaften. S. 242-490.

¹⁰⁶⁶ Vgl. dazu Teil II: Kapitel 2.2.1.

¹⁰⁶⁷ Vgl. dazu auch Valk: Melancholie. S. 275-278.

durchbrechen vermag,¹⁰⁶⁸ ist sie nicht „zu äußern imstande [...], was in ihr liegt und was sie vermag“. ¹⁰⁶⁹ Sie zeigt sich eher verschlossen und in sich gekehrt und ist nicht in der Lage, missliche Gefühle und inneren Aufruhr anders zu äußern als über krankhafte Körperveränderungen wie psychosomatische Kopfschmerzen¹⁰⁷⁰ und Gesichtsverfärbungen.¹⁰⁷¹ Auch verlangt sie weder jemals etwas noch lehnt sie etwas, was andere von ihr verlangen, anders ab als durch eine Geste, auf die frei zu reagieren es dem Gegenüber offensteht.¹⁰⁷² Insgesamt präsentiert sie sich damit als melancholische Figur,¹⁰⁷³ deren Persönlichkeit sich, aufgrund des freiwilligen Einlassens auf eine Distinktion und Funktionalisierung durch Dritte im Sinne falsch verstandener Demut,¹⁰⁷⁴ nur sehr bedingt entfalten kann.¹⁰⁷⁵ Um diese Art des Daseins sowohl zu ermöglichen als auch dessen Auswirkungen ertragen zu können, lebt sie in einer Art selbstgeschaffener „Zwischenwelt“,¹⁰⁷⁶ die ihr jederzeit den Rückzug in sich selbst und damit auch den Ausschluss unliebsamer Wahrheiten erlaubt.¹⁰⁷⁷ Dennoch bleibt sie sich ihrer Umwelt

¹⁰⁶⁸ Nachdem Ottilie eine kurze Zeit bei Charlotte verbracht hat, konstatiert diese ihre Übereinstimmung mit den Beobachtungen des Gehilfen. HA. *Wahlverwandtschaften*. S. 282-283.

¹⁰⁶⁹ Ebd. S. 278.

¹⁰⁷⁰ Ebd. S. 279. Vgl. dazu auch Valk: *Melancholie*. S. 278.

¹⁰⁷¹ „Eine innere, unangenehme Bewegung, lebhaftere Bewegung, der sie widersteht, zeigt sich durch die ungleiche Farbe des Gesichts.“ HA. *Wahlverwandtschaften*. S. 278.

¹⁰⁷² „Sie tut dies mit einer Gebärde, die für den, der den Sinn davon gefaßt hat, unwiderstehlich ist. Sie drückt die flachen Hände, die sie in die Höhe hebt, zusammen und führt sie gegen die Brust, indem sie sich nur wenig vorwärts neigt und den dringend Fordernden mit einem solchen Blick ansieht, daß er gern von allem absteht, was er verlangen oder wünschen möchte.“ Ebd. S. 280.

¹⁰⁷³ Vgl. dazu Valk. *Melancholie*. S. 275.

¹⁰⁷⁴ Diese ist nicht Teil ihres Wesens (Hier widerspreche ich Osten, Manfred: „Mit dem Gewissen verheiratet“. Ein Versuch über die Gestalt der Ottilien. Goethes *Wahlverwandtschaften*, in: Goethe und Forster. *Studien zum gegenständlichen Dichten*, hg. von Detlef Rasmussen. Bonn: 1985, S. 150-167. Hier S. 151), sondern Ergebnis der traumatischen Erfahrung mit dem Tod ihrer Mutter und dem übertriebenen Ansinnen, Charlotte nicht zur Last zu fallen. Sehr deutlich wird dies in ihrem Bericht, von ihrer ersten Ohnmacht im Kindesalter: „Damals sprachst Du mit einer Freundin über mich; du bedauertest mein Schicksal, als eine arme Waise in der Welt geblieben zu sein; du schildertest meine abhängige Lage und wie es mißlich um mich stehen könne, wenn nicht ein besonderer Glücksstern über mich walte. Ich faßte es wohl und genau, vielleicht zu streng, was du für mich zu wünschen, was du von mir zu fordern schienst.“ HA. *Wahlverwandtschaften*. S. 462. Vgl. dazu auch Nolan, Erika: *Das wahre Kind der Natur? Zur Gestalt der Ottilie in Goethes Roman Die Wahlverwandtschaften*, in: *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts* (1982), S. 82-96. Hier S. 84-85. Hier führt der besondere Zustand der Ohnmacht zu pathologischem Verhalten. Sie trifft aus einer Belastungssituation heraus eine Entscheidung, die sie fälschlicherweise als höhere Eingebung interpretiert. Dies wird sich bei der zweiten Ohnmacht wiederholen.

¹⁰⁷⁵ Vgl. dazu auch Willim: *Frauengestalten*. S. 270 sowie Hermann: *Wahlverwandtschaften*. S. 158-163.

¹⁰⁷⁶ Suhrkamp, Peter: *Goethes Wahlverwandtschaften*, in: Rösch: *Roman*. S. 192-214. Hier S. S. 204.

¹⁰⁷⁷ Hier widerspreche ich Staiger (Ders.: *Goethe*. S. 487-490) und Osten (Ders.: *Gewissen*. S. 155), welche Ottilies Zustand als den eines paradiesischen Menschen mit erweitertem Bewusstsein interpretieren und ihn positiv werten. Ich sehe ihn im Gegenteil als einengend und verdrängungsfördernd an.

mit ihren moralischen Implikationen generell durchaus bewusst.¹⁰⁷⁸

Vor diesem Hintergrund sind auch Otilies Verhalten nach ihrer Ankunft und ihr Handeln in Bezug auf ihre Gefühle zu Eduard zu bewerten. Einerseits kommen ihr die Aufgaben der Haushaltsführung, mit welcher sie sich auf dem Gut befasst, entgegen.¹⁰⁷⁹ Im Gegensatz zum Schulalltag, der ihren Rückzug in sich selbst begünstigte, bewirkt ihr jetziges Tun ein Öffnen gegenüber anderen Menschen.¹⁰⁸⁰ Sie findet inneren Halt, wodurch ihr Hang zur Melancholie abgeschwächt wird.¹⁰⁸¹ Andererseits fördert die Position, die sie innerhalb der Hausgemeinschaft einnimmt, ihre Neigung zur krankhaft übertriebenen Demut, „Dienstbeflissenheit“ und Selbstaufgabe.¹⁰⁸² Beides schafft in Kombination die Voraussetzung für ihre aufkeimende Liebe zu Eduard, welche sich durch die Möglichkeit eines freieren Gebärdens ihm gegenüber¹⁰⁸³ sowie dem Wunsch, sich seinen Bedürfnissen mit ihrem Wesen vollständig anzupassen, auszeichnet¹⁰⁸⁴ und sich damit ebenfalls nicht nur positiv auf ihren emotionalen geistigen Zustand auswirkt. Zwar findet Otilie in ihrer Zuneigung einen gewissen Halt und „Bezug zum Leben“,¹⁰⁸⁵ sie gibt im Verlauf ihrer Annäherung an Eduard jedoch auch Teile von sich selbst auf,¹⁰⁸⁶ was ihre Persönlichkeit noch instabiler und anfälliger werden lässt. Dies wiederum bewirkt, dass sie, in deutlicher Parallele zum Verhältnis Margaretes zu Faust, eine in die Zukunft gerichtete Illusionswelt etabliert.

Anders als im Falle Margaretes ist nicht klar, ob sich Otilie ihrer Hinwendung zu Eduard von Anfang an bewusst ist und inwieweit sie diese aktiv vollzieht. Es besteht jedoch kein Zweifel daran, dass sie sich ab einem bestimmten Punkt nach der Liebe und Geborgenheit sehnt, die eine Verbindung mit Eduard scheinbar verspricht.¹⁰⁸⁷ Mit

¹⁰⁷⁸ Im Gespräch mit Charlotte über die Schicklichkeit der Ergebenheit gegenüber Männern zeigt sich, dass sie durchaus um die Anstandsregeln weiß, ihre Handlungen aber einfach teilweise durch andere Motivationen bestimmt werden. HA. Wahlverwandschaften. S. 284-285.

¹⁰⁷⁹ Ebd. S. 282.

¹⁰⁸⁰ „Die Gemüter öffneten sich.“ Ebd. S. 291.

¹⁰⁸¹ Vgl. dazu auch Valk: Melancholie. S. 278.

¹⁰⁸² HA. Wahlverwandschaften. S. 283-284.

¹⁰⁸³ „Hiezu kam noch, dass sie gesprächiger und offener schien, sobald sie sich allein trafen.“ Ebd. S. 289.

¹⁰⁸⁴ Besonders deutlich wird dies durch die Art und Weise, wie sie ihr Spiel dem falschen Takt Eduards perfekt anpasst. Ebd. S. 297. Ein weiteres Beispiel findet sich in ihrer Beflissenheit, Schreibearbeiten für ihn zu leisten sowie in der Tatsache, dass sie seine Handschrift übernimmt. Ebd. S. 319 und 323.

¹⁰⁸⁵ Hermann geht davon aus, dass Otilie durch ihre Liebe zu Eduard vor allem Halt gewinnt (Dies.: Wahlverwandschaften. S. 74-75).

¹⁰⁸⁶ So bedeutet die Tatsache, dass sie Eduards Handschrift übernimmt, zugleich auch den Verlust ihrer eigenen.

¹⁰⁸⁷ Vgl. dazu auch Nolan: Kind. S. 82.

seiner Liebeserklärung¹⁰⁸⁸ tut sich für sie eine Perspektive auf, an deren Verwirklichung sie glauben möchte. Unter Verdrängung der moralischen Schuld, die sie sich damit gegenüber Charlotte auflädt¹⁰⁸⁹ und die ihrer eigentlichen Tugendhaftigkeit widerspricht, sowie der Unwahrscheinlichkeit einer dauerhaften Beziehung zu Eduard lässt sie sich emotional gänzlich auf ihren Geliebten ein¹⁰⁹⁰ und schafft es, eine vage Hoffnung zur Gewissheit zu erheben.¹⁰⁹¹ Euphorisch sieht Otilie einem gemeinsamen Leben mit Eduard entgegen.¹⁰⁹²

Brüchig wird diese Illusion erst, als Otilie von der Abreise Eduards erfährt. Sie reagiert mit Verwirrung und tiefer Verzweiflung, findet nach einer kurzen Phase der Besinnungslosigkeit jedoch zunächst in einen für sie erträglichen Bewusstseinszustand zurück, welcher sich zwischen der neugewonnenen, mit der Verkenning der Wahrheit gepaarten Öffnung nach außen und ihrer anfänglichen melancholisch in sich zurückgezogenen Grundhaltung bewegt:

Es war für Otilien ein schrecklicher Augenblick. Sie verstand es nicht, sie begriff es nicht; aber daß ihr Eduard auf geraume Zeit entrissen war, konnte sie fühlen. [...] Wir wagen nicht ihren Schmerz, ihre Tränen zu schildern. Sie litt unendlich. [...] sie überstand den Tag und die Nacht, und als sie sich wiedergefunden, glaubte sie, ein anderes Wesen anzutreffen.¹⁰⁹³

Otilie hofft noch immer auf Eduards Rückkehr.¹⁰⁹⁴ Ihre Neigung zur Schaffung eigener Welten begünstigt das Festhalten an ihren Träumen. Andererseits bewirken dennoch vorhandene „Zweifel und Sorgen“,¹⁰⁹⁵ dass ihre Melancholie wieder deutlicher zu Tage

¹⁰⁸⁸ HA. Wahlverwandtschaften. S. 324. Interessant ist hier, dass Otilie nicht selbst ihre Liebe zu Eduard erklärt, sondern er die Worte für sie ausspricht. Selbst hier wird sie nur bedingt aktiv.

¹⁰⁸⁹ Otilie setzt sich eindeutig bewusst über Gebotenes hinweg (Vgl. dazu auch Nolan: Kind S. 82-83). Ihr zu unterstellen, sie wisse nicht um den Unterschied zwischen Gut und Böse, kenne nicht die Regeln der Moral (Dies tut Staiger: Goethe. S. 492), hieße sie als völlig unaufmerksam ihrer Umgebung gegenüber und bar jeglicher Bildung darzustellen. Dies trifft jedoch nicht zu. Sie wird von Anfang an als sehr „aufmerksam“ (HA. Wahlverwandtschaften. S. 284) dargestellt, und Charlotte fürchtet nicht umsonst einen schlechten Einfluss, als Otilie die missachtende Rede über die Ehe mit anhört (Ebd. S. 310).

¹⁰⁹⁰ Nur Charlottes Bestreben, Otilie und Eduard von einander fernzuhalten, hält Otilie davon ab, sich ihm hinzugeben. Und auf die Hindernisse reagiert sie so gereizt, dass sie sogar schlecht über den Hauptmann redet. Ebd. S. 330.

¹⁰⁹¹ Gespeist wird dies zusätzlich durch Eduards Beteuerung, Charlotte wünsche eine Scheidung, die Otilie nur zu gern glaubt, obwohl sie sich der Wahrheit eigentlich bewusst sein müsste. Ebd. S. 331.

¹⁰⁹² „Durch die Liebe zu ihm in allem Guten gestärkt, um seinetwillen freudiger in ihrem Tun, aufgeschlossener gegen andre, findet sie sich in einem Himmel auf Erden.“ Ebd. S. 332.

¹⁰⁹³ Ebd. S. 346. Bezeichnenderweise hilft auch hier eine Bewusstlosigkeit – wenn auch nicht im körperlichen Sinne – eine schwierige Situation durch leichte vorübergehende Verdrängung zu bewältigen.

¹⁰⁹⁴ Sie richtet ihre Aktivität darauf aus, alles für seine Ankunft vorzubereiten bzw. das zu tun, was ihn erfreuen könnte. Ebd. S. 349.

¹⁰⁹⁵ Ebd. S. 351.

tritt.¹⁰⁹⁶ Die Nachricht von Charlottes Schwangerschaft aber führt dazu, dass diese erneut die Oberhand gewinnt. Otilie ist gezwungen zu erkennen, dass keine Hoffnung mehr auf die Verwirklichung ihrer Träume besteht und sie sich bisher einer Illusion hingegeben hat. Zudem muss sie sich die Schuld eingestehen, die sie gegenüber Charlotte trägt. Auf den damit verbundenen Schmerz reagiert sie mit einem erneuten Rückzug in sich selbst¹⁰⁹⁷ und der Rückkehr zum stillen Diensteifer, welcher gleichzeitig der Schuldkompensation gegenüber Charlotte dient. Otilie entsagt Eduard bewusst,¹⁰⁹⁸ und versucht erfolglos,¹⁰⁹⁹ sich von der damit einhergehenden Qual abzulenken. Schließlich konzentriert sie sich, selbstlos Buße tuend, auf die Fürsorge¹¹⁰⁰ für Charlottes und Eduards gemeinsames Kind, dessen Existenz ihre Hoffnungen auf Glück zerstört hat,¹¹⁰¹ und findet damit gegenwärtigen Seelenfrieden.¹¹⁰²

Bei der Rückkehr Eduards zeigt sich, dass Otilie in ihren Vorsätzen, Eduard zu entsagen, weniger gefestigt ist, als sie selbst meint. Von dem Zusammentreffen und den neuerlich durch Eduard geweckten Hoffnungen auf eine Verbindung aufgewühlt, etabliert sie sogleich erneut ihre Scheinwelt,¹¹⁰³ welche ihren zwischenzeitlichen melancholischen Zustand ersetzt. Zwar beharrt sie darauf, Charlotte die endgültige Entscheidung zu überlassen und drängt ihren Geliebten zum Abwarten, sie öffnet sich ihm jedoch sofort wieder emotional.¹¹⁰⁴ Zudem veranlasst sie der unbewusste Wunsch, Charlotte schnellstmöglich zu erreichen, um Eduard schneller wieder nah sein zu können, Warnungen zu missachten und mit dem Kind den Kahn zu besteigen, um über den See zu fahren. Ob das Fallen des Kindes ins Wasser, welches seinen Tod nach sich zieht, ebenfalls einem unbewussten Verlangen entspringt und sie dadurch ein Hindernis

¹⁰⁹⁶ Sie fühlt eine „unendliche Leere“. Ebd.

¹⁰⁹⁷ „Otilie, nachdem auch ihr Charlottens Geheimnis bekannt geworden, betroffen wie Eduard und mehr, ging in sich zurück. [...] Hoffen konnte sie nicht, wünschen durfte sie nicht.“ Ebd. S. 359. Sie droht, „einsam und unbeschäftigt“ in „Stille“ zu „versinken“. Ebd. S. 376.

¹⁰⁹⁸ „Sie [...] hatte keine Hoffnung, in ihm jemals wieder eine Stütze zu finden.“ Ebd. S. 374.

¹⁰⁹⁹ Sie wünscht sich sogar den Tod: „Das Leben ihrer Seele war getötet, warum sollte der Körper noch erhalten werden?“ Ebd. S. 422.

¹¹⁰⁰ „Sie hatte vorzüglich die Sorge für das Kind übernommen [...]“. Ebd.

¹¹⁰¹ Vgl. dazu auch Staiger: Goethe. S. 492.

¹¹⁰² „Otilie fühlte alles so rein, daß sie sichs als entschieden wirklich dachte und sich selbst dabei gar nicht empfand. Unter klarem Himmel, bei diesem hellen Sonnenlicht ward ihr auf einmal klar, daß ihre Liebe, um sich zu vollenden, völlig uneigennützig werden müsse; [...]. Sie wünschte nur das Wohl des Freundes, sie glaubte sich fähig, ihm zu entsagen, sogar ihn niemals wiederzusehen, wenn sie ihn nur glücklich wisse.“ HA. Wahlverwandtschaften. S. 425.

¹¹⁰³ Vgl. dazu auch Staiger: Goethe. S. 493.

¹¹⁰⁴ Die körperliche Nähe nach anfänglicher Abwehr kann hier als Symbol für eine erneute emotionale Öffnung gedeutet werden: „Sie umschlang ihn mit ihren Armen und drückte ihn aufs zärtlichste an ihre Brust.“ HA. Wahlverwandtschaften. S. 456.

für die Beziehung zwischen ihr und Eduard beseitigen will, ist nicht eindeutig belegbar, liegt aber im Bereich des Wahrscheinlichen.¹¹⁰⁵ Auf jeden Fall aber führt die durch ihre Gefühle ausgelöste Unbesonnenheit¹¹⁰⁶ zur Katastrophe.

Nachdem der Tod des Kindes festgestellt ist, bricht Otilies gerade neu errichtete Illusionswelt vollständig zusammen. Zwar ist eine Scheidung zwischen Charlotte und Eduard nun komplikationsloser, doch Otilie muss sich mit der Schuld auseinandersetzen, welche durch den Vorfall auf ihr lastet. Nicht nur hat sie durch ihre Haltung gegenüber Eduard und ihre Entscheidung, das Boot zu nehmen, erneut das Vertrauen Charlottes missbraucht, sie sieht sich auch mit den möglicherweise erschreckenden wahren Motiven für die Überfahrt konfrontiert.¹¹⁰⁷ Ihr Bewusstsein ist überfordert und sie fällt in eine Ohnmacht besonderer Art:

[...] Otilie steht ihm [dem Arzt] in allem bei, [...] und nur, als nach allen durchgangenen Versuchen der wackere Mann den Kopf schüttelt, auf ihre hoffnungsvollen Fragen erst schweigend, dann mit einem leisen Nein antwortet, verläßt sie das Schlafzimmer Charlottens, worin dies alles geschehen, und kaum hat sie das Wohnzimmer betreten, so fällt sie, ohne den Sofa erreichen zu können, erschöpft aufs Gesicht über den Teppich hin.¹¹⁰⁸

Entgegen allem bisher Betrachteten ist bei Otilie zwar eine vollständige Lähmung des Körpers zu verzeichnen, ihr Geist ist von dieser jedoch nur teilweise betroffen. So kann sie sich zwar nicht äußern, hört aber das in ihrem Beisein Gesagte. Ihr Bewusstsein erfährt nicht durch vorübergehende Ausschaltung Linderung, sondern sie befindet sich in einer Art Dämmerzustand,¹¹⁰⁹ der eine Potenzierung ihres vor allem anfänglich in voller Ausprägung zu beobachteten pathologischen In-Sich-Zurückziehens darstellt. Nur so kann Otilie die sie überfordernde Situation bewältigen. Die Bewusstseinstrübung, bei welcher ein entscheidendes Element sicherlich das Höchstmaß an Sprachlosigkeit ist,¹¹¹⁰ wird vom ihrem Unterbewusstsein, obwohl auch als krankhaft einzustufen, der harten Auseinandersetzung mit der Realität mit ihren Folgen vorgezogen. In ähnlicher Weise verstärkt findet sich hier außerdem der Funktionalisierungsaspekt ihres

¹¹⁰⁵ Vgl. dazu auch Nolan: Kind. S. 94-96 und Hermann: Wahlverwandtschaften. S. 247. Dagegen argumentiert Boa: Frauen. S. 90.

¹¹⁰⁶ „In dem Augenblicke [nach dem Fall, J.F.] kehrt ihre ganze Besonnenheit zurück.“ HA. Wahlverwandtschaften. S. 457.

¹¹⁰⁷ Zur Konfrontation mit der Wahrheit als Auslöser der Ohnmacht vgl. auch Osten: Gewissen. S. 161.

¹¹⁰⁸ HA. Wahlverwandtschaften. S. 458.

¹¹⁰⁹ Vgl. dazu auch Lockemann: Tod. S. 169.

¹¹¹⁰ Hier ist die eindeutige Zuordnung der Ohnmacht als Ausdruck von Sprachlosigkeit zu beachten.

Persönlichkeitsbildes. Entmündigt und im wahrsten Sinne des Wortes ohnmächtig, hört sie mit an, wie über ihr Leben entschieden wird.¹¹¹¹ Dabei deutet ihr machtloser Zustand ihren späteren Tod voraus.¹¹¹²

Als Ottilie aus ihrer Ohnmacht erwacht, hat sie nichts vom Geschehenen verdrängt. Vielmehr ist in dieser Situation von einer Erkenntniswirkung des Dämmerzustandes auszugehen, empfindet sie ihre Schuld doch deutlich und verkündet ihren Entschluss, Eduard und damit auch ihrer Illusionswelt endgültig zu entsagen.¹¹¹³ Damit tritt sie aus dem zuvor so lange bestandenen Abhängigkeitsverhältnis gegenüber Charlotte und Eduard heraus.¹¹¹⁴ Ihre Neigung zu Verslossenheit, Melancholie und Mäßigung hingegen verstärkt sich ins Extreme, da nach ihrem Empfinden ihre emotionale Öffnung zur Katastrophe geführt hat.¹¹¹⁵ In Parallele zu Margarete wertet sie ihren Anteil an Schuld nun übermäßig¹¹¹⁶ und meint, Gott habe ihr aufgetragen, noch intensiver als ursprünglich zu entsagen, um so für ihre Tat angemessen zu büßen.¹¹¹⁷ Damit etabliert sie nicht nur ein neues Abhängigkeitsverhältnis,¹¹¹⁸ sondern auch eine erneute Illusion. Sie ist nun, vergleichbar Kleists Littegarde oder Jeronimo, der Ansicht, um die Absichten Gottes zu wissen und diese aus den Geschehnissen heraus korrekt deuten zu können.¹¹¹⁹ Der Tod des Kindes potenziert ihren pathologischen Ausgangszustand, welcher für sie nun zusätzlich einem höheren Zweck dient und dadurch gefestigt wird.¹¹²⁰ Die Konsequenz ist der langsame Tod durch Verhungern.¹¹²¹ Ihre ohnehin nur

¹¹¹¹ Charlotte entscheidet, dass sie und Eduard zusammenkommen sollen. HA. Wahlverwandtschaften. S. 461. Vgl. dazu auch Hörisch, Jochen: „Die Himmelfahrt der bösen Lust“ in Goethes „Wahlverwandtschaften“. Versuch über Ottiliens Anorexie, in: Goethes Wahlverwandtschaften. Kritische Modelle und Diskursanalysen zum Mythos Literatur, hg. von Norbert Bolz. Hildesheim: 1981, S. 308-319. Hier S. 301. Er spricht vom „Subjekt des Ausgesagten“. Vgl. auch Hermann: Wahlverwandtschaften. S. 196.

¹¹¹² Hier ist vor allem der Aspekt des völligen Rückzugs aus der Welt relevant. Vgl. dazu auch Lockemann: Tod. S. 169.

¹¹¹³ „Eduards werd ich nie!“ HA. Wahlverwandtschaften. S. 463.

¹¹¹⁴ Vgl. dazu Hörisch: Himmelfahrt. S. 312. Michelsen geht hier sogar noch ein Stück weiter und meint, Ottilie wolle sich nicht nur Charlotte, sondern auch den Schicksalsmächten entziehen, von welchen diese gesprochen habe. Ders.: Im Banne Fausts. Zwölf Faust-Studien. Würzburg: 2000. S. 156. Dies halte ich jedoch für zu weit gegriffen.

¹¹¹⁵ „Ich bin aus meiner Bahn geschritten [...]“ HA. Wahlverwandtschaften. S. 462.

¹¹¹⁶ Zwar hat sie Schuld auf sich geladen, sie spricht jedoch unangemessener Weise von einem „Verbrechen“. Ebd. S. 463.

¹¹¹⁷ „Auf eine schreckliche Weise hat Gott mir die Augen geöffnet, in welchem Verbrechen ich befangen bin.“ Ebd.

¹¹¹⁸ Vgl. dazu Hermann: Wahlverwandtschaften. S. 197.

¹¹¹⁹ Hier nähert sie sich Eduard an, welcher das schon die gesamte Handlung über versucht. Vgl. dazu Brandstetter: Poetik. S. 134-135. Lockemann ist der Ansicht, dass die Eingebung tatsächlich von Gott kommend angelegt ist (Ders.: Tod. S. 169-170).

¹¹²⁰ Suhrkamp ist der Ansicht, dass sie an dieser Stelle zu ihrem wahren, reinen Selbst zurückkehrt, also tatsächlich aus ihrer Bahn geschritten ist (Ders.: Wahlverwandtschaften. S. 207 und 211). Dies trifft

schwer fixierbare Identität löst sich ins Nichts auf. Für sie selbst jedoch bietet die Flucht in den Wahn einen Ausweg aus der Verzweiflung, der sie mit ihren Taten wieder versöhnt.

Otilie wird von Goethe weder als sich aufopfernde Heilige noch als Sünderin, die verdient ihren Tod findet, dargestellt. Eine Analyse der tieferen Ebene der Romanstruktur zeigt, dass dies damit zusammenhängt, dass der Autor hier sein Konzept der Wahlverwandtschaften präsentiert. Er beschreibt, wie die Menschen in ihrem Leben teilweise determinierten Abläufen unterworfen sind, die ihre Souveränität gefährden, ohne dass diese vorgegebenen Strukturen vollends übermächtig werden¹¹²² und nennt deren Gesamtheit das „Dämonische“.¹¹²³ Dem zuzuordnen ist situationsbedingt auch die Anziehungskraft zwischen zwei Menschen, deren Verbindung sozial oder in Bezug auf die Gefühle anderer nicht tragbar ist. Diese sich daraus ergebenden Geschehnisse bewegen sich dann jenseits einer übergeordneten Schuldzuweisung.¹¹²⁴ So ist hier nicht zu erkennen, dass klar zwischen Neigung und Pflicht gewählt und der Weg des Einen über den des Anderen gestellt würde.¹¹²⁵ Dies tun nur Otilie und ihre Mitfiguren in ihrer Beschaffenheit als in ihrem Bewusstsein begrenzte Menschen.¹¹²⁶ Goethe hingegen verdeutlicht die Problematik und bemüht sich um ein versöhnliches Ende im Sinne der Aufrechterhaltung des Konzepts Ehe und einer gleichzeitigen verständnisvollen Haltung gegenüber Gefühlen, die dem sozial Angebrachten widersprechen.

Goethe verwendet die Erschütterungsohnmacht hier auf sehr individuelle Weise. Otilies Dämmerzustand kann grundsätzlich als Erkenntnisohnmacht im Sinne Kleists oder Schillers definiert werden, wird sie doch durch ein konkretes schmerzhaftes Wissen

jedoch nur sehr bedingt zu. Zwar findet sich der Ausgangszustand wieder, dieser ist jedoch nicht als ihr wahres Selbst zu deuten. Zudem handelt sie zwar insofern gegen ihr Wesen als sie ihre Tugendhaftigkeit zeitweise verdrängt, diese Phase ist jedoch nicht pathologischer als der Endzustand zu verstehen.

¹¹²¹ Interessant ist hier der Hinweis Hörischs, dass Otilie ihren Mund hier nicht nur in Bezug auf das Sprechen, sondern insgesamt verschließt und damit den Zustand der Ohnmacht nachahmt (Ders.: *Himmelfahrt*. S. 312-313). Dadurch werden Ohnmacht und Tod noch einmal miteinander verknüpft.

¹¹²² Vgl. dazu Lindner, Burkhardt: *Goethes Wahlverwandtschaften* und die Kritik der mythischen Verfassung der bürgerlichen Gesellschaft, in: Bolz: *Wahlverwandtschaften*. S. 23-44. Hier S. 34.

¹¹²³ Vgl. dazu Staiger: Goethe. S. 501 und Michelsen: *Banne*. S. 142-153. Willim ist der Ansicht, dass Goethe hier speziell die Machtlosigkeit des „weiblichen Ichs“ illustrieren will (Dies.: *Frauengestalten*. S. 295). Dies ist meines Erachtens eine verengende Perspektive, da im Roman Figuren, unabhängig von ihrem Geschlecht, auf unterschiedliche Weise als in ihrer Souveränität eingeschränkt dargestellt werden.

¹¹²⁴ Natürlich hat sich Otilie durch ihr Handeln, gemessen an allgemeinen moralischen Maßstäben, tatsächlich schuldig gemacht. Ihre Neigung an sich wird jedoch nicht grundsätzlich als gut oder schlecht bewertet. Vgl. dazu auch Hatfield, Henry: *Zur Interpretation der Wahlverwandtschaften*, in: Rösch: *Roman*, S. 175-191. Hier S. 188-190.

¹¹²⁵ Vgl. ebd.

¹¹²⁶ Vgl. dazu auch Lindner: *Wahlverwandtschaften*. S. 34.

ausgelöst, welches ins Bewusstsein dringt und allumfassendere Erkenntnisse mit sich bringt, die auch über das Erwachen hinaus präsent bleiben. Dabei geht es allerdings ebenso wenig wie bei den schillerschen Figuren oder Margarete um die Einsicht in die eigene begrenzte Erkenntnisfähigkeit. Vielmehr steht das Empfinden von Schuld sowohl als Auslöser der Ohnmacht als auch als entscheidender Faktor für den anschließenden Zustand im Vordergrund, wobei die objektiv zu konstatierende Schuld hier in Kontrast zum persönlichen Schuldgefühl steht. So interpretiert Otilie einen, wenn auch durch eigensüchtige Motive mitbedingten, Unfall, als bestrafenswertes Verbrechen.

Zudem eröffnet sich in diesem Fall ein neuer Blick auf das Phänomen, da Goethe Machtlosigkeit bzw. Funktionalisierung durch Dritte und Ohnmacht auf neue Weise miteinander verflucht und erneut auf die mögliche Beschaffenheit von Bewusstlosigkeiten als Facette von Wahnzuständen verweist, indem er diese durch ihre besondere Beschaffenheit in den größeren Zusammenhang von Otilies pathologischen Zustand einbettet.

Die Ohnmacht ist dabei, wie bei Kleist und Schiller und anders als im Falle von Goethes Margarete, handlungsbestimmend. Ihre Schutzfunktion verliert aber gegenüber der Darstellung besonderer Bewusstseinszustände an Bedeutung. Neu im Vergleich zu Margarete ist auch, dass Otilies Verdrängung über einen großen Zeitraum hinweg fast absolut ist, da die grundsätzliche Ausrichtung auf ihr Inneres sowie ihr melancholischer Zustand es leicht machen, dauerhaft und immer wieder eine intakte Illusionswelt zu etablieren. Ihr Anteil an Schuld ist damit geringer als Margaretes zu werten. Ebenso wie diese zeigt sie gegenüber dem kleistschen Schema geschlechterspezifisch abweichendes Verhalten, indem sie als Frau statt eines bestimmten Gefühls eher das Wissen um die Wahrheit verdrängt, wie es bei Kleist eher die männlichen Figuren tun.

2.3 Schockreaktionen

Ich schwinde hin [...].¹¹²⁷

2.3.1 Helena – Identitätsfindung

Auch Goethe beschäftigt sich über den literarischen Einsatz von Erschütterungs-ohnmachten hinaus mit weiteren Facetten der Bewusstlosigkeit. Anders als Kleist und Schiller, die in ihren Werken als zweiten Bedeutungsschwerpunkt vor allem die vorgetäuschte Bewusstlosigkeit in den Fokus stellen, äußert sich die Vielfalt bei Goethe jedoch in den unterschiedlichen Zusatzbedeutungen, welche sich in einigen Fällen der durch minderen Schock ausgelösten Ohnmachten zeigen. Besonders sticht dabei die enge Verknüpfung von Identitäts- und Bewusstseinsverlust hervor, welche sich bei den hier bisher untersuchten Autoren so nicht findet.¹¹²⁸

Helena, die sagenhafte Verkörperung der Schönheit, mit welcher Faust im zweiten Teil der Tragödie um jeden Preis eine Vereinigung anstrebt, kehrt, sich selbst als Mensch mit allen damit verbundenen Stärken und Schwächen empfindend, an den Ort zurück, von welchem Paris sie der Legende nach einst entführt hat. Dort, im Palast des Menelas, ist sie gezwungen, sich mit ihrer Schuld ihrem Ehemann und Volk gegenüber auseinanderzusetzen. Angesichts des Unheils, welches sich daraus ergeben hat, hadert sie zunächst mit dem Schicksal, das ihre Schönheit ihr schenkte, gibt dieser die Schuld an den Ereignissen¹¹²⁹ und versucht Vergangenes zu verdrängen.¹¹³⁰ In Konfrontation mit der Verwahrlosung der heimatlichen Gebäude¹¹³¹ und der Gestalt der Phorkyas,¹¹³² die sich selbst als Verkörperung von Hässlichkeit und Scham einführt,¹¹³³ ist sie jedoch

¹¹²⁷ Johann Wolfgang von Goethe: Werke. Hamburger Ausgabe. 14 Bde. Band 3: Dramatische Dichtungen I: Faust. Der Tragödie zweiter Teil. S. 146-364. Hier S. 267.

¹¹²⁸ Auch Kleist verknüpft im Falle Amphitryons beides miteinander, indem er diesen in dem Moment ohnmächtig werden lässt, als sein Volk ihn nicht von seinen Doppelgänger unterscheiden kann. Im Vordergrund stehen hier jedoch, anders als bei Goethe, eindeutig Machtverlust und zerstörte Illusionen. Schuld spielt keine Rolle. Vgl. dazu Teil I: Kapitel 2.3.

¹¹²⁹ „Denn seit ich die Schwelle sorgenlos verließ [...] mich aber dort ein Räuber griff, der phrygische, ist viel geschehen, was die Menschen weit und breit so gern erzählen, aber der nicht gerne hört, von dem die Sage wachsend sich zum Märchen spann.“ „Verschmähe nicht, o herrliche Frau [...] der Schönheit Ruhm, der vor allen sich hebt.“ Ebd. S. 257.

¹¹³⁰ „Laßt mich hinein! Und alles bleibe hinter mir, was mich umstürmte bis hieher, verhängnisvoll.“ Ebd.

¹¹³¹ „Als ich des Königshauses ernsten Binnenraum, der nächsten Pflicht gedenkend, feierlich betrat, erstaunt‘ ich ob der öden Gänge Schweigsamkeit.“ Ebd. S. 261.

¹¹³² Hier handelt es sich um den verwandelten Mephisto.

¹¹³³ Ebd. S. 264.

nach anfänglicher Abwehr, welche ihre Furcht vor der vollen Anerkennung ihrer Schuld symbolisiert, zu einer Annäherung an die Wahrheit bereit.¹¹³⁴ Diese allerdings lässt sie in ihrem Selbst schwankend werden.

Helena wähnt sich in „Traum“ oder „Wahn“¹¹³⁵ und ist sich nicht mehr sicher, ob das Vergangene, dessen sie sich erinnert, der Realität entspricht. Nach ihrer Bitte um Hilfe führt Phorkyas Helena vor Augen, welche Stationen diese in ihrem Leben bereits durchlaufen hat und betont dabei übermäßig das Negative sowie ihre Schuldhaftigkeit.¹¹³⁶ Die damit verbundene Reue nicht mehr ertragend, verliert Helena sich selbst¹¹³⁷ und wird, unterstützt durch das zusätzliche Einwirken Phorkyas, welche zwei potentiell wahre, jedoch widersprüchliche sagenhafte Lebensgeschichten Helenas einander gegenüberstellt,¹¹³⁸ schließlich identitäts-, bewusst-los‘:

Ich als Idol, ihm dem Idol verband ich mich.
Es war ein Traum, so sagen ja die Worte selbst.
Ich schwinde hin und werde selbst mir ein Idol.¹¹³⁹

Bei ihrem Erwachen betont Helena, in Parallele zu Kleists Sylvester,¹¹⁴⁰ die Pflicht des Menschen, sich nach einer Ohnmacht wieder zu „ermannen“.¹¹⁴¹ Im Gegensatz zu jenem, welcher die Besinnungslosigkeit als mögliche Kontaktquelle mit göttlicher Erkenntnisfähigkeit wahrnimmt und ihr somit ein erkenntnisförderndes, positives Wirkungspotential einräumt,¹¹⁴² sieht sie den Bewusstseinsverlust allerdings als Schwäche und damit, abgesehen von einer kurzfristiger Beruhigungswirkung,¹¹⁴³ durchweg als Negativerscheinung an,¹¹⁴⁴ was Goethes Sicht auf das Phänomen widerspiegelt.¹¹⁴⁵ Zudem verknüpft sie den Moment der Rückkehr in den wachen Bewusst-

¹¹³⁴ Dies zeigt sich an ihrem Schlichtungsversuch zwischen ihren Dienerinnen und Phorkyas. Ebd. S. 266.

¹¹³⁵ Ebd.

¹¹³⁶ „Doch als er fern sich Kretas Erbe kühn erstritt, Dir Einsamen da erschien ein allzuschöner Gast.“ Ebd. S. 267.

¹¹³⁷ Auch Mattenklott bewertet die Ohnmacht als Versuch, moralische Angriffe abzuwehren. Allerdings interpretiert er sie als die Abwehr einer moralisch nicht antastbaren Sagengestalt. Ders.: Faust II. S. 440.

¹¹³⁸ „Doch sagt man, du erschienst ein doppelhaft Gebild, in Ilios gesehen und in Ägypten auch.“ HA. Faust II. S. 267.

¹¹³⁹ Ebd. Vgl. dazu auch Kommerell: Geist. S. 63.

¹¹⁴⁰ Vgl. Teil I: Kapitel 2.3.

¹¹⁴¹ HA. Faust II. S. 269.

¹¹⁴² Vgl. dazu Teil I: Kapitel 2.2. sowie den Teil I: Kapitel 6 zur Ohnmachtssymbolik.

¹¹⁴³ „[...] pflegt ich gern der Ruhe wieder, denn so müd ist mein Gebein [...]“. HA. Faust II. S. 269.

¹¹⁴⁴ Sie bezeichnet den Bewusstseinszustand als „Öde“. Ebd. S. 268.

¹¹⁴⁵ Goethe beobachtet an sich selbst immer wieder, dass verdrängte Emotionen sich in körperlichen Schwächezuständen zeigen und empfindet dies als Schwäche. Vgl. dazu Teil II: Kapitel 2.1. Im

seinszustand in bisher unbekannter Weise mit der Bestätigung der eigenen Identität.¹¹⁴⁶ Da es sich hier trotz der zu beobachtenden engen Verknüpfung von Schuldthematik und Identitätsverlust als Auslöser der Bewusstlosigkeit nicht um eine Erschütterungs-ohnmacht, sondern eine minder schwere Schockreaktion handelt, lassen sich weder Verdrängungs- noch vertiefende Erkenntnisaspekte konstatieren. In der Goethe-Forschung wird der Ohnmacht häufig eine große Wirkung auf Helenas Psyche eingeräumt. Doch anders als von Mattenklopp¹¹⁴⁷ oder auch Schmidt¹¹⁴⁸ in sehr unterschiedlichen Ansätzen angedacht, verändert sich Helenas Bewusstseinszustand durch die Ohnmacht im Vergleich mit den bisher untersuchten Figuren kaum. Sie hat weder das kürzlich Geschehene noch ihre Schuld in größerem Maße als zuvor verdrängt,¹¹⁴⁹ und sie ist nun auch nicht stärker bereit, sich mit ihrer Schuld auseinanderzusetzen. Als Phorkyas ihre Angst bestätigt,¹¹⁵⁰ sie selbst könne das Opfer sein, dessen Opferung Menelas ihr vorzubereiten aufgetragen hat,¹¹⁵¹ behauptet sie zwar keine Furcht mehr zu empfinden,¹¹⁵² ihr Drängen, Phorkyas möge ihr einen Weg zur Rettung suchen, zeigt jedoch, dass sie noch immer nach Ausflüchten sucht.¹¹⁵³ Damit schwankt sie, durch die Ruhe- und Schutzwirkung der Ohnmacht nur kurzfristig gestärkt, noch immer in gleichem Maße zwischen Verdrängung und Erkenntnis, Verleugnung und Schuldempfinden. Einzig in ihrer Identität hat sie geringfügig größere Sicherheit ge-

Gegensatz dazu reagieren innerhalb der Werke die Anwesenden auf die Ohnmacht eines Gegenübers im Allgemeinen nur mit Mitgefühl und Besorgnis. Das Phänomen wird im Gegensatz zum Werk Kleists (z.B. Tronka) nie direkt negativ dargestellt.

¹¹⁴⁶ Helena identifiziert sich gleich nach ihrem Erwachen mit ihrer Rolle als Königin. Ebd. S. 269: „Tret ich schwankend aus der Öde, die im Schwindel mich umgab, pflegt ich gern der Ruhe wieder, denn so müd ist mein Gebein: Doch es ziemt Königinnen, allen Menschen ziemt es wohl, sich zu fassen, zu ermannen, was auch drohend überrascht.“

¹¹⁴⁷ Er interpretiert die Ohnmacht als erfolgreiche Verteidigungsstrategie des Ewigen und Unveränderlichen in Helena und meint, sie gehe befreit und sicher aus ihr hervor. Mattenklopp: Faust II. S. 440. Doch Helena fühlt sich immer als Mensch.

¹¹⁴⁸ Schmidt meint, Helena werde von Phorkyas durch ihr Vorgehen aus „ihrer starren [...] Fixierung in der Einmaligkeit der Vergangenheit“ gelöst. Ders.: Faust. S. 236.

¹¹⁴⁹ Sie erinnert sich genau an den vorherigen Streit zwischen den Dienern und die ihr vom König übertragende Aufgabe. HA. Faust II. S. 269.

¹¹⁵⁰ „So sprach er mich zum Scheiden drängend; aber nichts Lebendigen Atems zeichnet mir der Ordrende, das er, die Olympier zu verehren, schlachten will. Bedenklich ist es [...]“. Ebd. S. 259.

¹¹⁵¹ „Königin, du bist gemeint!“ Ebd. S. 269.

¹¹⁵² „Schmerz empfind ich, keine Furcht [...]“. Ebd. S. 270.

¹¹⁵³ Ebd.

wonnen,¹¹⁵⁴ was den Fokus zusätzlich auf diesen Aspekt als hauptsächlich auslösenden Faktor für die Ohnmacht Helenas lenkt.

Goethe wählt hier für eine minder schwere Bewusstlosigkeit ähnliche Elemente, wie er sie auch bei den bisher betrachteten Erschütterungsohnmachten verwendet. Die Konfrontation mit der eigenen Schuld bringt Helena, in enger Parallele zu Otilie und besonders Gretchen, dazu, mit ihrer eigenen Identität in Konflikt zu geraten und dadurch eine kurzfristige Abspaltung vom eigenen, unerträglich gewordenen Selbst hervorzubringen, die zu Überforderung und damit zur Ohnmacht führt. Anders als bei jenen Figuren kommt bei Helena hinzu, dass sie als Idol angesehen und zunächst als wahnhaftige Begehrgestalt Fausts und nicht als eigenständiger Mensch eingeführt wird.¹¹⁵⁵ So verweist ihr Schwanken in der Identität zusätzlich auf die irreführende Suche Fausts nach dem eigentlich unfasslichen, weil abstrakten Schönen als Folge des ihn traumatisierenden Todes Margaretes zurück.¹¹⁵⁶

Durch die Betonung des moralischen Aspekts als wichtiges Element für die Motivation von Ohnmachten sowie dessen teilweise Übertragung auf minder schwere Bewusstlosigkeiten finden sich in Goethes Ohnmachtkonzeption größere Parallelen zu den Vorstellungen Schillers als zu denen Kleists. Während Letzterer die mangelnde Erkenntnisfähigkeit des Menschen sowie sein Verdrängungspotential betont, geht es Goethe, noch im größeren Maße als Schiller, um die Vermittlung der Bedeutung von

¹¹⁵⁴ Sie ist relativ sicher in ihrem Menschsein und ihrer Rolle als Königin des Hauses: „Doch es ziemt Königinnen, allen Menschen ziemt es wohl, sich zu fassen, zu ermannen, was auch drohend überrascht.“ Ebd. S. 269.

¹¹⁵⁵ In der Forschung werden die Entwicklung Goethes innerhalb des zweiten Teils des Dramas und damit auch Helena häufig als nicht psychologisch deutbar angesehen (Mattenklott: Faust II. S. 397; Conrady: Goethe. S. 1003). Ich bin jedoch der Ansicht, dass sowohl die psychologische als auch die sinnbildliche Ebene des Werkes nachgezeichnet werden müssen, da beide vorhanden sind und sich ergänzen.

¹¹⁵⁶ Nach Gretchens Tod versetzt Goethe Faust in eine Art Heilschlaf, woraus er zu Beginn des zweiten Teils der Tragödie unwissend gegenüber dem Geschehenen wieder erwacht (HA. Faust II. S. 146-148: „Des Lebens Pulse schlagen frisch lebendig [...]“). Dennoch scheint sich die Geschichte mit Gretchen, in welcher er ein Ideal sah, das sie nicht war (Eibl: Faust. S. 201-202), zu wiederholen, als Faust, nachdem er bei den Müttern gewesen ist, die mitgebrachte Gestalt Helenas mit Gewalt in Besitz zu nehmen versucht und daran scheitert, indem der bildhafte (Zum „Imagocharakter“ der Liebe zu Helena vgl. Oberlin: Goethe. S. 197) Geist dadurch plötzlich verschwindet. Faust wird bewusstlos (HA. Faust II. S. 201), wobei diese Art der Ohnmacht den hier zu untersuchenden nicht zugeordnet werden kann. Sie ähnelt eher einem lang andauernden Traumzustand (Vgl. dazu Schmidt: Faust. S. 235), wodurch die enge Verwandtschaft zwischen beidem bei Goethe noch einmal deutlich wird. Faust erlebt die nächsten zwei Akte in einer Art „Wahnfantasie“ seines Unterbewusstseins, welches sich nach echter Liebe sehnt, die für Faust aufgrund seines Dranges nach Idealem jedoch nie erreicht werden kann (Vgl. dazu sehr erhellend Ebd. S. 197-198 sowie Kommerell: Geist. S. 37-40). Hier ähnelt Faust Kleists Alkmene, welche zu echter Liebe zu ihrem Mann nicht fähig ist, weil sie ihn vergöttlicht und so in seinem Selbst nicht wahrnimmt. Vgl. dazu Teil I: Kapitel 2.3.

Schuld in diesem Kontext. Dabei rückt er minder schwere Schockreaktionen ebenso wie Erschütterungsohnmachten in die Nähe eines wahnhaften Identitätsverlusts.

2.3.2 Claudine – Tugend, Scham und (Un-)Schuld

Auch in seinem Schauspiel *Claudine von Villa Bella* verleiht Goethe einer minder schweren, hier durch plötzlichen Schreck ausgelöst und zur Ohnmacht führenden Schockreaktion eine zusätzliche Bedeutung. Wie im Falle Helenas werden bei der zweiten Bewusstlosigkeit der Claudine Schuldgefühl und Ohnmacht miteinander verknüpft. In deutlicher Parallele zu Schillers Luise wird diese hier allerdings nicht primär durch eine tatsächliche Missetat, sondern durch die ohne eigenes Verschulden entstandene Antastbarkeit des eigenen Rufes verursacht, wodurch eindeutig der bei Kleist sehr wichtige Themenkomplex des Bewusstwerdens im Sinne sexueller Unschuld berührt wird.

Claudine, von ihrem Vater für ihre Ehrenhaftigkeit, Selbstlosigkeit und Tugend hoch geschätzt¹¹⁵⁷ und selbst sonst immer sehr darauf bedacht, diesen Ansprüchen mehr als gerecht zu werden,¹¹⁵⁸ entscheidet sich in einem Augenblick höchster Bewegung dafür, die zeitgenössischen Vorschriften des Anstands zu missachten und sich allein und als Mann verkleidet auf die Suche nach dem verletzten Geliebten Pedro zu begeben. Begünstigt wird dieser Entschluss durch ihre erste Ohnmacht, deren Einfluss auf Claudine sehr stark ist¹¹⁵⁹ und in leichter gleichzeitiger Verdrängungs- und Erkenntniswirkung erreicht, dass sie die ihr „selbst bisher verborgne Leidenschaft“¹¹⁶⁰ entdeckt und die moralische Dimension ihrer Tat¹¹⁶¹ dem neu entdeckten Gefühl und ihrer Sorge um Pedro unterordnet.

¹¹⁵⁷ „Wie kann ich genug ausdrücken, daß sie die Königin ist über alle meine Besitztümer, über meine Untertanen, über mich selbst – Muß ich sie nicht den Vorzug fühlen lassen, den sie vor den andern Menschen hat, da sie ihn selbst nicht fühlt [...] Diese Ruhe des Geistes, dieses innere Gefühl ihrer selbst, diese Teilnehmung an anderer Schicksale, diese Empfindlichkeit gegen alles Schöne und Gute [...]“. Johann Wolfgang von Goethe: Werke. Hamburger Ausgabe. 14 Bde. Band 4: Dramatische Dichtungen II: Claudine von Villa Bella. S. 216-259. Hier S. 219.

¹¹⁵⁸ „Das Mädchen [...] ist das feinste delikateste weibliche Geschöpf, das vor dem geringsten Gedanken – nicht Gedanken, vor der geringsten Ahndung eines Gefühls erzittert, das ihrer unwürdig wäre.“ Ebd. S. 222.

¹¹⁵⁹ Sie verwechselt nach ihrem Erwachen Realität und Fantasie und weiß kurzfristig nicht mehr, was passiert ist. Ebd. S. 243-344.

¹¹⁶⁰ Ebd. S. 246.

¹¹⁶¹ Sie hat zwar Angst davor, dass ihre Nichten oder ihr Vater erwachen könnten, sie überdenkt ihr Handeln jedoch nicht moralisch. Ebd. S. 246.

Durch den während ihrer Suche erfolgenden unerwarteten gewalttätigen Übergriff Crugantinos, welcher ihr unterstellt, sie laufe ihm nach, sowie die Rettung durch den doch nur leicht verletzten Pedro und die gemeinsame Verhaftung wird Claudine jedoch sehr schnell wieder mit der großen Bedeutung konfrontiert, welche ihre Tugend immer noch für sie besitzt. Sie empfindet vor allem den Vorwurf als „Schmach“¹¹⁶² und schämt sich zutiefst,¹¹⁶³ wobei sie vor allem den Anblick jener, für die sie tugendhaft sein wollte, Pedro und ihren Vater, nicht mehr erträgt.¹¹⁶⁴ Als ihr Vater gegen ihren Willen¹¹⁶⁵ im Gefängnis erscheint, wird sie durch den damit verbundenen Schreck sowie die von ihr empfundene Schuld bewusstlos.¹¹⁶⁶

Claudine bewegt sich hierbei zwischen Schillers Luise und Goethes Gretchen. Wie bei Luise könnten die Umstände zwar auf anderes hindeuten, sie hat die gängigen Ehrvorstellungen jedoch nie im Sinne freiwilliger körperlicher Hingabe übertreten. Damit dient ihre Ohnmacht wohl zum Teil auch dem Zurückweisen von Schuld (im Sinne sexuellen Bewusstseins) gegenüber ihrem Vater, dessen Urteil sie, nicht ganz zu Unrecht,¹¹⁶⁷ fürchtet. Andererseits hat sie sich, gemessen an ihren eigenen Wertvorstellungen, durchaus schuldig gemacht und ihren Vater tatsächlich enttäuscht, indem sie sich über dessen Anweisungen hinwegsetzte, um zu Pedro zu gelangen. Ihre Reue ist also zumindest teilweise gerechtfertigt und, wie im Falle Gretchens, für die Besinnungslosigkeit mitbestimmend. Die Tatsache, dass sie ihrem Peiniger Crugantino verzeiht,¹¹⁶⁸ während sie seiner Aussage, sie sei an seinem Verhalten mitschuldig gewesen, indem sie sich nachts allein draußen aufgehalten habe, zustimmt,¹¹⁶⁹ zeigt allerdings, dass ihre Schuldzumessung teilweise gestört ist. In einem Mechanismus, den alle Frauen aufweisen, welche Opfer von gewalttätigen sexuell motivierten Übergriffen durch Männer geworden sind, schämt sie sich und fühlt sich selbst ungerechtfertigterweise vor allem selbst dafür verantwortlich. Goethe zeigt auch diesen noch heute sehr aktuellen

¹¹⁶² Ebd. S. 249.

¹¹⁶³ „Erde, verbirg' mich!“ Ebd. S. 253.

¹¹⁶⁴ „Ich will des Tages Licht, will euch alle nicht wiedersehn.“ Ebd.

¹¹⁶⁵ „In ein Kloster, Bastian! Oder ich sterbe hier. Meinem Vater unter die Augen treten? Das Licht der Sonne sehn?“ Ebd. S. 257.

¹¹⁶⁶ Ebd. S. 258.

¹¹⁶⁷ „Hast Du nicht diesen Edlen verwundet; seine Liebste, seine Braut aus den Armen des Vaters gesprengt, der ihr diesen Schritt nie verzeihen wird?“ Ebd. S. 255.

¹¹⁶⁸ Ebd. S. 257.

¹¹⁶⁹ Ebd. S. 254-255.

und damit modernen Aspekt in der Palette der ohnmachtsauslösenden Faktoren für Claudine auf.

Die hier konform mit der im 18. Jahrhundert gängigen Interpretation der Ohnmacht als Zeichen weiblicher Unschuld zu verzeichnende explizite Verbindung zwischen Bewusstlosigkeit und Sexualität ist als neues Motiv für Goethes Werk zu werten. Sie lässt sich, anders als in den Werken Heinrich von Kleists, für die Erschütterungs-ohnmachten nicht feststellen und ist auch innerhalb der durch minderen Schock ausgelösten Bewusstlosigkeiten einzigartig. Die Assoziation der Ohnmacht mit einer ‚Erkenntnis‘ im biblischen Sinne des Wortes ist hier, ebenso wie bei Kleist und Schiller, ausschließlich an das weibliche Geschlecht gebunden. Damit bedient Goethe das empfindsame Weiblichkeitsbild seiner Zeit.¹¹⁷⁰

¹¹⁷⁰ Petra Willim führt in ihrer Analyse der Frauengestalten im Werk Goethes sehr überzeugend ihre Ansicht aus, dass der Autor sich im Verlauf seiner literarischen Tätigkeit immer (selbst-)kritischer mit dem Weiblichkeitsbild der Zeit und dessen Beschaffenheit als Ergebnis männlicher Vorstellung auseinandersetzt. Dies.: Frauengestalten. Zumindest in Bezug auf die Ohnmacht bleibt er diesem jedoch dennoch verhaftet.

2.4 Fazit

Die Detailanalyse macht noch einmal deutlich, dass zwischen den Ohnmachtkonzepten Kleists und Goethes trotz unterschiedlicher Ansätze sowohl in Bezug auf den literarischen Einsatz der Erschütterungsohnmacht als auch die Verwendung der durch minder schweren Schock ausgelösten Bewusstlosigkeit durchaus wichtige Parallelen bestehen. Anders als im Falle Kleists und Schillers treten die Unterschiede jedoch klarer hervor.

Die wenigen Figuren, welche im Goetheschen Werk eine Erschütterungsohnmacht erleiden, sind wie die kleistschen Protagonisten Opfer einer Verkennung. Diese resultiert allerdings nur sehr bedingt aus einem allgemeinen menschlichen Wahrnehmungsdefizit. Vielmehr ist die individuelle Neigung zum Festhalten an eigens etablierten Illusionen bis hin zu pathologischen Zuständen das ausschlaggebende Element. Auch soll die Bewusstlosigkeit zwar wie bei Kleist regelmäßig eine schmerzhaft Desillusionierung abwenden. Die tatsächliche Schutzwirkung der Ohnmacht ist jedoch in den seltenen Fällen, in welchen Goethe seine Figuren nicht in ihrer Traumwelt belässt, so schwach ausgeprägt, dass die Betroffenen sich nach ihrem Erwachen immer sofort wieder mit der Realität auseinandersetzen haben. Dies lässt zunächst auf eine insgesamt größere Erkenntniswirkung der Ohnmacht als im kleistschen Werk schließen. Doch die Konfrontation mit der Wahrheit führt mit noch größerer Häufigkeit als dort zu wahnhaften Extremreaktionen, in deren Kontext Goethe die Erschütterungsohnmacht eindeutig einordnet, sodass auch hier nur in den seltensten Fällen von einem langfristigen Erkenntnisgewinn ausgegangen werden kann. Dabei ist die Bewusstlosigkeit in anderer Weise als bei Kleist und Schiller im Werk Goethes nicht zwingend handlungsbestimmend, wodurch ihre Bedeutung für die Charakterentwicklung insgesamt eingeschränkt ist.

Bei Goethes erschütterungsbedingt bewusstlosen Figuren finden sich nur zwei der für Kleist konstatierten Formen der Verdrängung wieder. In der idealisierenden Verkennung ihres Geliebten ähnelt Margarete Alkmene oder Thusnelda, Otilie hingegen zeigt kurzzeitig Anzeichen für den Glauben an die Eindeutigkeit ‚göttlicher Zeichen‘ und rückt damit in die Nähe Jeronimos. Dagegen finden sich weder die Selbstüberschätzung der eigenen Fähigkeiten, welche auch bei Schiller eine große Rolle spielt, noch die Verdrängung sexuellen Verlangens als Auslöser für eine Er-

schütterungsohnmacht. Die Verknüpfung der Bewusstlosigkeit mit dem Bedeutungsbereich der ‚Erkenntnis‘ im biblischen Sinne taucht in abgewandelter Form lediglich bei Claudines schockbedingter Ohnmacht auf.

Dagegen präsentiert Goethe neue Gesichtspunkte, welche für die Bewusstlosigkeit seiner Protagonisten von Bedeutung sind. Besonders relevant ist dabei das Schuldempfinden der Betroffenen, welches neben der bei Kleist vordergründigen Einsicht in das bisher Verdrängte eine große Rolle als auslösendes Element spielt, womit Goethe sich durch die inhaltliche Nähe zur schillerschen Ohnmachtskonzeption auszeichnet. Bei beiden Autoren ist das Schuldgefühl, von Kleists Protagonisten abweichend, auf die Missachtung moralischer Werte während der Verdrängung zurückzuführen. Als spezielles dramaturgisches Element Goethes ist allerdings die Tatsache zu werten, dass die objektive Schuld des Betroffenen teilweise durch das Vorhandensein von Wahnzuständen abgeschwächt wird, welche zum Teil nicht erst durch die erschreckende Erkenntnis der Wahrheit zum Ende der Bewusstseinsentwicklung ausgelöst werden, sondern von Anfang an präsent sind. So wird die eigene Schuld von den Figuren selbst, im Gegensatz zu Kleist oder Schiller, häufiger überbewertet, was entsprechend wiederum zu einer Häufung und Intensivierung der Wahnzustände führt.

Bei der durch minderen Schock verursachten Bewusstlosigkeit der Claudine tritt die Verknüpfung mit dem Bedeutungsbereich (Un-)Schuld in anderer Form zutage. In diesem Zusammenhang geht es, wie bei Schillers Luise, weniger um rechtmäßig empfundene Scham als um die Zurückweisung falscher Unterstellungen mit erotischem Hintergrund. Die Ohnmacht wird neben dem üblichen Erschrecken zusätzlich durch Scham ausgelöst, welche durch den bloßen Gedanken der betroffenen Figur, jemand bringe sie mit (sexuell) amoralischem Verhalten in Verbindung bzw. sie hätte sich selbst durch ihre Handlungen in ein solches Licht gerückt, bedingt ist. Im kleistschen Werk wird dieser Sichtweise eine solche Relevanz auch im Falle der nicht erschütterungsbedingten Ohnmachten an keiner Stelle konkret zugestanden.

Ein weiteres Motiv, das für Goethes Ohnmachtskonzeption eine entscheidende Rolle spielt und sich vor dem Hintergrund der bisherigen Untersuchungen als neu bewerten lässt, ist die Verknüpfung von Bewusstlosigkeit und dem Verlust der Identität der betroffenen Figur. Dieses klingt sowohl bei der Konfrontation der kleistschen Figuren mit ihrem wahren Selbst als auch bei der bereits für Schillers Luise konstatierten

Unterstellung sexuell unmoralischen Verhaltens an, wobei das wahre Ich der Betroffenen verkannt wird. Goethe spitzt die Thematik jedoch weiter zu. Nicht nur erleiden diejenigen Figuren, welche in seinem Werk durch seelische Erschütterung ohnmächtig werden, regelmäßig durch Wahnzustände einen Identitätsverlust, indem sie das eigene unerträglich gewordene Ich zu spalten oder gar aufzulösen versuchen. Mit dem Fall Helenas präsentiert Goethe darüber hinaus eine Figur, welche, zur Legende stilisiert, den Halt in der Realität verliert und damit im wahrsten Sinne des Wortes ihr ‚Selbst-Bewusstsein‘ verliert, woraufhin er in logischer Folge nur physisch bewusstlos werden kann.

Goethes Ohnmachten sind damit alle Teil des größeren Gedankenkonzepts der verletzbaren Psyche, welche, in Bedrängung geraten, krankhafte Zustände erzeugt. Anders als Kleist und Schiller präsentiert er die Bewusstlosigkeit nicht als gesunden Schutzmechanismus des Unterbewusstseins, welcher das Potential besitzt, vor Schaden zu bewahren. Vielmehr ist sie bei ihm Ausdruck eines bereits im Zersetzungsprozess befindlichen fragilen Ichs, das an der Realität scheitert. Das ist ein extremes Bild, welches er, auf Ausgleich bedacht, selten, dann aber doch immer sehr ausdrucksvoll präsentiert.

Im Unterschied zu Kleist ist in Goethes Werk eine regelmäßige Verknüpfung zwischen Ohnmacht und späterem Tod der betroffenen Figuren festzustellen. Sowohl Margarete als auch Ottilie sterben, nicht lange nachdem sie ihre Erschütterungsohnmachten erlitten haben, und auch Helena und mit ihr andere Figuren, die schockbedingt bewusstlos werden, beispielsweise Stella im gleichnamigen Werk Goethes, finden kurz darauf den Tod. Dies verweist nicht nur allgemein auf die große symbolische Bedeutung dieses verwendeten dramaturgischen Mittels. Auch wird über diese Verknüpfung noch einmal der Zusammenhang zwischen Ohnmacht und pathologischem Identitätsverlust hergestellt, ist der Tod doch die konsequente Weiterführung der Auflösung des Selbst, was besonders im Fall von Ottilie deutlich wird.

Hinsichtlich der Differenzierung zwischen den Geschlechtern gesteht Goethe im Einklang mit dem für sein Werk zu verzeichnenden hohen Frauenanteil bei den Ohnmachten nur Frauen das Potential für Erschütterungsohnmachten zu. Zu erklären ist die stärkere Neigung der weiblichen Figuren zur Ohnmacht vermutlich einerseits damit, dass Goethe die Ohnmacht gleich welcher Art, abweichend von Kleist, welcher diese

zum Teil als Ausdruck von Stärke deutet, immer eher als ein Zeichen von pathologischer Neigung und übersensiblen Verhalten bewertet; vor allem Letzteres Attribut, welches er, vom empfindsamen Weiblichkeitsideal der Zeit geprägt, überwiegend Frauen zuerkennt. Andererseits räumt Goethe, angelehnt an den weiblichen Tugendbegriff der Zeit, dem weiblichen Geschlecht in ähnlicher Weise wie Kleist ein größeres Konfliktpotential ein. Zwar erleiden Goethes weibliche Figuren keine Verdrängungs-, sondern nur Erkenntnisohnmachten. Doch das zeigt nur die grundsätzliche Konzeption seines Ohnmachtsbegriffs, welche die Besinnungslosigkeit nicht in erfolgreicher Schutzfunktion sieht. Dennoch bleibt auch bei Goethe die Verknüpfung von Ohnmacht und der Bewusstlosigkeit im biblischen Sinne den weiblichen Figuren vorbehalten, womit er auf geschlechterspezifische Spannungen zwischen persönlichem Gefühl und gesellschaftlicher Moral verweist, welche Verkennungen und damit auch das Auftreten von Ohnmachten bei Frauen besonders begünstigen.

Bei Goethe spiegelt die sprachliche Umsetzung der Ohnmachtsthematik die allgemeine inhaltliche Fokussierung auf die bereits festgestellten Bedeutungsaspekte des Phänomens nur bedingt wider. Der Autor verwendet eher den Begriff „Ohnmacht“ als die Bezeichnung „Bewusstlosigkeit“, um den spontanen Bewusstseinsverlust seiner Figuren zu umschreiben, obwohl die Machtlosigkeit seiner Figuren bei der Ohnmacht nicht zwingend im Vordergrund steht. Zwar zeigen sich die Zerstörung der etablierten Illusion sowie das Durchbrechen von Schuldgefühlen angesichts der während der Verdrängungsphase begangenen Taten im Verlust der Körperkontrolle, und der partielle Einsatz der Ohnmacht als Zeichen von Sprachlosigkeit ist in den Kontext des Machtverlusts einzuordnen. Größere Bedeutung ist jedoch dem (wahnhaften) Identitätsverlust zuzuschreiben, welcher sich durch den Begriff „Bewusstlosigkeit“ treffender illustrieren ließe. Im Ausgleich verweist die Tatsache, dass Goethe häufig weder den einen noch den anderen Ausdruck verwendet und stattdessen sehr unterschiedliche Umschreibungen für den Begriff Bewusstseinsverlust, wie beispielsweise „Schwindel“ oder „Schwinden“, wählt, auf die Individualität der Ohnmachtsfälle innerhalb seines Werkes. In Parallele zu Kleist gesteht Goethe in seinen Stücken auch dem Schlaf und vor allem dem Traum bezüglich der Verbindung zum Unterbewussten große Bedeutung zu. Darüber hinaus veranschaulicht er durch den dramaturgischen Einsatz der Ohnmachten

und der psychosomatisch verursachten Krankheit die Wechselwirkungen zwischen Körper und Geist in gleichem Maße wie Schiller.

Ebenso wie bei diesem treten Ohnmachten zudem gehäuft in Werken auf, deren Nähe zur Romantik bzw. eine entsprechende vorbereitende Funktion diskutiert werden. Goethe bewegt sich mit dem sich in seinen Werken präsentierenden Menschenbild zwischen demjenigen Kleists und Schillers. Die Protagonisten in seinen Stücken müssen sich ebenso wie Kleists Figuren mit ihrer Neigung zu Verdrängung und Utopienbildung auseinandersetzen. Dabei wird ihnen ein gewisser Handlungsspielraum eingeräumt. Die Kraft des „Dämonischen“ wirkt jedoch zunächst uneingeschränkt auf sie, sodass sowohl ihre Erkenntnisfähigkeit als auch ihre Handlungsfreiheit geringer ist als die der schillerschen Menschen. Dennoch ist es Goethe sehr wichtig, zu zeigen, dass ein versöhnliches Ende möglich ist. Das geschieht dadurch, dass er für die Figuren in seinem Werk Auswege schafft, durch welche die völlige Getriebenheit und daraus resultierende Verzweiflung abgewendet werden kann. Im Falle derjenigen, die bei ihm in die Situation kommen, (Erschütterungs-)ohnmachten zu erleiden, sind diese jedoch meist bereits sehr verengt und kaum noch zu beschreiten. Hier illustriert Goethe die bei ihm so seltenen Extreme, die nur noch durch ganz besondere Bewältigungsstrategien vom Los der Verzweiflung errettet werden können.

Ebenso wie im Fall Kleists und Schillers ist auch Goethes Ohnmachtsbegriff von zeitgenössischen Einflüssen geprägt. Die Verwendung der Ohnmacht als authentisches Zeichen der Unschuld und die gleichzeitige Hinterfragung des Konzepts sind vor dem Hintergrund der Auseinandersetzung mit der Potenz von Sprache und Körperzeichen als Kommunikationsmittel im späteren 18. und frühen 19. Jahrhundert bereits etabliert. Auch die ausschließliche Zuordnung der Ohnmacht im Kontext sexueller Erkenntnis zum weiblichen Geschlecht entspringt dem Zeitgeist. Indem Goethe in seinen Werken den weiblichen Figuren eine sehr viel größere Neigung zur Ohnmacht als dem männlichen Geschlecht zugesteht, folgt er darüber hinaus in sehr viel höherem Maße als Kleist den von Empfindsamkeit, Medizin und Körperlichkeitsdebatte geprägten zeitgenössischen Geschlechterzuordnungen.

3. Jakob Michael Reinhold Lenz – Komik und Tragik

Ist der Mensch frei?¹¹⁷¹

3.1 Lenz und Kleist – Vergleichswerte

Auch für Lenz gilt wie bereits für Kleist, Goethe und Schiller, dass sich in der Sekundärliteratur zum Thema keine umfassende Untersuchung findet, welche sich explizit mit den Ohnmachten der dort dargestellten Figuren befasst. Zudem wird dem Phänomen in den meisten Einzelanalysen und Monografien nur geringe Aufmerksamkeit zuteil.¹¹⁷²

In diesem Fall wirkt das geringe Interesse, ähnlich wie bei Goethe, zunächst gerechtfertigt, ist Lenz doch derjenige unter den bisher untersuchten Autoren, der das Stilmittel der Ohnmacht am seltensten einsetzt. Während in den 14 untersuchten Stücken von Kleist 47 Ohnmachten zu verzeichnen sind, finden sich bei Lenz in 23 analysierten Stücken (Prosa und Drama) nur 14 Bewusstlosigkeiten.¹¹⁷³ In 18 der lenzschen Stücke kommen keine Ohnmachten vor.¹¹⁷⁴ Auch bedient Lenz das für Kleist erarbeitete Ohnmachtsschema nur bedingt. Hervorzuheben ist hier, dass Lenz, der im Übrigen jede der von Kleist verwendeten Ohnmachtsarten ebenfalls nutzt, ausgerechnet dem Kleist so wichtigen Komplex der Erschütterungsohnmachten, welcher den Kern auch der bisherigen Vergleichsuntersuchungen bildete, keine Beachtung schenkt. Erkenntnis- und Verdrängungsohnmachten fehlen in seinen Werken völlig. 7,14% der Bewusstlosigkeiten entfallen bei Lenz stattdessen auf die fingierte Ohnmacht (Kleist 6,30%), weitere 21,43% auf die verletzungsbedingte Ohnmacht (Kleist 25,50%) und der mit 71,43% größte Anteil auf eine Schockreaktion als Ursache (Kleist 17,00%). Trotz der Häufigkeit des letzterem Ohnmachttyps, welche eine besondere Bedeutungsbeimessung

¹¹⁷¹ Jakob Michael Reinhold Lenz: Werke und Briefe in drei Bänden, hg. von Sigrid Damm, Leipzig 1987. Zweiter Band: Prosa: Entwurf eines Briefes an einen Freund. S. 483-487. Hier S. 484.

¹¹⁷² Lediglich Henry Schmidt setzt sich in seinem Aufsatz mit der grundsätzlichen Funktion der Ohnmacht im lenzschen Werk auseinander (Ders.: Menoza. S. 220-228). Zur genauen Auseinandersetzung mit seiner Interpretation vgl. die weiterführende Analyse. Die Verknüpfung von Tod und Ohnmacht thematisiert Hans-Gerd Winter (Ders.: Lenz. S. 91-92). Mit der Analyse von konkreten Ohnmachtsfällen setzen sich vor allem Walter Hinck (Ders.: Lenz. S.88), Hannes Glarner (Ders.: Lenz. S. 139) und Heribert Tommek (Ders.: Lenz) auseinander.

¹¹⁷³ Vgl. dazu Tabelle IX.

¹¹⁷⁴ Vgl. dazu Tabelle X.

dieser Kategorie durch Lenz vermuten lässt, ist für die Vertreter dieser Art von Bewusstlosigkeit, anders als im Falle Goethes, zunächst keine spezielle Verknüpfung mit anderen wichtigen Themenbereichen, wie dem Unschuldstopos, festzustellen. Damit ist die Analyse des lenzschen Werkes nach den vorliegenden Kriterien tatsächlich nur begrenzt ergiebig.

Lenz' Ohnmachten sind jedoch auf einer anderen Ebene zusätzlich interessant, die von dem bisher angewandten Schema der Einteilung nicht erfasst wird, der Ebene des Komischen. Das Bedeutungsspektrum der durch minderschweren Schock bedingten Bewusstlosigkeit¹¹⁷⁵ wird damit um eine Dimension erweitert, für die sich bei den bisher betrachteten Autoren keine Grundlage findet. Während bei Kleist und Schiller die Authentizität der Bewusstlosigkeit ausschließlich durch ihre Fingierbarkeit in Zweifel gezogen wird und die Besinnungslosigkeit so regelmäßig gerade als Zeichen der Tiefe des durch sie ausgedrückten Konflikts gilt, geraten bei Lenz nicht nur viele Ohnmachten, sondern damit auch die dahinterstehenden Erschütterungen unter den Verdacht des Unangemessenen. Im Kontext der komischen Figurenüberzeichnung „erscheinen die Lenzschen Ohnmachtsanfälle [häufig] als übertriebene Reaktion, als psychologischer Zusammenbruch von solch melodramatischen Ausmaßen, daß sie als komisch unangemessen erscheinen.“¹¹⁷⁶ In pathetischer Überhöhung des Schockes und seiner Folgen wird in diesen Fällen dessen Legitimität angezweifelt, wobei besonders die Beleuchtung der Gefühlsextreme im Vordergrund steht.¹¹⁷⁷

¹¹⁷⁵ Die krankheitsbedingte Ohnmacht bleibt hier außen vor.

¹¹⁷⁶ Schmidt: *Menoza*. S. 223. Schmidt formuliert hier sehr punktgenau und treffend. Allerdings generalisiert er zu sehr, indem er diese Funktion allen Ohnmachten bei Lenz zuschreibt. Er zieht an dieser Stelle zudem auch einen direkten Vergleich zur kleistschen Ohnmacht, deren Ergebnis nicht zuzustimmen ist. Er charakterisiert den kleistschen Ohnmachtsanfall als „ein[en] dramatische[n] Klimax, der dann eintritt, wenn ein Charakter von widersprüchlichen Ansprüchen oder Wünschen übermannt wird [...]“, während er die lenzsche Ohnmacht auf übertriebene Gefühlsreaktionen zurückführt. Dies vermischt jedoch unterschiedliche Ebenen miteinander. Es geht in beiden Fällen grundsätzlich primär immer um eine Bewusstwerdung von etwas zuvor Unbekanntem oder Verdrängtem, die unterschiedliche Gefühle auslösen kann, welche die Bewusstlosigkeit zusätzlich mit bedingen. Die eigentliche Differenz zwischen Kleist und Lenz besteht damit nicht in der Unterscheidung zwischen widersprüchlichem Wunsch und Gefühl, sondern über die Intensität der Bewusstwerdung hinaus in eben jener erwähnten Einbettung der Ohnmacht in das Übertrieben-Komische, die nur bei Lenz existiert. Allerdings steht dabei tatsächlich besonders das Extrem der Gefühle im Vordergrund.

¹¹⁷⁷ Walter Hinck betont im Kontext der Auseinandersetzung mit dem *Neuen Menoza* die Bedeutung des Gefühls als (mit-)auslösendes Element der Ohnmacht (Ders.: *Menoza*. S. 88). Zur genaueren Auseinandersetzung mit seiner Position vgl. Teil II: Kapitel 3.2.1.

Die Verwendung der Ohnmacht als Stilmittel des Komischen ergibt sich direkt aus Lenz' Komödienkonzept.¹¹⁷⁸ Seiner Überzeugung folgend, dass die Komödie ein „Gemälde der menschlichen Gesellschaft“ sei und „wenn die ernsthaft wird, kann das Gemälde nicht lachend werden“,¹¹⁷⁹ sieht er es als notwendig an, das Tragische mit dem Komischen zu verbinden,¹¹⁸⁰ um ein realistisches Bild von Menschen und Gesellschaft zeichnen zu können.¹¹⁸¹ Und eben diesem Vorsatz kommt er nach, indem er die Ohnmacht als typisches Element des Ernsthaft-Tragischen,¹¹⁸² welches zudem größtenteils seinen tragischen Figuren zugeordnet bleibt,¹¹⁸³ in neuer, erweiterter Funktion partiell auch Lachen provozieren lässt.¹¹⁸⁴ Das Stilmittel der Überhöhung des Realistischen, welches er anwendet, um diese Wirkung zu erzielen, ist dabei laut eigener Aussage dem theatralischen Zweck der Interessantmachung gewöhnlicher Menschen auf der Bühne geschuldet.¹¹⁸⁵ Auch der übertriebene Ohnmachtsanfall kann also durchaus unterschwellig authentische Empfindungen transportieren, welche durch die Übertreibung in besonderem Maße zum Ausdruck gebracht werden sollen.¹¹⁸⁶ Gleichzeitig wird durch die karikatureske Übersteigerung ins Komische jedoch regelmäßig in parodistischer Weise auch eine kritische Sichtweise auf einzelne (Gefühls-)Reaktionen und eine grundsätzlich zu große Affektbetontheit transportiert.¹¹⁸⁷ Der hier deutlich werdende,

¹¹⁷⁸ Zur ganzheitlichen Analyse jenes Konzepts vgl. die weiteren Ausführungen.

¹¹⁷⁹ Jakob Michael Reinhold Lenz: Werke und Briefe in drei Bänden, hg. von Sigrid Damm, Leipzig 1987. Zweiter Band: Prosa: Rezension des neuen Menoza. S. 699-704. Hier S. 703.

¹¹⁸⁰ Zur Verbindung von Komischem und Tragischem bei Lenz im Detail vgl. unter anderem Inbar, Eva Maria: Shakespeare in Deutschland. Der Fall Lenz. Tübingen: 1982 (Studien zur Deutschen Literatur, Band 67), S. 251, Schmidt: Menoza, S. 224, Zelle, Carsten: Ist es eine Komödie? Ist es eine Tragödie? Drei Bemerkungen dazu, wie bei Lenz gespielt wird, in: Wurst: Lenz, S. 138-157 und Damm, Sigrid: Vögel, die verkünden Land. Das Leben des Jakob Michael Reinhold Lenz. 6. Auflage. Frankfurt: 2007, S. 99.

¹¹⁸¹ Darauf verweisen auch seine weiteren Ausführungen: „Daher müssen unsere Komödientreiber komisch und tragisch zugleich schreiben, weil das Volk für das sie schreiben, oder doch wenigstens schreiben sollten, ein solcher Mischmasch von Kultur und Rohigkeit, Sittlichkeit und Wildheit ist.“ Ebd. S. 703-704.

¹¹⁸² Zumindest begegnet man in der bisherigen Untersuchung der Ohnmacht nur in dieser Funktion. Ob die Ohnmacht als Element des Komischen auch ihren Platz in der Komödientradition hat, müsste in einer gesonderten vergleichenden Analyse zur Entwicklungsgeschichte der Ohnmacht geprüft werden.

¹¹⁸³ Vgl. dazu genauer Teil II: Kapitel 3.2.1.

¹¹⁸⁴ Zum Einsatz der Gestik zur psychologischen Vertiefung, aber auch als Übersteigerung ins Komische vgl. Inbar: Lenz. S. 209-211.

¹¹⁸⁵ Diese Technik beschreibt er in der „Rezension“. Damm (Hg.): Rezension. S. 701.

¹¹⁸⁶ Vgl. dazu auch Teil II: Kapitel 3.2.1.

¹¹⁸⁷ Obwohl Lenz als Vertreter des Sturm und Drang dem Gefühl einen Platz in der aufgeklärten Gesellschaft einräumen will, plädiert er nicht für übertriebene Sentimentalität, die er der Empfindsamkeit zurechnet, sondern für einen Ausgleich zwischen Vernunft und Gefühl, für ein Handeln im Einklang mit dem eigenen Empfindungen. Vgl. dazu die eng am Text arbeitenden Ausführungen in Kasties, Bert:

für Lenz charakteristische Konflikt zwischen Komik und Realismus wird dabei nicht aufgelöst, sondern bleibt als ständiges Spannungsverhältnis bestehen.¹¹⁸⁸

Angesichts dieser erweiterten Bandbreite der dramaturgischen Verwendung der Ohnmacht stellt sich die Frage nach dem Grund für dessen eingeschränkte Anzahl innerhalb des Gesamtwerkes sowie für das Fehlen jeglicher Erschütterungsohnmacht. Mitverantwortlich für diesen Umstand ist sicherlich die bei Lenz zu beobachtende Tendenz, die Bewusstlosigkeit bevorzugt in komischer Funktion einzusetzen,¹¹⁸⁹ was die Möglichkeiten ihres dramaturgischen Einsatzes weitgehend auf wenige passende Situationen begrenzt. Dann bleibt jedoch immer noch zu überlegen, warum Lenz sich auf diese Weise einschränkt und die Ohnmacht so selten in ihrer Grundfunktion als Zeichen der Erschütterung, die er ihr ja durchaus prinzipiell zugesteht, nutzt.¹¹⁹⁰ Erhellung in dieser Hinsicht bringt die eingehende Betrachtung des lenzschen Sprachverständnisses und seiner damit verknüpften, sich in seinen Texten präsentierenden Weltansicht.

Auf den ersten Blick bietet Lenz' Verhältnis zur Sprache, sowohl hinsichtlich der Bevorzugung von Gesten gegenüber dem sprachlichen Ausdruck als auch in Bezug auf den dahinterstehenden Grundansatz alle Voraussetzungen für eine Kleist ähnliche Verwendung von Körperzeichen und damit auch der Ohnmacht. Lenz' theoretisches Sprachverständnis ist von den Einflüssen der Aufklärung geprägt, welche jegliche Sprachunsicherheit durch praktische Reformansätze zu überwinden sucht.¹¹⁹¹ In seinen Werken stellt er, getragen auch von den Tendenzen der Epoche des Sturm und Drang,¹¹⁹² die Sprache in ihrer Eigenschaft als authentisches Kommunikationsmittel jedoch eindeutig in Frage, indem er sie, ähnlich wie Kleist, als möglichen Ursprung

J.M.R. Lenz unter dem Einfluss des frühkritischen Kant. Ein Beitrag zur Neubestimmung des Sturm und Drang. Berlin: 2003 (Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte, Band 23), S. 114.

¹¹⁸⁸ Zum möglichen Konflikt zwischen Realismus und Karikatureske, welcher aus dem Anspruch auf realistische Charakterzeichnung und kritischer Überhöhung entsteht, vgl. auch Teil II: Kapitel 3.2.1 und Inbar: Lenz. S. 188.

¹¹⁸⁹ Vgl. dazu Tabelle IX, welche die Ohnmachten in komischer Funktion gesondert markiert.

¹¹⁹⁰ Alle bei Lenz vorkommenden Ohnmachten lassen sich grundsätzlich in das für Kleist erarbeitete Schema einordnen. Es muss lediglich auf anderer Ebene um eine Facette ergänzt werden. Vgl. dazu Tabelle IX.

¹¹⁹¹ Dies wird bereits am Grundtenor seiner Abhandlungen zur Sprache sehr deutlich. Jakob Michael Reinhold Lenz: Werke und Briefe in drei Bänden, hg. von Sigrid Damm, Leipzig 1987. Zweiter Band: Prosa: Über die Bearbeitung der Deutschen Sprache im Elsass, Breisgau und den benachbarten Gegenden. S. 770-777 und ebd.: Über die Vorzüge der Deutschen Sprache. S. 777-782. Zu seinem grundsätzlichen Verhältnis zur Aufklärung vgl. Winter, Hans-Gerd: „Denken heißt nicht vertauben“. Lenz als Kritiker der Aufklärung, in: Jakob Michael Reinhold Lenz. Studien zum Gesamtwerk, hg. von David Hill. Opladen: 1994, S. 81-96.

¹¹⁹² Vgl. dazu ausführlich Madland, Helga: Gesture as Evidence of Language Skepticism in Lenz's *Der Hofmeister* und *Die Soldaten*, in *German Quarterly* 57 (1984), S. 546-557. Hier S. 549.

zwischenmenschlicher Verwirrung darstellt. Er nutzt Gesten, um das sprachliche Konstrukt konventioneller Symbolsysteme zu unterlaufen¹¹⁹³ und eine Alternative zur fraglich gewordenen Sprachgeste zu bieten. Zwar setzt er auch das Mittel der Sprachgeste zur psychologisch und sozial differenzierten Charakterisierung seiner Figuren ein,¹¹⁹⁴ und es ist ihm auch die hyperbolische Sprache als Stilmittel nicht fremd,¹¹⁹⁵ Gestik und Mimik spielen jedoch sowohl in unterstreichender, widersprechender oder parodistischer Funktion als auch im Falle des unausweichlichen konkreten wie allgemeinen Versagens der Sprache¹¹⁹⁶ eine große Rolle.¹¹⁹⁷

Ebenfalls in Parallele zu Kleist bleiben bei Lenz auch die Körperzeichen nicht von einer kritischen Beleuchtung ihres Authentizitätspotentials verschont. Denn wie bereits am Beispiel der Ohnmacht angesprochen, können auch sie im Rahmen der Verstellung, welche für Lenz als real festzustellender „sozialpathologischer Zustand“ der Gesellschaft gilt,¹¹⁹⁸ oder als Produkt eines übertriebenen Pathos zweifelhaft werden. Die Gesichter der Menschen sind laut Lenz häufig unlesbar, sodass folgenschwere Fehlschlüsse und daraus entstehendes Misstrauen unumgänglich sind.¹¹⁹⁹

Trotz dieser sehr an Kleist erinnernden, durch Kommunikationsskepsis motivierten Misstrauensthematik¹²⁰⁰ ist die Übereinstimmung mit den Ansichten jenes Autors jedoch nicht absolut. Denn Lenz kommuniziert in seinen Texten nur bedingt, dass die menschliche Verblendung unausweichlich ist. Zwar formuliert er in seinen „Anmerkungen zum Theater“ die Beschaffenheit einer Tragödie, welche ein tatsächlich frei handelndes Individuum in den Mittelpunkt stellt, nur theoretisch¹²⁰¹ und lässt seine

¹¹⁹³ Vgl. dazu ausführlich dies.: *Gesture*. S. 550-556.

¹¹⁹⁴ Vgl. dazu auch Kieffer, Bruce: *The Storm and Stress of Language. Linguistic Catastrophe in the Early Works of Goethe, Lenz, Klinger, and Schiller*. London: 1986, S. 59-60 und Inbar: *Lenz*. S. 182.

¹¹⁹⁵ Vgl. ebd. S. 199.

¹¹⁹⁶ Vgl. auch Kasties: *Lenz*. S. 167.

¹¹⁹⁷ Vgl. ebd. S. 209 und Pastoors-Hagelüken, Marita: „Die übereilte Comödie“. Möglichkeiten und Problematik einer Dramengattung am Beispiel des *Neuen Menoza* von J.M.R. Lenz. Frankfurt am Main: 1990 (*Literarhistorische Untersuchungen*, Band 16), S. 102-104.

¹¹⁹⁸ Schmalhaus, Stefan: „Mir ekelt vor jedem feinern Gesicht“. J.M.R. Lenz und die Physiognomik, in: Hill (Hg.): *Lenz*. Hier. S. 59.

¹¹⁹⁹ In seiner Streitschrift zur Fortsetzung des Physiognomieprojekts ist die Rede davon, dass die Gesellschaft sich zu diesem Zeitpunkt in einem Zustand befinde, in dem Fehlinterpretationen die Regel seien und „Mißtrauen“ und „Ungewißheit“ herrschten. Jakob Michael Reinhold Lenz: *Werke und Briefe in drei Bänden*, hg. von Sigrid Damm, Leipzig 1987. Zweiter Band: *Prosa: Nachruf zu der im Göttingischen Almanach Jahrs 1778 gehaltenen Rede über Physiognomik*. S. 761-769. Hier S. 767. Vgl. dazu auch Schmalhaus: *Lenz*. S. 60-61.

¹²⁰⁰ Vgl. dazu besonders Teil I: Kapitel 2.2.

¹²⁰¹ Jakob Michael Reinhold Lenz: *Werke und Briefe in drei Bänden*, hg. von Sigrid Damm, Leipzig 1987. Zweiter Band: *Prosa: Anmerkungen übers Theater*. S. 642-671. Hier S. 668-669.

Figuren in seinen Komödien die Fremdbestimmung durch Zufall und soziale Gegebenheiten erfahren,¹²⁰² aber die Ausgestaltung des Konflikts zwischen „Selbstentfaltungsanspruch des einzelnen und den Zwängen der Umwelt“¹²⁰³ lässt zumeist Raum für die Hoffnung auf eine, wenn auch nicht „metaphysisch[e]“ absolute, dann doch „moralische“, sich aus dem Widerstand gegen Triebe und Gegebenheit konstituierende, Freiheit des Menschen.¹²⁰⁴ Damit einher geht die grundsätzliche Möglichkeit einer bedingten Selbstbestimmung.¹²⁰⁵ Obwohl in seinen Stücken der Zufall eine wichtige Rolle spielt¹²⁰⁶ und die Figuren zuweilen an Marionetten erinnern,¹²⁰⁷ herrscht anders als bei Kleist in der Regel keine Sinnlosigkeit,¹²⁰⁸ keine uneingeschränkte Getriebenheit der Figuren.¹²⁰⁹ Die begrenzte Erkenntnisfähigkeit der Protagonisten ist präsent, spielt aber nicht die gleiche zentral-zerstörerische Rolle.¹²¹⁰

Vor diesem Hintergrund wird deutlich, warum Lenz' Figuren seltener als die Kleists zur Verblendung neigen, was für Erschütterungsohnmachten im kleistschen Sinne Grundvoraussetzung ist. Hinzu kommt, dass Lenz seine Dramen nicht immer auf eine Hauptperson ausrichtet,¹²¹¹ sondern im Einklang mit seiner Komödienkonzeption das Geschehen in den Vordergrund stellt,¹²¹² wodurch die Zahl der für diese Art der Bewusstlosigkeiten prädestinierten Figuren zusätzlich sinkt.¹²¹³ Und in jenen Fällen, in

¹²⁰² Vgl. dazu Winter: Lenz. S. 57-58.

¹²⁰³ Ebd.

¹²⁰⁴ Den Unterschied erläutert Lenz eingehend in seinem „Entwurf eines Briefes an einen Freund“. Damm (Hg.): Entwurf. S. 483-487. Hier S. 485-486. Vgl. dazu auch Kasties: Lenz. S. 16.

¹²⁰⁵ Lenz will glauben, dass der Mensch keine „vorzüglichkünstliche kleine Maschine, die in die große Maschine, die wir Welt, Weltbegebenheiten, Weltläufe nennen besser oder schlimmer hineinpaßt“, ist. „Ha, er muss in was Besserm stecken der Reiz des Lebens [...]“. Dabei stellt er das Handeln als wichtiges Attribut der Freiheit in den Vordergrund. Jakob Michael Reinhold Lenz: Werke und Briefe in drei Bänden, hg. von Sigrid Damm, Leipzig 1987. Zweiter Band: Prosa: Über Götz von Berlichingen, S. 637-641. Hier S. 637-638.

¹²⁰⁶ Schmitt, Axel: Die „Ohn-Macht der Marionette“. Rollenbedingtheit, Selbstentäußerung und Spiel-im-Spiel-Strukturen in Lenz' Komödien, in: Hill: Lenz, S. 67-79. Hier S. 68.

¹²⁰⁷ Vgl. dazu Damm (Hg.): Lenz. S. 98.

¹²⁰⁸ Vgl. dazu auch Rector, Martin: Götterblick und menschlicher Standpunkt. J.M.R. Lenz Komödie *Der neue Menoza* als Inszenierung eines Wahrnehmungsproblems, in: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft (1989), S. 185-209. Hier S. 206.

¹²⁰⁹ Vgl. dazu Koneffke, Marianne: Der „natürliche Mensch“ in der Komödie *Der neue Menoza* von Jakob Michael Reinhold Lenz. Frankfurt: 1990 (Europäische Hochschulschriften, Reihe I: Deutsche Sprache und Literatur, Band 1196), S. 48. Dagegen argumentiert Axel Schmitt. Er spricht zwar auch von einem Spannungsverhältnis zwischen Determinismus und Freiheit bei Lenz, ist jedoch der Ansicht, dass in dessen Werk nur Ersteres ohne die Möglichkeit der freien Entscheidung ausgestaltet ist. Ders.: Lenz. S. 71.

¹²¹⁰ Zur Auseinandersetzung Lenz' mit Kant in diesem Zusammenhang vgl. Kasties: Lenz. S. 115-116.

¹²¹¹ Vgl. hier besonders *Der neue Menoza*.

¹²¹² Damm (Hg.): Anmerkungen. S. 669-670.

¹²¹³ In allen bisher betrachteten Fällen erleiden nur Hauptpersonen Erschütterungsohnmachten.

denen Figuren aufgrund einer Verkennungsneigung tatsächlich prädestiniert wären, Erkenntnis- oder Verdrängungsohnmachten zu erleiden, wirkt Lenz dem häufig mit Hilfe der komischen Überhöhung entgegen¹²¹⁴ und schafft so eine Distanz, welche verhindert, dass eine Ohnmacht kleistscher Art, inspiriert durch schmerzhaftes Selbsterkenntnis und Klarheit über die negativ auf den Menschen einwirkende Welt, in Erscheinung tritt.¹²¹⁵ Durch das gleiche Prinzip wird auch die Anzahl von durch minder-schweren Schock ausgelösten Ohnmachten stark herabgesetzt. Ein weiterer Grund für die generell geringe Anzahl von Bewusstlosigkeiten ist die aus dem parodistischen Einsatz von Ohnmacht herauszulesende ablehnende Tendenz gegenüber dieser Art von übergroßer Gefühlsreaktion.

Dass die Parallele zu Kleist dennoch größer ist als bei allen bisher untersuchten Autoren, ist darin zu erkennen, dass Lenz seinen Glauben an die Freiheit des Menschen im Laufe seines Schaffens immer stärker in Frage stellt und sich damit Kleist in seinen Werken weiter annähert. Mit der Einsicht, dass auf Missstände der Gesellschaft weder durch Literatur noch durch gesellschaftspolitisches Engagement großer Einfluss ausgeübt werden kann, entwickelt Lenz in seinen späteren Dramen eine immer pessimistischere Sichtweise. Zwar negiert er die Möglichkeit der Verwirklichung seines Ideals nicht, sein Vertrauen darin ist aber nunmehr nur noch schwach ausgeprägt.¹²¹⁶ Dies schlägt sich auch in der bei ihm zu findenden diesbezüglichen Konzeption nieder, ist es doch bezeichnenderweise sein letztes Straßburger Drama *Der Engländer*, in welchem Lenz die Ohnmacht ohne Einfluss des Parodistischen in ihrer eigentlichen Bedeutung als ernsthafte Geste der Betroffenheit und des Schockes einsetzt. Hier kann das Komische seiner der Heinrich von Kleist sehr ähnlichen Einsicht in die Verblendungsneigung des Menschen nur noch bedingt entgegenwirken.

Diese zuletzt werkgeschichtliche Betrachtung leitet direkt zur epochenspezifischen Gesamtverteilung der Ohnmachten bei Lenz über. Zusätzlich zu dem bereits Konstatierten lässt sich auf den ersten Blick wenig zu diesem Thema ausführen, wird Lenz doch mit seinem Gesamtwerk der Sturm-und-Drang-Phase zugeordnet. Bereits seit Heinz Kindermann ist jedoch bekannt, dass einige der lenzschen Dramen eine Öffnung

¹²¹⁴ Ein Beispiel ist hier die Ohnmacht Läubfers in *Der Hofmeister*. Sie hat das Potential zur Erschütterungsohnmacht, wird jedoch komisch gebrochen und erreicht so diesen Status nicht. Vgl. dazu Tabelle IX.

¹²¹⁵ Zur distanzierenden Funktion der Komik vgl. auch Koneffke: Lenz. S. 50.

¹²¹⁶ Vgl. dazu Glarner: Lenz. S. 147-148.

zur Romantik hin aufweisen.¹²¹⁷ Auffallend ist hier, dass eben jene Stücke auch eine besonders große Anzahl an Ohnmachten aufweisen.¹²¹⁸ So lässt sich, wie auch im Falle Goethes und Schillers, ein Zusammenhang zwischen romantischer Tendenz und dem Einsatz von Bewusstlosigkeiten feststellen.

In der vergleichenden Betrachtung der Geschlechterverteilung zwischen Kleist und Lenz lassen sich nur minimale Unterschiede konstatieren. Bei Lenz werden ebenso viele Frauen wie Männer bewusstlos (jeweils 50,00%),¹²¹⁹ bei Kleist geringfügig mehr Frauen als Männer. Bei Lenz sind die Ohnmachten der weiblichen Figuren als Reaktion auf den geringfügigen Schock begrenzt, während die Ohnmachten der männlichen Figuren die gesamte Bandbreite des bei ihm vorhandenen Spektrums abdecken. Dabei sind die verletzungsbedingte Ohnmacht sowie die Schockreaktion mit 42,90% am häufigsten zu verzeichnen.¹²²⁰ Sowohl weibliche als auch männliche Protagonisten fallen mehrmals hintereinander in Ohnmacht.¹²²¹

Gattungsspezifisch ist anzumerken, dass lediglich in Lenz' Dramen, nicht aber in seinen Erzählungen Besinnungslosigkeiten vorkommen.¹²²² Das ist in Bezug auf die bisher untersuchten Autoren ein Novum. Darüber hinaus wird in dem Drama *Der neue Menoza*,¹²²³ in welchem die meisten Ohnmachten zu verzeichnen sind, auf das Genre des Bürgerlichen Trauerspiels sowie das Rührstück der Empfindsamkeit Bezug genommen.

Im Weiteren werden im Kontext der karikaturesken Überzeichnung ins Komische Beispiele der auf dieser Ebene angesiedelten Schockreaktionen sowie die damit verknüpfte fingierte Ohnmacht untersucht. Besondere Aufmerksamkeit wird darüber hinaus derjenigen Konstellation zuteil, welche bei Lenz die Voraussetzung für die Darstellung einer minder schweren Ohnmacht im kleistähnlich-tragischen Sinne bietet. Zudem soll eine Auseinandersetzung mit der besonderen Beziehung zwischen Bewusst-

¹²¹⁷ Kindermann, Heinz: J.M.R. Lenz und die Deutsche Romantik. Ein Kapitel aus der Entwicklungsgeschichte des romantischen Wesen und Schaffens. Wien/Leipzig: 1925.

¹²¹⁸ Besonders zu nennen ist hier *Der neue Menoza*, welcher die größte Anzahl von Ohnmachten aufweist und laut Kindermann auch besonders romantisch ist. Ders.: Romantik. S. 174-186. Auch Hinck verweist auf die Öffnung des Stückes zur Romantik. Ders.: *Menoza*. S. 90. Doch auch *Der Engländer* weist laut Kindermann auf die Romantik, speziell auf Novalis voraus. Ders.: Romantik. S. 296. Vgl. dazu auch Tabelle IX.

¹²¹⁹ Vgl. Tabelle IX.

¹²²⁰ Vgl. ebd.

¹²²¹ Vgl. ebd.

¹²²² Vgl. Tabelle X.

¹²²³ Vgl. dazu Teil II: Kapitel 3.2.1.

losigkeit und Tod das Bild der lenzschen Ohnmacht ergänzen. Die Geschlechter-, Gattungs- und Epochenspezifika werden dabei in die Detailanalyse einbezogen.

3.2 Parodistisches – Schockreaktionen und fingierte Ohnmacht

O ihr Papiergeschöpfe ihr!¹²²⁴

3.2.1 Familie Biederling – Affekte

Angesichts des Fehlens von Erschütterungsohnmachten stehen bei der folgenden Untersuchung der lenzischen Texte die parodistisch überzeichneten Bewusstlosigkeiten besonders im Fokus. Sie finden sich in ihrer Mehrheit in seiner Komödie *Der neue Menoza*. Diese Tatsache überrascht kaum, da bereits Walter Hinck die „Überrumpfungssituation“ in Verknüpfung mit dem „wiederkehrenden Vorgang der Entfesselung von Gefühlskräften“ als Kern des Handlungsgefüges dieses Stückes erkannt hat;¹²²⁵ eine Kombination, welche durch ihre Umsetzung in Affektäußerung, Sprachverlust und Gebärde¹²²⁶ die besten Voraussetzungen für eine parodistische Überzeichnung des Phänomens Ohnmacht bietet.

Das Zentrum bildet dabei die letzte Szene des zweiten Aktes, in welcher positiver Schock und damit einhergehende Gefühlsüberwältigung eine Häufung von Besinnungslosigkeiten herbeiführen. Nachdem Wilhelmine dem Prinzen Tandi ihre Liebe gestanden hat, wird dieser vor Freude ohnmächtig, woraufhin auch Wilhelmine erkennt, dass Tandi starke Gefühle für sie hat und ebenfalls in Ohnmacht fällt:

Wilhelmine hält ihn [Tandi] hastig zurück: Ich liebe Sie.

Prinz: Sie lieben mich. Ihr ohnmächtig zu Füßen.

*Wilhelmine fällt auf ihn. [...]*¹²²⁷

Auf der Grundebene sind beide Bewusstlosigkeiten traditionell motiviert. Die Figuren reagieren, nach dem gleichen Prinzip wie in den Werken Kleists, Schillers oder Goethes,¹²²⁸ auf überraschende, für sie wichtige Einsichten mit psychischer Überforderung, welche sich in einer physischen Reaktion zeigt. In diesem Fall verschieben

¹²²⁴ Jakob Michael Reinhold Lenz: Werke und Briefe in drei Bänden, hg. von Sigrid Damm, Leipzig 1987. Erster Band: Dramen: Der neue Menoza, S. 125-190. Hier S. 128.

¹²²⁵ Vgl. dazu Hinck: Menoza. S. 90.

¹²²⁶ Vgl. dazu ebd.

¹²²⁷ Damm (Hg.): Menoza. S. 152.

¹²²⁸ Vgl. die Tabellen I, V, VII.

sowohl der konkrete, im Normalfall eigentlich nicht tief und vor allem nicht negativ¹²²⁹ erschütternde Anlass als auch die ungewöhnlich rasche Aufeinanderfolge der Bewusstlosigkeiten dieselben ins Karikatureske. Es wird eine Überempfindlichkeit enthüllt. Auch die sofortige Reaktion des Herrn von Biederling auf das Geschehen deutet in diese Richtung.

Wilhelmines Vater täuscht in Folge der vorhergehenden Bewusstlosigkeiten nun seinerseits eine Ohnmacht vor:

[...] Prinz! Es geht mir wie Ihnen, der Henker holt mir die Sprache und es wird nicht lang währen, so kommt die verzweifelte Ohnmacht auch... [...] Frau, wirst Du mich wecken?¹²³⁰

Anders als bei Kleist oder Schiller dient dieses Fingieren jedoch nicht der Manipulation des Gegenübers, sondern soll in der Funktion einer Parodie die von Biederling konstatierte Lächerlichkeit der Situation enthüllen. Dies macht er mit seiner Aussage gegenüber seiner Frau, die ihm zu Hilfe eilt, sehr deutlich.¹²³¹ Dadurch wird die Authentizität der Ohnmacht in doppelter Weise in Zweifel gezogen. Über den indirekten Hinweis auf ihre Vortauschbarkeit hinaus verliert sie, in Potenzierung der bei Kleist und Schiller hin und wieder zu findenden Negativbewertung des Phänomens und Goethes eindeutiger Einordnung der Ohnmacht in den Kontext ‚Wahn‘, den Status eines Ausdrucks gerechtfertigter, positiv zu bewertender, Mitleid erregender Sensibilität. Diese Funktion hat die Ohnmacht bei Lenz weitgehend eingebüßt. Man reagiert in seinen Werken eher negativ auf die Ohnmachten der Betroffenen. Selten zeigen die Anwesenden Fürsorge, andernorts ruft die Bewusstlosigkeit wie im *Neuen Menoza* Unmut oder Negativkommentare hervor. So schüttelt der Major im Hofmeister seine Frau, weil sie an ungebetener Stelle ohnmächtig wird.¹²³²

Die Figur des Herrn von Biederling steht allerdings für allgemein sehr fragwürdige Positionen und weist wesentliche Charakterschwächen auf.¹²³³ Auch scheint er echte

¹²²⁹ Bei beinahe allen bisher betrachteten Ohnmachten sind negative oder zumindest weltbildgefährdete (Littegarde, Prinz von Homburg) Einsichten als Auslöser zu verzeichnen. Vgl. die Tabellen I, V, VII sowie Teil I.

¹²³⁰ Damm (Hg.): *Menoza*. S. 152.

¹²³¹ „Nichts, ich wollte nur Spaß machen. Ha, ha, ha [...]“. Ebd.

¹²³² Jakob Michael Reinhold Lenz: *Werke und Briefe in drei Bänden*, hg. von Sigrid Damm, Leipzig 1987. Erster Band: *Dramen: Der Hofmeister*, S. 41-123. Hier S. 76.

¹²³³ Nicht nur verhält er sich unverantwortlich und wenig empfindsam gegenüber seiner Familie, er ist auch sehr auf den eigenen Vorteil bedacht und nimmt vorschnelle Bewertungen vor. Er ist als Vater nicht mehr moralische Instanz. Vgl. dazu Rector: *Lenz*. S. 189 und Tommek: *Lenz*. S. 100-101.

Rührung zu empfinden und diese mit seiner Parodie nur verbergen zu wollen,¹²³⁴ was dem kritischen Ansatz hinter seinem Verhalten die Schärfe nimmt. Trotzdem aber bleibt die Verzerrung ins Komische als Wirkung auf den Rezipienten erhalten, sodass die hier mitschwingende Kritik an dem Phänomen Ohnmacht ernst genommen werden muss. Die schockbedingten Ohnmachten sind in diesem Fall demnach eindeutig nicht nur Mittel der psychologischen Untermalung und Verstärkung im Zeichen einer realistischen Gestaltung der Figuren, sondern auch Instrument der kritischen Parodie. Die Spannung zwischen beiden Ansprüchen bleibt jedoch erhalten.¹²³⁵ Denn gerade Tandi und Wilhelmine sind diejenigen des dramaturgischen Personals, die grundsätzlich nicht komisch-karikaturesk, sondern eher individuell und als Träger authentischer Gefühle konzipiert sind¹²³⁶ und so von einer Kritik weitgehend ausgenommen sein sollten.¹²³⁷ Es liegt nahe, Tandis und Wilhelmines hohe Sensibilität und damit auch ihre Ohnmachten im Sinne einer Kritik an Aufklärung und Empfindsamkeit als pathetisch überhöhten Ausdruck negativ zu bewertender, ins Gekünstelte übergehender Empfindsamkeit zu interpretieren und damit die Brechung der Positivgestaltung ihrer Figuren zu erklären.¹²³⁸ Dazu passt der Umstand, dass *Der neue Menoza* neben Anleihen aus der Sächsischen Komödie¹²³⁹ und der *Commedia dell'arte*¹²⁴⁰ in einigen Punkten Parallelen zur Gefühlsbetontheit im Bürgerlichen Trauerspiel¹²⁴¹ und im Bürgerlichen Rührstück der Empfindsamkeit aufweist.¹²⁴² Eine selbstkritische Auseinandersetzung Lenzens mit

¹²³⁴ Die fingierte Ohnmacht hat hier Kontrollfunktion gegenüber dem gefürchteten chaotischen Gefühl. Vgl. Ebd. S. 137.

¹²³⁵ Zur Verschränkung des Ernsthaften mit dem Komischen in der Ohnmacht bei Lenz vgl. auch Detken: Regiebemerkungen. S. 237-239.

¹²³⁶ Vgl. dazu Pastoors-Hagelüken: Lenz. S. 85.

¹²³⁷ Hinck spricht diese Problematik an, diskutiert sie jedoch nicht aus. Ders.: Lenz. S. 92.

¹²³⁸ Vgl. dazu aktuell Pastoors-Hagelüken: Lenz. S. 92 sowie Kindermann: Romantik. S. 180 und Hinck: *Menoza*. S. 87 und 90-91.

¹²³⁹ Vgl. dazu Ebd. S. 84.

¹²⁴⁰ Vgl. dazu Inbar: Lenz. S. 213.

¹²⁴¹ Nur *Der Hofmeister* und *Die Soldaten* werden zum Teil dem Bürgerlichen Trauerspiel zugerechnet (Vgl. Guthke, Karl: *Das deutsche bürgerliche Trauerspiel*. 6. Auflage. Stuttgart: 2006. S. 107-109). Doch auch im *Menoza* finden sich zumindest einige Anleihen. Natürlich handelt es sich hier, wie bei allen lenzischen Dramen, nicht um ein typisches Trauerspiel mit nicht-heroischem Personal, aber es wird über alle Stände hinweg eindeutige Sozialkritik geübt. Im Fokus steht zudem eine Familiengeschichte mit (weitgehend) bürgerlichem Personal, es wird mit dem Adel interagiert, wobei an beiden Ständen Kritik geübt wird. Die Problematik der traditionellen Familiendynamik wird aufgedeckt: Die Vaterfigur fordert Autorität ein, ohne sie verdient zu haben (Vgl. dazu auch Tommek: Lenz. S. 97). All dies spricht dafür, dass in diesem Stück, das so viele unterschiedliche Motive der Zeit miteinander vereint (Vgl. zur Auflistung Zelle: Lenz. S. 151), auch das Bürgerliche Trauerspiel als Schablone dient, welches über seine empfindsame Phase hinaus auch in der kritischen Phase, der Lenz' Stücke zuzurechnen sind, ein empfindsames Ideal der Figuren transportiert.

¹²⁴² Vgl. dazu Zelle: Lenz. S. 151.

den eigenen Idealen des Sturm und Drang und dem damit einhergehenden natürlichen Überschwang, der hin und wieder auch zu beängstigenden Gefühlsexzessen führen kann, ist als Grundlage der Ohnmachtskritik jedoch sehr viel wahrscheinlicher.¹²⁴³ In diese Richtung deutet, im Einklang mit Hincks Interpretation der Körperreaktionen als Ausdruck natürlichen, in seinem ganzen Umfang empfundenen Gefühls,¹²⁴⁴ vor allem die Tatsache, dass zumindest Tandi innerhalb des Stückes Lenz' sturm- und drangnahen Vorstellungen von einer durch die Auseinandersetzung mit jeglichem Gefühl geprägten Vernunft¹²⁴⁵ sehr nahe kommt.¹²⁴⁶

Dass auch die Sturm-und-Drang-Bewegung Problematisches in sich trägt und so weder in der sozialen Realität noch in der Fiktion ein geeignetes Identifikationsmodell bietet, zeigt die weitgehende Marionettenhaftigkeit der Figuren,¹²⁴⁷ welche durch „Überumplungssituationen“ und darauffolgende Schock- bzw. Gefühlsreaktionen von einer Szene zur nächsten getragen werden. Diese sind, wie Hinck richtig betont,¹²⁴⁸ vordergründig einem Sturm-und-Drang-Ideal geschuldet und tragen so tatsächlich zur Brechung der vorherrschenden Künstlichkeit bei. Doch sie schaffen keinen Raum für die Taten eines idealerweise zumindest bedingt frei handelnden Individuums¹²⁴⁹ und sind somit auch Teil der gestalteten Gesellschaftsparodie. Im Einklang damit hat, wie im Sturm und Drang typisch, nicht nur die mündliche objektive Sprache ihre Verbindlichkeit verloren und muss, dem eigentlich Unsagbaren geschuldet, Satzrudimenten weichen.¹²⁵⁰ Auch ist die Körpersprache, und mit ihr die Ohnmacht, vom Verlust der „Kongruenz von Zeichen und Bezeichnetem“¹²⁵¹ betroffen und kann nicht mehr ohne

¹²⁴³ An dieser Stelle muss allerdings darauf hingewiesen werden, dass die Gefühlsdefinitionen von Empfindsamkeit und Sturm und Drang sich durchaus in manchen Punkten überschneiden bzw. einander ergänzen. Vgl. dazu Willim: Frauengestalten. S. 57. Zu der Tatsache, dass für Lenz die Gefühlsbetontheit Tandis und Wilhelmines problematisch ist, vgl. auch Kindermann: Romantik. S. 183.

¹²⁴⁴ Hinck: Menoza. S. 90.

¹²⁴⁵ „Denken heißt nicht vertauben – es heißt, seine unangenehmen Empfindungen mit aller Gewalt wüten lassen und Stärke genug in sich fühlen, die Natur dieser Empfindungen zu untersuchen und sich so über sie hinauszusetzen.“ Jakob Michael Reinhold Lenz: Werke und Briefe in drei Bänden, hg. von Sigrid Damm, Leipzig 1987. Zweiter Band: Prosa: Über die Natur unsers Geistes, S. 619-624. Hier S. 621.

¹²⁴⁶ Neben Wilhelmine ist er der einzige bedingt positiv besetzte Träger grundsätzlich edler Motive und Gefühle wie Liebe und Moral. Seine Bereitschaft zum Verzicht, als die vermeintliche Wahrheit der Geschwisterschaft der Liebenden herauskommt, kann zudem auf ein durch Vernunft geläutertes wahres Gefühl hindeuten. Das Bild Tandis als moralische Instanz wird jedoch auch wieder gebrochen. Vgl. dazu Rector: Lenz. S. 192-194.

¹²⁴⁷ Vgl. dazu auch Pastoors-Hagelüken: Lenz. S. 85 und Schmitt: Marionette. S. 75

¹²⁴⁸ Hinck: Menoza. S. 90.

¹²⁴⁹ Zur eingeschränkten Freiheit der Figuren vgl. Tommek: Lenz. S. 79-81.

¹²⁵⁰ Zur Detailanalyse vgl. Pastoors-Hagelüken: Lenz. S. 106-109.

¹²⁵¹ Ebd.

Weiteres Natürlichkeit gewährleisten. So wird die Bewusstlosigkeit im doppelten Sinn zum Zeichen von Sprachlosigkeit.

Lenz lässt den durch die Kommentare der Figur des Herrn Biederling negativ bewerteten übertriebenen Gefühlsüberschwang zunächst eher den Frauen des Dramas zukommen. Die erste Ohnmacht Wilhelmines, die als Reaktion auf die Negativentwicklung der spannungsgeladenen Geschichte Tandis und dem dadurch erzeugten Mitgefühl für ihn gewertet werden kann,¹²⁵² führt bei Biederling zu der Äußerung: „O Jemir, was sind doch die Weibsen für Geschöpfe! O ihr Papiergeschöpfe ihr!“,¹²⁵³ womit er diese Art von Reaktion ausschließlich dem weiblichen Geschlecht zuordnet.¹²⁵⁴ Bald darauf aber macht Lenz mit der Ohnmacht Tandis sehr deutlich, dass dies eben doch keine typisch weibliche Verhaltensweise, sondern ein geschlechtsunabhängiges Zeichen der Beeindruckbarkeit ist.¹²⁵⁵ Diese Tendenz steht im Einklang mit der Tatsache, dass in Lenz' Gesamtwerk die Ohnmachten gleichmäßig auf Männer und Frauen verteilt sind.¹²⁵⁶ Lenz weicht hier vom Geschlechterbild des 18. Jahrhunderts ab, in welchem der Frau regelmäßig die Rolle der Empfindsameren, damit aber auch Schwächeren¹²⁵⁷ zugeschrieben wird.¹²⁵⁸ Auch die Gestaltung der Figur der Diana im *Neuen Menoza* bietet einen solchen Gegenentwurf. Deren Übernahme männlicher Eigenschaften wird innerhalb der Handlung allerdings durchweg als negativ bewertet.¹²⁵⁹

¹²⁵² Hier widerspreche ich Hinck insofern, als er die Ohnmacht zusätzlich zu der Inspiration durch Phantasie und Mitgefühl bereits als Ergebnis der bestehenden Liebe wertet. Ders.: *Menoza*. S. 88.

¹²⁵³ Damm (Hg.): *Menoza*. S. 128.

¹²⁵⁴ Vgl. dazu auch Pastoors-Hagelüken: Lenz. S. 87-88.

¹²⁵⁵ Biederling macht sich zwar über Tandis Reaktion lustig, hält ihn deswegen jedoch nicht für weibisch. Damm (Hg.): *Menoza*. S. 152.

¹²⁵⁶ Vgl. Tabelle IX.

¹²⁵⁷ Das Ideal der Empfindsamkeit verliert zum Ende 18. Jahrhunderts immer mehr an positiver Konnotation und wird mit Schwäche und Passivität assoziiert. Vgl. dazu Trummer: *Ohnmacht*. S. 28-30.

¹²⁵⁸ Vgl. hier auch die Ausführungen Petra Willim, welche herausarbeitet, dass das weibliche Ideal der Empfindsamkeit für die Frauen der Zeit im Einklang mit fehlenden neuen Frauenbildern in den nachfolgenden Literaturepochen langfristige Lebensrealität wurde (Dies.: *Frauengestalten*. S. 70-71) sowie die Einleitung.

¹²⁵⁹ Vgl. zur genauen Analyse Pastoors-Hagelüken: Lenz. S. 87. Diese zeigt auf, wie sich in Diana eigentlich positive männliche Eigenschaften in Lenz' Darstellung ins Grotteske verkehren.

3.3 Wahre Verzweiflung – Die Ohnmacht in ihrer Grundfunktion

Oh unbarmherziger Himmel!¹²⁶⁰

3.3.1 Der Engländer – Todesnähe

Wie eben gezeigt, konzipiert Lenz die Ohnmacht in den bisher analysierten Texten meist derart, dass es dem Rezipienten schwerfällt, diese als tatsächlich authentische und gerechtfertigte Reaktion der Betroffenen anzusehen. Stattdessen werden die Bewusstlosigkeiten mit der Absicht des kritischen Hinterfragens des Körperzeichens sogleich wieder durch unterschiedliche Stilmittel parodistisch verzerrt. Eine vor diesem Hintergrund bemerkenswerte Ausnahme bildet dabei der Fall des Robert Hot aus Lenz' spätem Drama *Der Engländer*, dessen Besinnungslosigkeit durch Lenz als tatsächlich nachvollziehbarer Ausdruck echter Verzweiflung dargestellt wird. Zwar muss Roberts Bewusstlosigkeit, in Parallele vor allem zu Goethes Otilie,¹²⁶¹ eindeutig in den Kontext ‚Wahn‘ eingeordnet werden und ist damit auch nicht ohne Weiteres als angemessene Reaktion auf das Geschehen zu werten, dennoch aber sticht sie durch das Fehlen von parodistischen Elementen aus Lenzen übrigen Ohnmachten hervor und weist die grundsätzliche Verwandtschaft des lenzischen Ohnmachtkonzepts mit jenen der anderen bisher betrachteten Autoren und besonders die inhaltliche Nähe zu Kleists Vorstellungen nach.

Bereits im ersten Akt präsentiert Lenz Robert im Einklang mit dem Titel des Stückes, welcher auf eine Form der Melancholie, die „melancholica anglica“, verweist,¹²⁶² als seelenkranken Menschen,¹²⁶³ welcher sich im tiefen Konflikt mit der ihm von seinem Vater vorherbestimmten Lebensweise den Tod wünscht und aktiv Pläne schmiedet, sich selbst aus der Welt zu schaffen.¹²⁶⁴ Als Anlass zur Auseinandersetzung mit den von

¹²⁶⁰ Damm (Hg.): Engländer. S. 334.

¹²⁶¹ Vgl. dazu Teil II: Kapitel 2.2.1.

¹²⁶² Von Hoff, Dagmar: Inszenierung des Leidens. Lektüre von J.M.R. Lenz' *Der Engländer* und Sophie Albrechts *Theresgen*, in: Winter/Stephan (Hg.): Lenz, S. 210-224. Hier 213.

¹²⁶³ Zur melancholischen Tendenz Roberts vgl. auch von Hoff: Lenz. S. 211 und Winter: Lenz. S. 75.

¹²⁶⁴ Robert ergeht sich angesichts der Tatsache, dass in der Natur alles „seinem Triebe“ folge, er dies jedoch aufgrund der Pläne seines Vaters nicht dürfe, in Selbstmitleid und äußert Todeswünsche: „[...] laß mich dich noch einmal demütig anschauen, dann mit diesem Gewehr mir den Tod geben [...]“. „[...] die feierliche Stille dieser meiner Sterbestunde flößt mir Mut ein.“ Damm (Hg.): Engländer. S. 318-319. Schließlich gibt er im zu bewachenden Gebiet einen Schuss ab, bezichtigt sich selbst der Desertation und hofft, zum Tode verurteilt zu werden. Ebd. S. 320.

seinem Vater verkörpert Idealen dient die kurz zuvor erwachte Liebe zu Prinzessin Armida, von welcher er durch seine baldige Rückkehr nach England und die Heirat mit einer Anderen getrennt werden soll.¹²⁶⁵ Der Umstand, dass Robert Armida gar nicht als individuelle Person ansieht, sondern lediglich das Bild begehrt, das er sich von ihr gemacht hat,¹²⁶⁶ lässt erkennen, dass seine Gefühle für sie nur insofern real sind, wie sie als Symbol für den innigen Wunsch nach einem Ausbrechen aus dem ihm unerträglich gewordenen Dasein verstanden werden. Seine Liebe zu Armida steht für Robert, wenn auch weitgehend unbewusst, für die Abkehr von dem durch seinen Vater bis ins letzte Kalkulierte seines Lebens, wobei das von Anfang an sehr offensichtlich Irrationale seiner Gefühle einen Gegenpol zu den sich auf die Vernunft berufenden, aufklärerischen Vorstellungen seines Vaters bildet.¹²⁶⁷ Der Realitätsgehalt seiner Überzeugung, seine Ziele seien innerhalb der Zwänge der bestehenden Gesellschaft unerreichbar, ist nicht von der Hand zu weisen. Die von ihm empfundene völlige Hoffnungslosigkeit bezüglich des Erreichens seiner Wünsche und der sich für ihn aus dieser Situation ergebende Todeswunsch sind jedoch nicht kühl kalkulierte Konsequenz rationaler Überlegungen, sondern eindeutig seiner psychischen Erkrankung geschuldet,¹²⁶⁸ welche sich durch sein sprunghaftes Verhalten äußert.¹²⁶⁹

Sowohl der zweifelhafte Ursprung seiner Gefühle für die Prinzessin als auch die grundsätzlich verzerrende Beeinflussung seiner Gefühlslage durch die Melancholie entwerfen jedoch nicht, was Robert empfindet, als sein Vater und Lord Hamilton ihm

¹²⁶⁵ Ebd. S. 318.

¹²⁶⁶ Sehr deutlich wird dies dadurch, dass er die Prinzessin auf dem Maskenball kennenlernt, ihre wahre Gestalt ihm also verborgen bleibt, als er sich verliebt (Ebd. S. 319). Außerdem vergöttlicht er, in Parallele zu Kleists Alkmene, die Geliebte, wie seine Verweise auf ihre „Göttlichkeit“ verraten (Ebd. S. 319 und 322). Vgl. dazu auch Winter: Tod. S. 97 und Winter: Lenz. S. 74.

¹²⁶⁷ Zu der Tatsache, dass Roberts Vater die Ideale der Aufklärung verkörpert, vgl. ebd. S. 75.

¹²⁶⁸ Sowohl die Erfüllung seiner Liebe zu Prinzessin Armida als auch die Befreiung vom Einfluss der Vaterwelt sind unwahrscheinlich. Während Ersteres jedoch aufgrund der Tatsache, dass die Prinzessin nichts für ihn empfindet sowie des Stellungsunterschieds tatsächlich fast gänzlich unmöglich ist, wäre Letzteres durchaus unter einigen Schwierigkeiten ausführbar. Hier ist zumindest anzudenken, dass Robert unbewusst sein Ursprungsanliegen mit Unmöglichem verknüpft, um eine Rechtfertigung für die durch seine Krankheit verursachte Todessehnsucht zu haben. So wäre auch seine Reaktion auf seine Verurteilung zum Tode zu verstehen. Er singt im Gefängnis: „Oh Wollust – o Wollust, zu vergehen! Ich habe – habe sie gesehen.“ Damm (Hg.): Engländer. S. 322.

¹²⁶⁹ Anders als Winter erkenne ich hier keine stringente Handlungskonsequenz (Ders.: Tod. S. 97): Nachdem Robert zunächst Freude über seine Verurteilung zum Tode gezeigt hat, führt die Überreichung des Bildes durch Prinzessin Armida dazu, dass er sich mit seiner Begnadigung arrangiert, weil er in ihrem Handeln ein Interesse ihrerseits an ihm zu erkennen meint (Damm (Hg.): Engländer. S. 322-323). Als sie seine Befreiung erwirkt, ist er darüber verzweifelt, weil er meint, sie stoße ihn von sich. (Ebd. 323-325) Dennoch aber versucht er nicht erneut, sich zu töten, obwohl er Gelegenheit dazu hat, als er aus seinem Zimmer entwischt (Ebd. 328).

mitteilen, Armida werde einen Anderen heiraten. Dieser Moment markiert für ihn den absoluten Verlust jeglicher Hoffnung auf eine positive oder auch nur erträgliche Auflösung seiner Lebenssituation. Trifft ihn die Erkenntnis, dass Armida entgegen seiner stillen Hoffnung doch nichts für ihn empfindet und er sie tatsächlich nie besitzen wird, vordergründig am stärksten, so schwingt dabei für ihn unbewusst auch die erschütternde Botschaft mit, dass er sich nie von dem vom Vater vorbestimmten Lebensweg lösen können, da er beide Gegebenheiten in seinem Unterbewusstsein untrennbar miteinander verknüpft hat. So ist es nur allzu nachvollziehbar, dass ihn in diesem Moment eine Bewusstlosigkeit übermannt: „Robert schreit: Vermählt sich! *Fällt zurück in Ohnmacht*.“¹²⁷⁰

Besonders bemerkenswert ist, dass die Nachricht, die Robert ohnmächtig werden lässt, seinen Wahn verstärkt und schließlich zur Umsetzung seines Suizidplans führt,¹²⁷¹ nicht der Wahrheit entspricht. Wie die spätere Reaktion der Bediensteten erkennen lässt,¹²⁷² haben Lord Hot und Lord Hamilton gemeinsam diese Lüge ersonnen, um Robert mit einer Art Schocktherapie wieder auf den ihrer Meinung nach richtigen Weg zu bringen. Die Tatsache, dass Roberts Selbstmord schließlich das Ergebnis einer Fehlinformation ist, steht im Einklang mit der durch seine Krankheit forcierten Wankelmütigkeit seiner Gefühle und Entscheidungen. Darüber hinaus sagt dieser Umstand jedoch auch etwas über den Ursprung besagten Wahnes aus. Indem die beiden älteren Männer, in ihrer Funktion als Vertreter der Aufklärung, Robert ihre rationale Lebensweise aufzuzwingen suchen, forcieren sie geradezu jenen Zustand, welchen sie eigentlich ausmerzen wollen.¹²⁷³ So erscheint Roberts Erkrankung, konform gehend mit der Einstellung des Sturm und Drang, nicht nur als Folge seiner psychischen Prädisposition, sondern auch als Ergebnis der Gesellschaftsordnung der Aufklärung, welche jegliches tiefe Gefühl nivelliert.¹²⁷⁴ Damit wird der Anspruch der von Vater und Lord auf Vorbildfunktion in Zweifel gezogen, Roberts Verhalten zumindest teilweise rehabilitiert und die Authen-

¹²⁷⁰ Ebd. S. 329. Vgl. dazu auch Glarner: Lenz. S. 95.

¹²⁷¹ So rennt er mit dem Kopf gegen die Wand und redet mit dieser. Damm: Engländer. S. 330.

¹²⁷² Sie sehen sich verwundert an, als Robert die Heirat der Prinzessin anspricht. Damm (Hg.): Engländer. S. 331.

¹²⁷³ Bezeichnend ist auch, dass sie mit einem weiteren Heilungsversuch, dem Schicken einer Hure, Roberts Selbstmord erst ermöglichen, da diese ihm unwissend die Mordwaffe zukommen lässt. Ebd. S. 334.

¹²⁷⁴ Zu der Tatsache, dass beide Faktoren eine Rolle spielen vgl. auch Glarner: Lenz. S. 99-107.

tizität seiner die Ohnmacht auslösenden Gefühle zusätzlich bestätigt.¹²⁷⁵ Lenz gestaltet hier eine den kleistschen Ohnmachten ähnelnde Besinnungslosigkeit, wobei Roberts Schockreaktion, obwohl wie alle der lenzschen Ohnmachten nicht handlungsbestimmend,¹²⁷⁶ sogar gewisse Parallelen zu einer Erschütterungsohnmacht aufweist.¹²⁷⁷ Der Autor nutzt die Ohnmacht hier in seiner Grundfunktion und erkennt seine Wirkung als Sympathie stiftendes, echte Emotion transportierendes Körperzeichen an, ohne es gleichzeitig zu hinterfragen. Selbst die Einordnung in den Kontext ‚Wahn‘ kann seine Kritik fördernde Wirkung nicht voll entfalten.

Im Einklang damit taucht hier die Bewusstlosigkeit in ihrer Funktion als Signal sowie als auch Folge der Sprachlosigkeit auf, wie es bei den authentischen Ohnmachten anderer Autoren ebenfalls bereits beobachtet werden konnte. Sowohl die fragmentierte Sprache kurz vor und direkt nach Roberts Besinnungslosigkeit¹²⁷⁸ als auch die Tatsache, dass er die zwischenmenschliche Kommunikation schließlich aufgibt und lieber mit der Wand redet,¹²⁷⁹ machen deutlich, wie sehr er sich nach und nach von der strukturierten Welt seines Vaters und somit auch dessen Sprache entfernt und ihm ohne konstruktive Alternative¹²⁸⁰ nur noch Ohnmacht und schließlich Tod als Antwort auf das ihm Widerfahrene bleiben.

Die Verknüpfung zwischen Ohnmacht und Tod spielt bei Lenz sonst eine eher untergeordnete Rolle.¹²⁸¹ Lediglich in Roberts Fall ist sie deutlich ausgestaltet, was zusätzlich auf die Sonderstellung dieser Ohnmacht innerhalb des lenzschen Gesamtwerkes hinweist. Der Umstand, dass Roberts Vater ihn bereits während seiner Ohnmacht für tot

¹²⁷⁵ Zum „Pathologisierungprozess“ durch Dritte vgl. auch Glarner: Lenz. S. 85-94 und Winter: Lenz. S. 75.

¹²⁷⁶ Die Ohnmacht ist lediglich Ausdruck seiner gesteigerten Verzweiflung, beeinflusst die weitere Handlung jedoch nicht direkt, da sie seinen Bewusstseinszustand nicht verändert.

¹²⁷⁷ Durch seine Erkrankung befindet sich Robert sozusagen in einem ständigen Verblendungszustand und seine Ohnmacht wird durch tiefgreifende Erschütterung ausgelöst. Allerdings markiert hier die Bewusstlosigkeit keinen Moment echter Erkenntnis, wie es bei Erschütterungsohnmachten der Fall ist. Zudem fehlt der typische Erkenntnis- bzw. Verdrängungseffekt nach dem Erwachen.

¹²⁷⁸ „Also vermählt! Das Schwert, das am letzten Haar über meinem Kopfe hing, fällt! - Aus! - alles aus. Ich vergaß es - Oh deine elende verräterische Vorsicht! Also ein anderer - ein anderer - und vermutlich ein junger, schöner, liebenswürdiger, vollkommener - einer, den sie lang geliebt hat, weil sie so ernstlich auf meine Heilung bedacht war. [...]“ Damm (Hg.): Engländer. S. 330.

¹²⁷⁹ Ebd. S. 332.

¹²⁸⁰ Vgl. dazu auch Glarner: Lenz. S. 136-141.

¹²⁸¹ Nur in einem weiteren Fall verknüpft Lenz Tod und Ohnmacht miteinander. In *Der verwundete Bräutigam* hält Lalage Schönwalds Ohnmacht nach einer Verletzung für den Tod. Hier steht jedoch der Zusammenhang zwischen Krankheit und Tod im Vordergrund. Auch kann die Verwechslung nicht als Vorausdeutung auf den Tod verstanden werden, weil Schönwald sich später erholt. Jakob Michael Reinhold Lenz: Werke und Briefe in drei Bänden, hg. von Sigrid Damm, Leipzig 1987. Erster Band: Dramen: Der verwundete Bräutigam. S. 7-39. Hier S. 23.

hält,¹²⁸² kann, über den Hinweis auf das innere Sterben Roberts hinaus, als Vorausdeutung auf den Ausgang der Handlung gedeutet werden. Zudem ist zwischen Bewusstlosigkeit und Tod insofern eine Parallele festzustellen, als sie für Robert vorübergehend den Ausweg aus seinem ihm unerträglichen Dasein bietet, was er auch mit seinem Selbstmord zu erlangen hofft.

Dabei ist es nicht die Hoffnung auf ein besseres Leben nach dem Tod, welches ihn treibt. Zwar bezweifelt er am Ende nicht mehr die Existenz Gottes,¹²⁸³ aber er erwartet eher „Höllenqualen“¹²⁸⁴ als Vergebung. Zudem lehnt er mit dem Beistand des Beichtvaters auch die traditionellen religiösen Vorstellungen der Vaterwelt eindeutig ab,¹²⁸⁵ was sein letzter Satz: „Behaltet euren Himmel für euch.“¹²⁸⁶ belegt. Vielmehr hofft er nach seinem Ableben eine Existenz im Angedenken an Armida zu führen¹²⁸⁷ und sein Dasein so endlich nach seinem Willen gestalten zu können. Dennoch ist sein Selbstmord nicht primär ein Akt der Selbstbestimmung, sondern eher der letzte Ausweg eines verzweifelten Kranken, welcher sich nicht anders zu helfen weiß.¹²⁸⁸ Lenz schafft mit Robert keine ideale Identifikationsfigur des Sturm und Drang, sondern lässt auch hier wiederum ein Spannungsverhältnis zwischen zwei unterschiedlichen Ansprüchen, Rationalität und Gefühl, bestehen.

¹²⁸² Damm (Hg.): Engländer. S. 329.

¹²⁸³ „[...] Furchtbarstes aller Wesen! An dessen Dasein ich so lange zweifelte, das ich zu meinem Trost leugnete, ich fühle dich [...].“ Ebd. S. 335.

¹²⁸⁴ Ebd. S. 335.

¹²⁸⁵ Vgl. auch Winter: Tod. S. 98-99.

¹²⁸⁶ Damm (Hg.): Engländer. S. 337.

¹²⁸⁷ Er weigert sich dem Beichtvater gegenüber Armida und damit allem Irdischen zu entsagen. Ebd.

¹²⁸⁸ Hier widerspreche ich Glarner, welcher Roberts Tod als Selbstverwirklichung deutet (Ders.: Lenz. S. 204) sowie Schmidt, der den Selbstmord als „sozialkritische, autonome Handlung des Individuums“ darstellt (Dies.: Himmel. S. 8).

3.4 Fazit

Die Detailanalyse macht noch einmal deutlich, dass trotz großer Unterschiede in Anzahl, Verteilung und technischer Umsetzung das Stilmittel der Ohnmacht bei Lenz grundsätzlich ähnliche Funktionen wie bei Kleist erfüllt. Allerdings erweitert Lenz das Bedeutungsspektrum um das Element der Komik, welche den Großteil seiner Ohnmachtsdarstellungen bestimmt. Das führt gemeinsam mit anderen Faktoren einerseits dazu, dass Erschütterungsohnmachten in seinem Ordnungsschema völlig fehlen, da sich die Illustration des Komischen nur schwer mit der Veranschaulichung authentischer, das Weltbild verändernder Erschütterung vereinbaren lässt. Andererseits aber schafft Lenz so ein neues Instrument der Bewertung schockbedingter und fingierter Bewusstlosigkeiten, welches den, auch Kleist eigenen, kritischen Blick auf das Phänomen Ohnmacht hinsichtlich seiner Qualität als authentisches Kommunikationsmittel zusätzlich schärft.

Durch parodistische Verzerrung verschiebt Lenz die Gesamtheit der minderschweren Schockreaktionen auf eine neue Bedeutungsebene. Zwar dient die Übertreibung bestimmter Gefühlsreaktionen sowie die Sensibilität der Figuren, im Einklang mit seinem theoretischen Konzept der Überhöhung des Realistischen zum Zwecke der Interessensteigerung des Betrachters, unterschwellig immer noch der Betonung realer Empfindungen. Vor allem aber wird durch die Parodie eine kritische Distanz zu den Ohnmachten aufgebaut, durch welche die Wahrhaftigkeit und Angemessenheit des Körperzeichens in Zweifel gezogen werden.

Ähnliches gilt für Lenz' Einsatz der fingierten Ohnmacht. Anders als bei Kleist oder Schiller dient hier das Vortäuschen nicht der Manipulation des Gegenübers, sondern soll in der Funktion einer Parodie die Lächerlichkeit einer vorangegangenen Situation enthüllen. So wird die Authentizität der Ohnmacht in doppelter Weise in Zweifel gezogen. Über den indirekten Hinweis auf ihre Vortäuschbarkeit hinaus verliert sie, in Potenzierung der bei Kleist und Schiller hin und wieder zu findenden Negativbewertung des Phänomens und Goethes eindeutiger Einordnung der Ohnmacht in den Kontext Wahn, den Status eines Ausdrucks gerechtfertigter, positiv zu bewertender, Mitleid erregender Sensibilität. Geschuldet ist dieser Ansatz Lenz' Kritik an den emotionalen Übertreibungen der Empfindsamkeit, aber auch seiner Skepsis gegenüber der Gefühlsbetontheit des Sturm und Drang selbst.

Eine Ausnahme in der distanzierten Sicht auf das Phänomen Ohnmacht bietet der Fall des Robert Hot. Hier gesteht Lenz der Bewusstlosigkeit ohne parodistische Verzerrung die Funktion eines Zeichens wahrhaftiger Erschütterung und Verzweiflung zu, welche lediglich durch die Einordnung in den Kontext Wahn bedingt in Frage gestellt wird. Da es sich nicht um eine Erschütterungsohnmacht handelt, findet sich hier weder eine der für Kleist konstatierten Formen der Verdrängung noch eine Handlungsbestimmung durch die Bewusstlosigkeit wieder. Und auch das vor allem für Goethe und Schiller so wichtige Schuldempfinden und die Verteidigung der Unschuld spielen im Falle Roberts keine Rolle.

Ein Motiv aber, das für Lenz' Ohnmachtskonzeption in Parallele zu Goethe eine ebenso wichtige Rolle spielt und hier besonders deutlich wird, ist die Verknüpfung von Bewusstlosigkeit und dem Verlust der geistigen Gesundheit, welche mit der Verzerrung der Identität der betroffenen Figur einhergeht. Hier weicht Lenz einerseits von dem zeitgenössischen Ohnmachtsverständnis als gebärdensprachliches Phänomen ab, verweist aber andererseits zugleich auf den medizinischen Kontext, in welchem die Bewusstlosigkeit auch pathologisch und Teil einer psychischen Erkrankung wie der Melancholie sein kann.

Wie bei Kleist ist in Lenz' Werk keine regelmäßige Verknüpfung zwischen Ohnmacht und späterem Tod der betroffenen Figuren festzustellen. Lediglich Robert Hot, welcher aufgrund des Fehlens jeglicher Parodie in der Darstellung und seiner offensichtlichen Melancholie, welche ohnehin eine Nähe zum Tod bedingt, eine Sonderfunktion unter den Figuren einnimmt, stirbt, nicht lange nachdem er seine Ohnmacht erlitten hat. Dieser besondere Umstand verweist noch einmal nachdrücklich auf die Tatsache, dass Lenz, trotz seiner durch den parodistischen Einsatz immer wieder neu gestalteten Skepsis gegenüber diesem Stilmittel, der Bewusstlosigkeit grundsätzlich die gleiche Tragweite als Zeichen authentischer Erschütterung beimisst wie die bisher betrachteten Autoren. Durch die Verknüpfung mit dem Tod betont Lenz die Ernsthaftigkeit und Tiefe des Phänomens und verrät erneut die prinzipielle Nähe zu Kleists Weltansicht vor allem im späteren Werk. Zudem wird über diese Verbindung der Zusammenhang zwischen Ohnmacht und pathologischer Daseinsflucht hergestellt, ist der Tod doch die konsequente Weiterführung des Rückzugs aus der unerträglich gewordenen Welt sowie Ausdruck auf die Spitze getriebener Kommunikations- und Lebensunfähigkeit.

Hinsichtlich der Differenzierung zwischen den Geschlechtern gesteht Lenz, trotz einer ausgewogenen Anzahl von Ohnmachten bei Männern und Frauen, Letzteren nur minderschwere Schockreaktionen zu, während die Männer zusätzlich krankheitsbedingte und fingierte Ohnmachten erleiden. Aufgrund des grundsätzlichen Fehlens von Erschütterungsohnmachten und der Fokussierung des parodistischen Elements auf die Schockreaktion avanciert jene jedoch zur wichtigsten Art der Bewusstlosigkeit innerhalb des lenzschen Werkes, sodass dem beengten Rahmen der weiblichen Ohnmachten nur bedingt Bedeutung zugemessen werden kann. Im Einklang damit werden sowohl die Ohnmachten weiblicher als auch männlicher Figuren weitgehend einheitlich kritisch betrachtet. Zwar wird dem Rezipienten durch Kommentare anwesender Figuren eher eine negative Sicht auf die weibliche Neigung zum Gefühlsüberschwang suggeriert, diese wird durch den Handlungsverlauf jedoch auch auf männliche, das Bewusstsein verlierende Protagonisten ausgedehnt. Einzig der Umstand, dass Lenz mit Robert Hot nur einem männlichen Protagonisten eine von Parodie und so auch weitgehend von Kritik freie Ohnmacht zugesteht, könnte auf den ersten Blick dahingehend gedeutet werden, dass auch Lenz von der zeitgenössischen Sicht auf das weibliche Geschlecht als das (übertrieben) sensible und damit schwächere geprägt ist. Damit räumt er ausschließlich Männern die Fähigkeit ein, differenziert zu handeln und sich nur von wahrhaftigen und gerechtfertigten Erschütterungen beeindrucken zu lassen. Da Robert jedoch eindeutig psychisch labil ist und damit keine Schablone für den Durchschnitt bietet, führt diese Argumentation in die Irre. Vielmehr zeigt Lenz durch die Wahl einer männlichen Figur für die Veranschaulichung seiner Anerkennung der Ohnmacht als Zeichen authentischer Erschütterung, dass Männer und Frauen hinsichtlich menschlicher Verirrungen ein gleich großes Konfliktpotential besitzen.

Eine Verknüpfung von Ohnmacht und der Bewusstlosigkeit im biblischen Sinne, die bei den bisher betrachteten Autoren auf spezifisch weibliche Spannungen zwischen persönlichem Gefühl und gesellschaftlicher Moral verweist, fehlt bei Lenz völlig. Im lenzschen Werk spiegelt die sprachliche Umsetzung der Ohnmachtsthematik die allgemeine inhaltliche Fokussierung auf die bereits festgestellten Bedeutungsaspekte des Phänomens deutlich wider. Der Autor verwendet nur den Begriff „Ohnmacht“, nie die Bezeichnung „Bewusstlosigkeit“, um den spontanen Bewusstseinsverlust seiner Figuren zu umschreiben. Korrespondierend damit steht die Machtlosigkeit seiner

Figuren bei der Ohnmacht im Vordergrund. Der partielle Einsatz der Ohnmacht als Zeichen von Sprachlosigkeit ist in den Kontext des Machtverlusts einzuordnen. Zudem haben sich die Figuren, angesichts ihrer übertriebenen Reaktionen, welche sich physisch offenbaren, bedenklich wenig unter Kontrolle, wie Lenz durch die parodistische Betrachtung immer wieder klar macht. Lediglich Roberts Wahnzustand und die daraus hervorgehende Besinnungslosigkeit ließen sich durch den Begriff „Bewusstlosigkeit“ treffender illustrieren.

Anders als Kleist, Schiller und Goethe gesteht Lenz in seinen Stücken dem Schlaf und vor allem dem Traum bezüglich der Verbindung zum Unterbewussten keine besondere Bedeutung zu. Allerdings veranschaulicht auch er durch den dramaturgischen Einsatz der Ohnmachten im Zusammenhang mit der psychosomatisch verursachten Krankheit die Wechselwirkungen zwischen Körper und Geist.

Wie im Falle Schillers und Goethes finden sich auch bei Lenz wichtige Ohnmachten bevorzugt in denjenigen Stücken, denen eine Öffnung zur Romantik hin zugeschrieben wird.

Das sich in Lenz' Werken präsentierende Menschenbild kommt dem Kleists sehr nah. Zwar müssen sich die Protagonisten in seinen Stücken nicht im gleichen Maße wie Kleists Figuren mit ihrer Neigung zu Verdrängung und Utopienbildung auseinandersetzen. Das ist jedoch darauf zurückzuführen, dass sein kritisch-parodistischer Blick den Fokus, noch stärker als durch Kleists fingierte Ohnmachten, auf die mangelnde Authentizität des Körperzeichens und die Fragwürdigkeit der dahinterstehenden Empfindungen lenkt. So wird von der grundsätzlichen Funktion als Zeichen wahrer Erschütterung und Erkenntnis der eigenen Unzulänglichkeit abgelenkt, welche durchaus in Einklang mit der lenzschen Weltansicht ausgestaltet werden könnte, wie sich im Fall Robert Hot andeutet. Der den Figuren eingeräumte Handlungsspielraum ist bei Lenz beinahe ebenso gering wie im kleistschen Werk und schmilzt im Verlauf der Jahre immer mehr dahin. In Parallele dazu ist auch die Erkenntnisfähigkeit der lenzschen Figuren sehr viel eingeschränkter als beispielweise die der schillerschen Figuren. Zudem wird der Konflikt zwischen individuellen Wünschen und sozialen Zwängen deutlich ausgestaltet. Trotzdem ist es Lenz, in Parallele zu Goethe, sehr wichtig, die Hoffnung auf eine positive Auflösung der Situation grundsätzlich aufrecht zu erhalten. Zwar setzt er einerseits Komik ein, um die Unzulänglichkeit von Sprachgesten und

Körperzeichen und damit auch die mangelnde Erkenntnisfähigkeit sowie die Marionettenhaftigkeit der Protagonisten aufzuzeigen und geht darin sogar noch etwas weiter als Kleist. Doch schafft er andererseits mit seiner Parodie gleichzeitig eine Distanz zur illustrierten Getriebenheit und Unzulänglichkeit der Figuren, was die Hoffnung auf Alternativkonzepte ermöglicht. Entsprechende Möglichkeiten formuliert er in seinem Tragödienkonzept.

4. E.T.A. Hoffmann – Die Anerkennung des Widersprüchlichen

[Es ist,] als könne das, was wir insgesamt Traum und Einbildung nennen, wohl die symbolische Erkenntnis des geheimen Fadens sein, der sich durch unser Leben zieht, [...] als sei der aber für verloren zu achten, der mit jener Erkenntnis die Kraft gewonnen wähnt, jenen Faden gewaltsam zu zerreißen, und es aufzunehmen mit der dunklen Macht, die über uns gebietet.¹²⁸⁹

4.1 Hoffmann und Kleist – Vergleichswerte

Ebenso wie bereits für alle anderen bisher untersuchten Autoren konstatiert, findet sich auch für die Stücke Ernst Theodor Amadeus¹²⁹⁰ Hoffmanns keine umfassende Untersuchung, welche sich mit der Typologie der Ohnmachten der darin dargestellten Figuren befasst. Darüber hinaus wird der Bewusstlosigkeit besonders in den Monographien, aber auch in den Einzelanalysen der Sekundärliteratur nur verschwindend geringe Aufmerksamkeit zuteil.¹²⁹¹ Trotz des seit Langem bestehenden¹²⁹² und bis heute andauernden Untersuchungsinteresses an der Funktion des Unbewussten bei Hoffmann¹²⁹³ sowie der Anerkennung von Körperzeichen als wichtiges Deutungskriterium¹²⁹⁴ innerhalb seiner Stücke hat die literaturwissenschaftliche Forschung die große Anzahl unbestreitbar handlungsrelevanter Ohnmachten innerhalb des hoffmannschen Gesamtwerkes in ihren Interpretationsbemühungen bisher stark vernachlässigt.¹²⁹⁵

Ursache dafür könnte zum einen die Tatsache sein, dass Hoffmann, anders als beispiels-

¹²⁸⁹ E.T.A. Hoffmann. Sämtliche Werke in sechs Bänden, hg. von Hartmut Steinecke und Wulf Segebrecht. Frankfurt: 1985. Band 2/1: Die Elixire des Teufels. S. 9-352. Hier S. 12.

¹²⁹⁰ Ursprünglich hieß Hoffmann mit drittem Vornamen Wilhelm, aus Bewunderung für Mozart benannte er sich im Erwachsenenalter in Amadeus um.

¹²⁹¹ Nur in zwei der untersuchten Werke der Sekundärliteratur werden konkret in den Stücken zu findende Ohnmachten erwähnt und im Textzusammenhang gedeutet. Besondere Beachtung findet das Phänomen vor allem durch McGlathery: *Sexuality and Ringel: Realität*.

¹²⁹² Beispiele für ein frühes Interesse an der Thematik sind unter anderem Sander, Volkmar: *Realität und Bewußtsein bei E.T.A. Hoffmann*, in: *Studies in Germanic Languages and Literature*, hg. von Robert A. Fowkes und Volkmar Sander. Reutlingen: 1967, S. 115-126 und Daemmrich, Horst: *The Shattered Self. E.T.A. Hoffmann's Tragic Vision*. Detroit: 1973.

¹²⁹³ Vgl. dazu beispielsweise Würker, Achim: *Das Verhängnis der Wünsche. Unbewußte Lebensentwürfe in Erzählungen E.T.A. Hoffmanns. Mit Überlegungen zu einer Erneuerung der psychoanalytischen Literaturinterpretation*. Frankfurt an Main: 1993 und Kohns, Oliver: *Die Verrücktheit des Sinns. Wahnsinn und Zeichen bei Kant, E.T.A. Hoffmann und Thomas Carlyle*. Bielefeld: 2007.

¹²⁹⁴ Vgl. dazu unter anderem Nehring, Wolfgang: *Spätromantiker. Eichendorff und E.T.A. Hoffmann*. Göttingen: 1997. S. 106-108.

¹²⁹⁵ Im Jahr 2002 wurde ein interessanter Aufsatz zu einem nahe verwandten Phänomen, dem Schwindel, veröffentlicht (Weder, Christine: *Ein medizinisch-literarisches Symptom: Zum Schwindel bei E.T.A. Hoffmann und im Kontext des medizinischen Diskurses seiner Zeit*, in: *E.T.A. Hoffmann-Jahrbuch 10 (2002)*, S. 76-95). Doch auch hier findet sich kein Verweis auf die Relevanz der Ohnmacht bei Hoffmann.

weise Schiller,¹²⁹⁶ allerdings in Parallele zu Kleist,¹²⁹⁷ außerhalb seiner literarischen Texte nie eindeutig zum Thema Ohnmacht Stellung nimmt. Während sich im Fall der bereits vielbehandelten Themen wie ‚animalischer Magnetismus‘,¹²⁹⁸ ‚Wahnsinnsfacetten‘ oder ‚Funktion des Unbewussten‘¹²⁹⁹ in Hoffmanns Briefen und Tagebüchern diverse Anhaltspunkte für eine Auseinandersetzung oder gar persönliche Betroffenheit finden¹³⁰⁰ oder sich eine solche aus den historischen Zusammenhängen rekonstruieren lässt,¹³⁰¹ wird die Ohnmacht von Hoffmann lediglich einmal in wenig prägnanter Weise in einem seiner Briefe erwähnt.¹³⁰² Das mag leicht zu der irrigen Annahme führen, dass sie für den Autor im literarischen Kontext nur von untergeordneter Wichtigkeit gewesen sei. Darüber hinaus droht die Fokussierung auf die besonderen Bewusstseinszustände des animalischen Magnetismus den Blick auf die Ohnmacht als ebenso bedeutsames Phänomen der Bewusstseinsentwicklung der Figuren und als Teil des Spieles von Machtausübung und Täuschung zu verstellen. Dass die Ohnmacht jedoch als ein eben solches Phänomen wahrgenommen werden muss, wird durch eine differenzierte Textanalyse des hoffmannschen Gesamtwerkes sehr schnell deutlich.

Mit 94 in seinem literarischen Schaffen zu verzeichnenden Ohnmachten weist Hoffmann im Vergleich zu den bisher betrachteten Autoren die größte Anzahl an Bewusst-

¹²⁹⁶ Vgl. dazu Teil II: Kapitel 1.1.

¹²⁹⁷ Vgl. dazu auch die Einleitung.

¹²⁹⁸ Die Lehre vom „animalischen Magnetismus“ wird im 18. Jahrhundert von Franz Anton Mesmer begründet und erfährt in der Folge diverse Neuinterpretationen. Grundsätzlich handelt es sich dabei um eine Heilmethode, bei welcher der Patient durch den Magnetiseur in eine Art somnambulen Zustand versetzt wird und in jenem durch diesen stark beeinflussbar ist. Zur genaueren Definition der Lehre vgl. auch Wolters: Mesmer sowie die Einleitung. Hoffmann selbst hat sich mit der Lehre stark auseinandergesetzt und stand ihr fasziniert, aber aufgrund ihres Missbrauchspotentials auch skeptisch gegenüber. Vgl. dazu die folgende FN und die weiteren Ausführungen.

¹²⁹⁹ Mit allen dreien hat sich die Sekundärliteratur bereits ausführlich auseinandergesetzt. Vgl. zu Ersterem unter anderem Feldges, Brigitte/Stadler, Ulrich: E.T.A. Hoffmann. Epoche, Werk, Wirkung. München: 1986, besonders S. 22-30; Lindner, Henriett: „Schnöde Kunststücke gefallener Geister“. E.T.A. Hoffmanns Werk im Kontext der zeitgenössischen Seelenlehre. Würzburg: 2001 (Epistemata. Würzburger Wissenschaftliche Schriften, Reihe Literaturwissenschaft, Band 367); Schweizer, Stefan: Zwischen Poesie und Wissen. E.T.A. Hoffmanns *Der Magnetiseur*, in: E.T.A Hoffmann-Jahrbuch 15 (2007), S. 25-49 und Dederding, Klaus: E.T.A. Hoffmann. Erzählungen und Romane 2. Einführung in Leben und Werk, Band 3. Würzburg: 2009, besonders S. 222. Zum Wahnsinn vgl. beispielsweise Kohns: Wahnsinn, S. 181-192 und Sander: Bewußtsein, S. 122.

¹³⁰⁰ Vgl. hier beispielsweise E.T.A. Hoffmann. Sämtliche Werke in sechs Bänden, hg. von Hartmut Steinecke und Wulf Segebrecht. Band 6: Aufzeichnungen 1819-1822. S. 273-300. Hier S. 278.

¹³⁰¹ So zum Beispiel seine Kenntnis der zeitgenössischen Medizin und Seelenheilkunde. Vgl. dazu im Detail Lindner: Seelenlehre.

¹³⁰² Zwar gesteht er dem Geist eindeutig Einfluss auf den Körper zu, indem er die Schwierigkeiten mit seinem *Meister Floh* für seine Erkrankung verantwortlich macht (Hoffmann. Band 6: Briefe 1814-1822. S. 9-246. Hier S. 235: Brief 399) und erwähnt einmal, dass er selbst im Krankheitszustand eine Ohnmacht erlitten habe (Ebd. S. 237: Brief 401), Genaueres findet sich jedoch nicht.

losigkeit auf.¹³⁰³ Das findet seine Ursache jedoch vor allem in der großen Produktivität Hoffmanns. Zwar zeigen sich bei Kleist nur 46 Ohnmachten, ihm sind jedoch auch nur 14 Werke zuzurechnen,¹³⁰⁴ während sich das hoffmannsche Ergebnis aus der Analyse der 81 von ihm verfassten Texte zusammensetzt.¹³⁰⁵ In 46 von Hoffmanns Stücken, also in über der Hälfte, kommen keine Ohnmachten vor.¹³⁰⁶ Dennoch ist er nach Kleist und Schiller und vor Goethe und Lenz an dritter Stelle in die prozentuale Vergleichsskala der Ohnmachten einzuordnen.

Auf qualitativer Ebene ist das hoffmannsche Ohnmachtsmodell dem kleistschen ebenfalls sehr nahe. Alle Ohnmachtstypen, die bei Kleist auftauchen, finden sich in ähnlicher Weise auch bei Hoffmann wieder. Zudem spielt die im kleistschen Werk wichtigste Kategorie der Erschütterungsohnmachten bei Hoffmann ebenfalls eine entscheidende Rolle. Zwar nehmen Erkenntnis- und Verdrängungsohnmachten bei Hoffmann prozentual einen sehr viel geringeren Raum ein (11,70% gegen 51,00% bei Kleist),¹³⁰⁷ die Entwicklungsprozesse, welche die betroffenen Figuren durchlaufen, folgen jedoch deutlicher als bei den bisher betrachteten Vergleichsautoren den gleichen Mustern wie die der Protagonisten im Werk Heinrich von Kleists. Die Ohnmachten sind stark durch die Auseinandersetzung mit Verdrängtem und dem eigenen Unbewussten geprägt und markieren den Zeitpunkt der Bewusstwerdung vorheriger Verkennung sowie die Korrektur des bisherigen Weltbildes bis hin zur Erkenntnis der Zweispieltigkeit und Undurchschaubarkeit der Welt. Auch die leichten Schockreaktionen, die im hoffmannschen Werk am häufigsten zu verzeichnen sind (47,87% gegen 17,00% bei Kleist)¹³⁰⁸ und die bei Hoffmann im Verhältnis seltener als bei Kleist zu findenden vorgetäuschten Ohnmachten (3,19% gegen 6,30%)¹³⁰⁹ erfahren eine ähnliche inhaltliche Gewichtung und erfüllen beinahe exakt die gleichen Funktionen wie entsprechende kleistsche Bewusstlosigkeiten.¹³¹⁰

¹³⁰³ Vgl. dazu Tabelle XI.

¹³⁰⁴ Vgl. dazu Tabelle I.

¹³⁰⁵ Hier werden die einzelnen Texte der Erzählsammlungen Hoffmanns gezählt, die aufgrund der angelegten Kriterien für die Analyse als geeignet betrachtet werden. Vgl. dazu Tabelle XI.

¹³⁰⁶ Vgl. Tabelle XI.

¹³⁰⁷ Vgl. dazu Tabelle I und XI.

¹³⁰⁸ Vgl. Tabelle I und XI.

¹³⁰⁹ Vgl. Tabelle I und XI.

¹³¹⁰ Die minderen Schockreaktionen sind auch bei Hoffmann nur von untergeordneter Bedeutung für den Handlungsverlauf und markieren Momente des Erschreckens aufgrund neuer, meist unliebsamer Informationen, während die fingierten Ohnmachten den wichtigen Bereich der Manipulierbarkeit von Körperzeichen abdecken. Vgl. dazu Tabelle XI und die weiteren Ausführungen.

Eine auffällige Abweichung vom kleistschen Konzept ist allerdings zu konstatieren. Das hoffmannsche Schema ist durch eine weitere Ohnmachtkategorie ergänzt, welche nicht nur bei Kleist in dieser Ausprägung fehlt,¹³¹¹ sondern auch bei keinem der anderen untersuchten Autoren in dieser Weise in Erscheinung tritt.¹³¹² Es handelt sich um eine durch absichtliche psychische Manipulation durch Dritte, seien es Menschen oder (scheinbar) übersinnliche Kräfte, ausgelöste Ohnmacht, die bei Hoffmann häufig eng an die Ausübung bzw. den Missbrauch der Heilmethode des animalischen Magnetismus geknüpft ist. Diese Bewusstlosigkeit, welche 10,64% der Gesamtmenge ausmacht,¹³¹³ bewegt sich in ihrer Bedeutung auf Textebene zwischen der fingierten und der Erschütterungsohnmacht, indem sie das Spiel von Macht und Kontrolle (Manipulator/Magnetiseur) mit der Verarbeitung von Unbewusstem in besonderen Bewusstseinszuständen (Opfer/Magnetisierter) vereint. Dabei ist die inhaltliche Nähe zur Verdrängungs- oder Erkenntnisohnmacht größer, ist es doch das Opfer, welches die Besinnungslosigkeit in Folge einer Einwirkung auf sein Bewusstsein erleidet.

Bei Hoffmann erleben, wie bei Kleist, sowohl Frauen als auch Männer Ohnmachten, wobei, wieder in Parallele zu Kleist, insgesamt geringfügig mehr weibliche Figuren von solchen¹³¹⁴ betroffen sind (55,32%).¹³¹⁵ Bei Kleist erleiden Frauen am häufigsten Verdrängungsohnmachten (33,30%), dicht gefolgt von Erkenntnisohnmachten und durch mindere Schockzustände verursachte Ohnmachten (jeweils 22,20%),¹³¹⁶ bei Hoffmann sind bei den weiblichen Figuren Ohnmachten, die durch Schockreaktionen ausgelöst werden, am häufigsten (57,69%), darauf folgen verletzungsbedingte (17,31%) und durch psychische Manipulation bedingte (11,54%) Ohnmachten. Am seltensten

¹³¹¹ Hier wäre lediglich auf die Beziehung des Grafen von Strahl zu Käthchen zu verweisen. Einige Autoren der Sekundärliteratur führen die Ohnmachten Käthchens sowie ihr gesamtes Verhalten darauf zurück, dass sie sich in einem somnambulen Zustand befinde und von dem Grafen manipuliert werde. Dem stimme ich jedoch nicht zu. Vgl. ausführlich Teil I: Kapitel 3.3. Dennoch ist an dieser Stelle darauf zu verweisen, dass Kleist durchaus mit der Lehre des animalischen Magnetismus vertraut war und mit dem Konzept auch auf literarischer Ebene spielt, was auf eine inhaltliche Nähe zu Hoffmann hindeutet.

¹³¹² Im Fall von Goethes *Wahlverwandtschaften* wird zum Teil auf eine literarische Verarbeitung der Lehre des Magnetismus verwiesen. Vgl. dazu Holtermann, Michael: „Thierischer Magnetismus“ in Goethes *Wahlverwandtschaften*, in: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 37 (1993), S. 164-197. Ich halte die angesprochenen Strukturen in dieser Erzählung jedoch für kaum erkennbar. In jedem Fall kann nicht von einer bewussten Manipulation Otilies durch Eduard ausgegangen werden, wie es bei Hoffmann stets der Fall ist.

¹³¹³ Vgl. Tabelle XI.

¹³¹⁴ Sowohl Männer als auch Frauen fallen bei Hoffmann häufig mehrmals hintereinander in Ohnmacht (9x Frau, 6x Mann gegen 4x Frau, 3x Mann bei Kleist). Vgl. Tabelle I und XI.

¹³¹⁵ Vgl. Tabelle I und XI.

¹³¹⁶ Vgl. Tabelle I.

sind Verdrängungsohnmachten (7,69%), die fingierte Bewusstlosigkeit (3,85%) und die Erkenntnisohnmacht (1,92%).¹³¹⁷ Bei den männlichen Figuren verhält es sich ähnlich. Hier sind 38,10% verletzungsbedingte Besinnungslosigkeiten und 35,71% schockbedingte Ohnmachten, 9,52% durch Manipulation bedingte Bewusstlosigkeiten und 9,5% Erkenntnisohnmachten, 4,76% Verdrängungsohnmachten und 2,38% fingierte Ohnmachten zu registrieren,¹³¹⁸ sodass insgesamt eine geschlechterspezifische Ausgewogenheit besteht. Interessant ist dabei vor allem, dass die Anfälligkeit für Manipulation bei den männlichen Figuren ebenso ausgeprägt ist wie bei den weiblichen. Im Einklang damit steht der einzige auffällige Unterschied zwischen den Geschlechtern. Bei Hoffmann neigen Männer eher zu Erschütterungsohnmachten als Frauen. Das verweist auf ein größeres Verkennungspotential der männlichen Protagonisten, was gegenüber Kleist,¹³¹⁹ wie auch Schiller und Goethe,¹³²⁰ ein Novum darstellt.¹³²¹ Hinsichtlich einer gattungsspezifischen Einordnung ist festzustellen, dass sich bis auf eine Ausnahme¹³²² bei Hoffmann alle Ohnmachten in Erzählungen finden, während sie bei Kleist fast gleichmäßig auf Dramen und Erzählungen verteilt sind.¹³²³ Das ist jedoch eindeutig darauf zurückzuführen, dass Hoffmanns Gesamtschaffen lediglich zwei Werke umfasst, welche bedingt dem dramatischen Bereich zuzuordnen sind,¹³²⁴ während er sich sonst auf das Verfassen von Erzählungen beschränkt. Ein Zusammenhang zwischen der Einordnung in eine bestimmte Kategorie des Romans, der Novelle oder des Dramas und der Art der darin vorkommenden Ohnmachten findet sich, anders als bei Goethe und Lenz, bei denen teilweise eine Nähe zum Bürgerlichen Trauerspiel existiert,¹³²⁵ in keiner Weise. Da die Erzählungen Hoffmanns insgesamt der (Spät-)Romantik zugerechnet werden,¹³²⁶ ist hier eine Differenzierung in Bezug auf die Häufung bestimmter Ohnmachtsformen

¹³¹⁷ Vgl. Tabelle XI.

¹³¹⁸ Vgl. Tabelle XI

¹³¹⁹ Bei Kleist entfallen bei den männlichen Figuren 35,00% ihrer Ohnmachten auf Erschütterungsohnmachten, bei den Frauen sind es 55,50%. Vgl. Tabelle I.

¹³²⁰ Vgl. Tabellen V und VII.

¹³²¹ Mit Lenz kann hier nicht verglichen werden, da sich in seinem Werk überhaupt keine Erschütterungsohnmachten finden. Vgl. Tabelle X.

¹³²² Hierbei handelt es sich um eine mindere Schockreaktion in *Undine*. Vgl. dazu Tabelle XI.

¹³²³ Vgl. dazu Tabelle I.

¹³²⁴ Hierbei handelt es sich um *Undine* und *Olimpia*. Beides sind eigentlich Musikstücke und keine reinen Dramen. Vgl. Tabelle XII.

¹³²⁵ Vgl. dazu Teil II: Kapitel 2.1. und 3.1.

¹³²⁶ Vgl. Tabelle XII. Zur Epocheneinordnung Hoffmanns vgl. Kremer, Detlef: Romantik. Lehrbuch Germanistik. 3. Auflage. Stuttgart: 2007. S. 122-124.

innerhalb einer literarischen Epoche, wie sie bei Schiller und Goethe vorgenommen wurde,¹³²⁷ nicht möglich. Die Tatsache, dass Hoffmann sich als Vertreter der Romantik in Bezug auf den Einsatz von Bewusstlosigkeiten quantitativ und qualitativ in Kleists Nähe bewegt, passt jedoch zu der Beobachtung, dass bei den bisher untersuchten Vergleichsautoren besonders in jenen Stücken kleistähnliche Ohnmachten festzustellen sind, welche einen inhaltlichen oder formalen Bezug zur Romantik aufweisen.¹³²⁸ Eine Ausnahme bildet dabei lediglich der frühromantische Autor Novalis, in dessen Gesamtwerk sich keine Ohnmachten finden, wie eine genaue Analyse seiner Texte ergab. In Beantwortung der in der Forschung viel diskutierten Frage nach der Zuordnung des kleistschen Oeuvres zu einer bestimmten Epoche¹³²⁹ zeigen die bisherigen Recherchen dennoch, dass Kleists Ohnmachtskonzept eindeutig romantischen Grundsätzen entspringt. Das wiederum spricht dafür, Kleist als Vertreter der Romantik und weniger als Klassiker anzusehen.

Trotz der bis hierhin konstatierten Unterschiede überwiegen damit im Vergleich zwischen Hoffmann und Kleist eindeutig die Parallelen im Ohnmachtskonzept beider Autoren. Zwar ist die Fokussierung Hoffmanns auf die Erschütterungsohnmachten weniger deutlich als bei Kleist, zählt man legitimer Weise die durch psychische Manipulation verursachten hoffmannschen Bewusstlosigkeiten jedoch zu den Ohnmachten hinzu, welche die Bewusstseinsentwicklung der Figuren nachhaltig bestimmen, erweist sich auch Hoffmann als ein vom Einfluss des Unbewussten und der Bewusstwerdung Faszinierter, welcher dem Phänomen der Ohnmacht in diesem Rahmen eine beinahe ebenso große Tragweite wie Kleist zugesteht. Zurückzuführen ist das vermutlich vor allem darauf, dass sich das von E.T.A. Hoffmann in seinen Texten kommunizierte Verständnis von den Zusammenhängen der Welt und der Position des Menschen innerhalb dieser sehr nahe an Heinrich von Kleists diesbezüglichen Vorstellungen bewegt.

Anhand der Untersuchung der hoffmannschen Stücke lässt sich resümieren, dass dort der Mensch in gleichem Maße wie bei Kleist als Getriebener präsentiert wird. In einer für ihn zumeist undurchschaubaren Welt, in der Zufall und Schicksal ineinander

¹³²⁷ Vgl. dazu Teil II: Kapitel 1.1, 2.1. und 3.1.

¹³²⁸ Vgl. ebd.

¹³²⁹ Es ist vielfach diskutiert worden, ob Kleist literaturgeschichtlich den Klassikern oder den Romantikern zuzurechnen sei. Vgl. dazu unter anderem von Borries: Kleist. Ich selbst halte seine Nähe zur Romantik in Bezug auf sein Interesse am Unbewussten für offensichtlich.

übergehen,¹³³⁰ wird der hoffmannsche Protagonist von Mächten beeinflusst, bei welchen nicht klar zu bestimmen ist, ob sie dem Übersinnlichen oder dem Unbewussten entspringen.¹³³¹ In jedem Fall lässt sich diesem Einfluss, anders als bei Goethe und vor allem Schiller,¹³³² kaum etwas entgegensetzen, sodass die Freiheit des Individuums stark eingeschränkt wird,¹³³³ wenn sie überhaupt noch als vorhanden konstatiert werden kann.¹³³⁴ Als ebenso wenig existent erweisen sich auch die harmonische Einheit von Körper und Geist, Trieb und Vernunft¹³³⁵ sowie eine moralische Überlegenheit der Figuren.¹³³⁶ Da diese es aber in sich tragen, nach Unabhängigkeit, Harmonie und einem positiven Selbstbild zu streben und sie ohnehin in seiner Wahrnehmungsfähigkeit eingeschränkt sind, sind die hoffmannschen Figuren häufig in Illusionen gefangen, welche ihnen das Leben angenehmer erscheinen lassen. Eine Überwindung dieser Verkennungszustände und die Erkenntnis der eigenen Machtlosigkeit sowie der Unvereinbarkeit von Anspruch und Realität muss zwangsläufig schmerzhaft sein und führt, wenn die erneute, häufig ersehnte Verdrängung nicht (länger) möglich ist, nicht selten in den irreversiblen Wahnsinn.¹³³⁷

¹³³⁰ Vgl. dazu Pabst, Rainer: Schicksal bei E.T.A. Hoffmann. Zur Erscheinungsform, Funktion und Entwicklung eines Interpretationsmusters. Köln: 1989. S. 131-135.

¹³³¹ Der Mensch erscheint bei Hoffmann als Spielball fremder Mächte, bringt aber auch immer eine gewisse seelische Bereitschaft mit, sich vom Fremden beeinflussen zu lassen. Nehring: Hoffmann. S. 140.

¹³³² Schiller erkennt zwar auch an, dass der Mensch durch seine Beschaffenheit bestimmten Beschränkungen und Einflüssen unterworfen ist. Er geht im deutlichen Widerspruch zu Kleist jedoch dennoch von einer grundsätzlichen Freiheit des Menschen aus. Goethe spricht vom Einfluss des ‚Dämonischen‘ in der Welt, seine Protagonisten sind diesem jedoch nicht gänzlich ausgeliefert. Vgl. dazu Teil II: Kapitel 1.1 und 2.1.

¹³³³ Peggy Fiebich spricht von einem Spannungsverhältnis zwischen Freiheit und Zwang, das nicht aufgelöst werden kann. Dies.: Gefährten im Unglück. Die Protagonisten narrativer Texte von E.T.A. Hoffmann sowie von Novalis, Goethe und Kleist. Würzburg: 2007 (Epistemata. Würzburger Wissenschaftliche Schriften, Reihe Literaturwissenschaft, Band 595), S. 29. Daemrich konstatiert, dass Hoffmanns Figuren von selbstbestimmter Freiheit noch weit entfernt seien. Ders.: Self. S. 111.

¹³³⁴ Hoffmann glaubt nicht an das ständige Vorhandensein moralischer Freiheit, hält es aber für unverzichtbar, im gesellschaftlichen Miteinander von einer solchen auszugehen, wie er in seiner Stellungnahme in der Diskussion zur juristischen Unzurechnungsfähigkeit ausführt. Vgl. zur Detailanalyse Safranski, Rüdiger: E.T.A. Hoffmann. Das Leben eines skeptischen Phantasten. 5. Auflage. Frankfurt am Main: 2010. S. 431 und Ort, Claus-Michael: Das Problem der Schuldzurechnung und die Konkurrenz juristischen, medizinischen und moralischen Erzählens. Zur Diskussion über den Fall Schmolling und das Votum von E.T.A. Hoffmann, in: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 31/2 (2006), S. 175-202.

¹³³⁵ Anders als Schiller und auch Goethe geht Hoffmann genau wie Kleist von der unüberwindbaren Duplizität von Körper und Geist aus und plädiert für deren Akzeptanz. Vgl. dazu Fiebich: Hoffmann. S. 330-333.

¹³³⁶ Vgl. dazu Daemrich: Self. S. 74, Würker: Wünsche und Freund, Winfried: Novelle. 2. Auflage. Stuttgart: 2009. S. 118.

¹³³⁷ Bei Hoffmann kommt dem Wahnsinn als Bewusstseinszustand eine besondere Bedeutung zu. Lindner spricht von einer Entwicklung von der „Thematisierung des künstlerischen Wahnsinns zum Topos einer

Wie bei Kleist wird zwar auch bei Hoffmann die Möglichkeit eines umfassenden Anerkennens der Realität angestrebt¹³³⁸ und eine darauf basierende bewusste Aussöhnung mit den Verhältnissen zumindest angedacht,¹³³⁹ die mit der Bewusstwerdung einhergehende erhöhte Sensibilität führt jedoch oft zu großen Problemen für die Betroffenen und wird von der Umwelt meist auch als Form des Wahnes wahrgenommen.¹³⁴⁰ Aufgehoben werden die konstatierten Unvereinbarkeiten und Unfreiheiten dadurch ebenso wenig wie bei Kleist.¹³⁴¹ Winfried Freund formuliert dazu sehr treffend:

Die Versuche, den tragischen Widerspruch menschlicher Existenz zwischen der Bindung an ein begrenztes Dasein und der Sehnsucht des Menschen nach einem unbegrenzten Leben aufzuheben, sind innerhalb des novellistischen Werkes [Hoffmanns] selten und bleiben zwiespältig.¹³⁴²

Bedingt wird dieses radikale und düstere kleistnahe Weltbild, das Hoffmann in seinen Werken zeichnet, unter anderem durch das Misstrauen gegenüber der Authentizität von Sprach- und Körperzeichen, das in seinen Texten in gleichem Maße wie in den kleistischen Dramen und Erzählungen zutage tritt. Während Hoffmann der Musik eine transzendierende Wirkung zugesteht, sind Worte für ihn nur bedingt in der Lage, Wahrheit im Sinne authentischen Gefühls zu vermitteln.¹³⁴³ Zwar bedient er sich, ähnlich wie

Gesellschaft als Irrenhaus [...]“: Ders.: Seelenlehre. S. 334. Zur Facette des echten Wahnsinns als Folge absoluter Erkenntnis im kleistischen Sinne vgl. Sander: Bewußtsein. S. 122. Hier ist auch auf die Parallele zu Goethe zu verweisen, der die Ohnmacht eindeutig in den Kontext der psychischen Erkrankung einordnet. Vgl. Teil II: Kapitel 2.

¹³³⁸ An dieser Stelle ist Allan McIntyre zu widersprechen, welcher Kleist und Hoffmann kontrastiert, indem er Ersterem auf Basis des Bildes der Marionette bzw. des Roboters die positive Bewertung des Verharrens im Zustand des Unbewussten sowie eine Negativbewertung des Denkens zuschreibt und Letzterem allein die Darstellung der Gefahren der Steuerung durch das Unbewusste, beispielsweise durch seine Ausgestaltung des Mesmerismus, unterstellt (Ders.: Romantic Transcendence and the Robot in Heinrich von Kleist und E.T.A. Hoffmann, in: *The Germanic Review*, 54/1 (1979), S. 29-34). Beide Autoren gestalten den Einfluss des Unbewussten in ihren Werken aus und lassen ihre Figuren nach Bewusstwerdung dieses Umstandes streben. Vgl. dazu auch Teil I und die Ausführungen dieses Kapitels.

¹³³⁹ Hier stimme ich nicht vollständig mit Daemrich überein, welcher davon ausgeht, dass Hoffmanns Figuren zwar vereinzelt nach Selbsterkenntnis streben, sich dabei jedoch nur im Kreis drehen. Ders: *Self*. S. 117.

¹³⁴⁰ Zu dieser zweiten Facette des Wahnsinns als besonderem Bewusstseinszustand vor allem bei Künstlern, für welchen der Einsiedler Serapion aus *Die Serapionbrüder* (E.T.A. Hoffmann. Sämtliche Werke in sechs Bänden, hg. von Hartmut Steinecke und Wulf Segebrecht. Band 4: Die Serapionsbrüder. Erster Band. S. 9-310. Hier S. 23-35) das Beispiel bietet, vgl. Kohns: *Wahnsinn*. Besonders S. 181-192.

¹³⁴¹ Hier weicht meine Meinung von jener Fiebichs ab, welche davon ausgeht, dass Hoffmann die Hoffnung in dieser Hinsicht, anders als Kleist, noch nicht völlig aufgegeben habe. Dies.: Hoffmann. S. 333.

¹³⁴² Freund: *Novelle*. S. 115.

¹³⁴³ Nachweise hierfür bieten unterschiedliche Passagen in den literarischen und theoretischen Schriften Hoffmanns. Vgl. dazu ausführlich Gruber, Sabine Claudia: *Sprachskepsis und ihre Konsequenzen. Sprache der Musik und musikalische Sprache bei W.H. Wackenroder und E.T.A. Hoffmann*, in:

Schiller,¹³⁴⁴ gewisser Verfahren, um die Kommunikationsleistung der Sprache aufzuwerten,¹³⁴⁵ er geht jedoch nicht davon aus, damit einen vollen Ausgleich leisten zu können. Ebenso wie im Falle der Bewusstwerdung der Einschränkungen des Menschen wird deswegen in seinen Texten auch auf sprachlicher Ebene die Offenlegung von Unzulänglichkeiten eingefordert und vorgenommen, ohne dass diese dadurch auszuräumen wären.

Das bietet den Ausgangspunkt für eine Fokussierung auf das Körperzeichen als alternatives Ausdrucksmittel innerhalb des literarischen Gesamtwerkes Hoffmanns, wobei allerdings auch Gestik, Mimik und Körperhaltung im Einklang mit der Verrätselung der Welt für die begrenzten Figuren mehrdeutig und manipulierbar geraten und so in ihrer Vermittlungsqualität eingeschränkt werden.¹³⁴⁶ Ebenso wie Kleist ist Hoffmann damit ein „Dichter der äußeren Gebärde, die nach Aufschlüsselung verlangt“.¹³⁴⁷

In einem Punkt geht Hoffmann sogar noch einen Schritt weiter als sein Vorbild.¹³⁴⁸ Sowohl Heinrich von Kleists als auch E.T.A. Hoffmanns Texte zeugen von einem tiefen psychologischen Verständnis¹³⁴⁹ für ihre Figuren.¹³⁵⁰ Aufgrund seiner stärkeren Fokussierung auf den Zwiespalt von Mensch und Welt,¹³⁵¹ welcher für ihn, neben der Unzulänglichkeit von Sprach- und Körperzeichen, den Ursprung ihrer Undurchschaubarkeit darstellt, konzentriert sich Hoffmann aber deutlicher als Kleist auf den Zweifel an der eigenen Identität.¹³⁵² Die schmerzhaften Realitäten, ungewollten Teile

Internationales Jahrbuch der Bettina-von-Arnim-Gesellschaft 17 (2005), S. 79-92. Zuletzt verweist Caroline Wagner darauf, dass die Sprachskepsis bei Hoffmann in gleichem Maße wie bei Kleist in Augenschein genommen werden sollte. Dies.: Erzählen. S. 244.

¹³⁴⁴ Vgl. Teil II: Kapitel 1.1.

¹³⁴⁵ Hier sind vor allem „Musikalisierungen und Rhythmisierungen“ zu nennen. Gruber: Sprachskepsis. S. 89.

¹³⁴⁶ Vgl. dazu Nehring: Hoffmann. S. 107-108.

¹³⁴⁷ Ebd. S. 106.

¹³⁴⁸ Hoffmann verehrt Kleist. In einem seiner Briefe findet sich folgende Passage: „Noch einmal komme ich auf den herrlichen Kleist zurück, um sie zu bitten mir einiges über seinen heroischen Untergang zu sagen [...]“. E.T.A. Hoffmann. Sämtliche Werke in sechs Bänden, hg. von Hartmut Steinecke und Wulf Segebrecht. Band 1: Briefe 1974-1813. S. 9-324. Hier Brief 116: S. 244. Zur Faszination Hoffmanns für Kleist vgl. auch Kremer: Romantik. Lehrbuch. S. 175.

¹³⁴⁹ An dieser Stelle ist anzumerken, dass die Fachrichtung der Psychologie sich zu Zeiten Hoffmanns erst als eigenständige Disziplin auszubilden begann. Vgl. dazu Lindner: Seelenlehre und die Einleitung.

¹³⁵⁰ Zu Kleist vgl. hier Teil I. Hoffmann hat sich nachgewiesener Maßen mit den diesbezüglich neuesten Erkenntnissen seiner Zeit auseinandergesetzt (Vgl. dazu Fiebich: Hoffmann) und gilt als Vorreiter der modernen Traumdeutung (Vgl. dazu Dederding: Hoffmann. S. 228) und als moderner und zukunftsweisender Autor (Sander: Bewußtsein. S. 115-116).

¹³⁵¹ Vgl. dazu Pikulik, Lothar: E.T.A. Hoffmann als Erzähler, in: Steinecke, Hartmut (Hg.): E.T.A. Hoffmann. Neue Wege der Forschung. Darmstadt: 2006. S. 31-51. Hier S. 34.

¹³⁵² Vgl. dazu Sander: Bewußtsein. S. 115-116. Auch hier ist auf die Parallele zu Goethe zu verweisen.

der Persönlichkeit und verbotenen Wünsche, die bei beiden Autoren ins Unterbewusste verdrängt werden, manifestieren sich bei Hoffmann häufig sehr viel konkreter. Teilweise sorgen sie als reale Gestalten dafür, dass das (zeitweilig) Unbewusste wieder ans Tageslicht geholt wird und führen den Protagonisten die eigenen Schwächen vor Augen.¹³⁵³ Die allgegenwärtige Zwiespältigkeit wird auf die Psyche des Menschen übertragen, sodass in Auseinandersetzung mit den eigenen Trieben ständig die Spaltung des Ichs oder gar sein gänzlicher Verlust droht. In geschickter Verknüpfung mit dem Übernatürlichen und Unheimlichen illustriert Hoffmann die Problematik des getriebenen Individuums noch nachdrücklicher und verunsichernder als Kleist, indem er Elemente des kleistschen und goetheschen Ohnmachtskonzepts miteinander vereint. Er lässt in seiner fiktionalen Welt Realität und Fantasie, Traum und Wirklichkeit in einer Weise verschwimmen,¹³⁵⁴ die bei Kleist nur leicht anklingt,¹³⁵⁵ und konfrontiert den Leser, hier wieder in Parallele zu Kleist,¹³⁵⁶ mit unzuverlässigen Erzählern¹³⁵⁷ und Figuren, die nicht nur sich, sondern auch andere immer wieder täuschen.

Vor diesem Hintergrund ist es nicht unerwartet, dass die Bewusstlosigkeit im Werk E.T.A. Hoffmanns eine große Rolle spielt.¹³⁵⁸ Während die immens begrenzte Freiheit hoffmannschen Figuren und ihr Hang zur Verdrängung schmerzhaften Wissens sowie verbotener Gefühle ins Unbewusste alle Voraussetzungen für den literarischen Einsatz von Erschütterungsohnmachten bieten, schaffen die Undurchschaubarkeit der Welt und die Manipulierbarkeit von Sprache und Körperzeichen Ansatzpunkte für die Verwendung vorgetäuschter Ohnmachten. Die durch psychische Manipulation ausgelöste Bewusstlosigkeit bewegt sich schließlich zwischen beiden Bereichen. Eine Ursache für die dennoch zu konstatierende geringere Anzahl von Ohnmachten, insbesondere Erschütterungsohnmachten, im hoffmannschen Werk, ist vermutlich darauf zurückzuführen, dass für die Markierung der Bewusstwerdung bei Hoffmann auch andere ver-

¹³⁵³ Vgl. dazu die Detailbeispiele.

¹³⁵⁴ Vgl. dazu Sander: Bewußtsein. S. 117.

¹³⁵⁵ Vgl. hier die Erzählungen *Das Bettelweib* und *Cäcilie oder die Gewalt der Musik*.

¹³⁵⁶ Vgl. Teil I.

¹³⁵⁷ Ein Beispiel dafür ist der Mönch Medardus in *Die Elixire des Teufels*. Vgl. dazu Nehring: Hoffmann. S. 157 und Teil II: Kapitel 4.2.1.

¹³⁵⁸ Zwar führte eine beinahe ebenso große Parallele zwischen den Weltbildern im Falle Lenz' nicht zu einer Nähe der Ohnmachtskonzepte, eine solche bietet jedoch die besten Voraussetzungen dafür. Warum es bei Lenz dennoch nicht dazu kommt, wurde in Teil II: Kapitel 3.1 ausführlich dargestellt.

wandte Bilder, wie beispielsweise der spontan auftretende Schwindel,¹³⁵⁹ eingesetzt werden.

Im Folgenden wird eine differenzierte Analyse von Erschütterungsohnmachten, vorgetäuschten Bewusstlosigkeiten und durch Manipulation hervorgerufenen Besinnungslosigkeiten erfolgen, wobei der Kontext des animalischen Magnetismus und der zeitgenössischen Medizin besonders berücksichtigt wird. Zudem liegt besonderes Augenmerk auf dem Geschlechtervergleich sowie der literaturgeschichtlichen Einordnung.

¹³⁵⁹ Auch dieser markiert regelmäßig die Aushebelung eines bisher bestehenden Weltbildes. Beispiele dazu finden sich bei Weder: Schwindel.

4.2 Verdrängung und Erkenntnis – Die Erschütterungsohnmachten

[...] Ich erkannte mich selbst – mir vergingen die Sinne. – [...].¹³⁶⁰

4.2.1 Medardus – Das gefährdete Ich

Die ersten Erschütterungsohnmachten im Gesamtwerk E.T.A. Hoffmanns finden sich in seinem ersten großen Roman *Die Elixire des Teufels*.¹³⁶¹ Neben Francesco und Aurelie, deren Bewusstseinsentwicklung innerhalb der Handlung, da sie nur Nebenrollen vertreten, hier nicht detailliert untersucht wird,¹³⁶² ist es der Mönch Medardus, welcher, in ganz ähnlicher Weise wie die Protagonisten Kleists, mit der Zerstörung seines Selbst- und Weltbildes konfrontiert und durch die damit einhergehende seelische und geistige Überforderung bewusstlos wird. Wie Kleists Figuren schafft auch er sich seine eigene Welt, welche für ihn schmerzhaft mehrfach mit der Realität kollidiert. Seine Utopie ist jedoch besonders geartet. Als erster männlicher Protagonist innerhalb der bisher untersuchten Werke sieht Medardus sich gezwungen, seine sexuellen Triebe nicht nur zu unterdrücken, sondern sie auch völlig aus seinem Bewusstsein zu verbannen, was schließlich zu einer der Überkompensation geschuldeten Verselbstständigung seiner Sexualität führt. Das geht wiederum mit Gewaltexzessen und einer umfassenden Spaltung seines Ichs einher.

Der Keim der Problematik in der Bewusstseinsentwicklung des Medardus wird bereits in früher Kindheit und Jugend gelegt. Nach dem Tod seines Vaters wächst er in der Erwartung seiner Mutter auf, den geistlichen Stand zu wählen, um damit ihn selbst, als angeblicher Träger der vererbten Veranlagung zur Sünde,¹³⁶³ sowie die Seele seines Vaters vor „der Qual ewiger Verdammnis“¹³⁶⁴ zu retten.¹³⁶⁵ Daraus resultiert ein Gefühl der Verantwortlichkeit sowie der eigenen übermäßigen Sündhaftigkeit, welche mit den

¹³⁶⁰ Steinecke (Hg.): *Elixire*. S. 210.

¹³⁶¹ Ebd.

¹³⁶² Im weiteren Verlauf der Ausführungen wird an geeigneter Stelle dennoch kurz auf diese Bezug genommen werden.

¹³⁶³ So hat es ihr der Pilger mitgeteilt: „Euer Sohn ist mit vielen Gaben herrlich ausgestattet, aber die Sünde des Vaters kocht und gärt in seinem Blute, er kann sich jedoch zum wackern Kämpfen für den Glauben aufschwingen, lasst ihn geistlich werden!“ Steinecke (Hg.): *Elixire*. S. 17.

¹³⁶⁴ Ebd. S. 23.

¹³⁶⁵ Zwar will sie ihm keinen Zwang antun, allein ihr Wunsch prägt Medardus jedoch zu sehr, als dass von einer freien Entfaltung seinerseits zu sprechen wäre. Ebd. S. 17. Vgl. dazu auch McGlathery: *Sexuality*. S. 51.

ersten Erfahrungen der eigenen Geschlechtlichkeit einen Höhepunkt erreicht. Medardus entwickelt eine mit „Körperfeindlichkeit“¹³⁶⁶ einhergehende große Angst vor der eigenen Sexualität,¹³⁶⁷ welche durch ein Trauma, das aus der Beschämung durch ein begehrtes Mädchen hervorgeht, noch zusätzlich verstärkt wird.¹³⁶⁸ Er weiß nicht mit seinen diesbezüglichen Gefühlen umzugehen und will sie deshalb zukünftig meiden.

Sein Entschluss, ins Kloster einzutreten, ist eine direkte Folge dieses Zusammenspiels¹³⁶⁹ und kann daher nicht als freie oder gar gut überlegte Entscheidung gedeutet werden. Statt sich mit den unterschiedlichen Anteilen seines Wesens, zu welchen auch seine Triebe gehören, auseinanderzusetzen und diese als Teil seines Selbst anzuerkennen, verdrängt Medardus ihr Vorhandensein und gibt sich, ähnlich wie die Marquise oder Elvire getrieben von den hohen äußeren und eigenen Ansprüchen,¹³⁷⁰ der Illusion der absoluten Herrschaft über die eigenen Gefühle hin.¹³⁷¹ Diese Verkennung lässt sich, trotz seines Aufenthalts in den vor dem Kontakt mit der Außenwelt weitgehend schützenden Klostermauern, nicht lange aufrecht erhalten.

Die Verdrängung des verbotenen Begehrens und das begrenzende Leben in Gehorsam, das er nicht frei gewählt hat, führen bei Medardus nach einigen Jahren zu massiven Kompensationshandlungen. Aufgrund seines Rednertalents bei der Predigt von Mitbrüdern und Gläubigen bewundert, entsteht in ihm ein als Befreiung empfundener Größenwahn, welcher sich in der Überzeugung äußert, er selbst sei ein Heiliger.¹³⁷² Seinen Drang nach Anerkennung und nach Ausübung seiner Triebe unterdrückend,

¹³⁶⁶ Safranski: Hoffmann.

¹³⁶⁷ Als Medardus die Schwester des Konzertmeisters zufällig halb entblößt erwischt, regen sich in ihm erste sexuelle Gefühle, diese sind jedoch von Anfang an mit Angst und Schuldgefühl verknüpft. Steinecke (Hg.): Elixiere. S. 28-29.

¹³⁶⁸ Das von ihm begehrte Mädchen bemerkt seine Verliebtheit und lacht ihn anschließend aus, was ihn tief verletzt: „Ich war vernichtet, ein Eisstrom vergoß sich durch mein Inneres – besinnungslos stürzte ich fort ins Collegium – glühende Tränen quollen mir aus den Augen, ich verwünschte – ich verfluchte – das Mädchen – mich selbst – dann betete ich wieder und lachte dazwischen, wie ein Wahnsinniger!“ Ebd. S. 30.

¹³⁶⁹ „Klarer als jemals stand der Beruf zum eingezogenen Klosterleben, von dem mich keine Versuchung mehr ablenken sollte, vor meiner Seele.“ Ebd.

¹³⁷⁰ Vgl. dazu Teil I: Kapitel 4.

¹³⁷¹ Vgl. dazu auch Safranski: Hoffmann. S. 337-343.

¹³⁷² „Da keimte in mir der Gedanke auf, ich sei ein besonders Erkorner des Himmels; die geheimnisvollen Umstände bei meiner Geburt, am heiligen Orte zur Entsündigung des verbrecherischen Vaters, die wunderbaren Begebenheiten in meinen ersten Kinderjahren, alles deutete dahin, daß mein Geist, in unmittelbarer Begegnung mit dem Himmlischen, sich schon hienieden über das Irdische erhebe, und ich nicht der Welt, den Menschen angehöre, denen Heil und Trost zu geben, ich hier auf der Welt wandle. [...] Den Heiligen, den hoch über sie erhabenen, sollten sie [die Brüder, J.F.] in mir erkennen, sich niederwerfen in den Staub, und die Fürbitte erlehen vor dem Throne Gottes.“ Steinecke (Hg.): Elixiere. S. 39.

begründet er sein ruhsüchtiges Handeln durch eine angebliche Berufung Gottes. Dadurch gelingt es ihm, seine Ruhmsucht vor sich selbst zu legitimieren und sich den wahren Ursprung seines Verhaltens nicht eingestehen zu müssen. Die Illusion von der Kontrolle über die eigenen Triebe paart sich nun mit der bei Kleist auch so häufigen Vorstellung¹³⁷³ von der eigenen Unbesiegbarkeit und der Deutbarkeit des himmlischen Willens.¹³⁷⁴

Diese doppelte Illusion droht zu scheitern, als Medardus während einer seiner Predigten mit der Anwesenheit des alten Malers konfrontiert wird, der es sich zur Aufgabe gemacht habe, ihn vor sündhaftem Verhalten zu warnen und so wieder auf den rechten Weg zu bringen.¹³⁷⁵ Auf dem Höhepunkt des Größenwahnes erscheint er dem Mönch aber stattdessen als höllischer „Verrucher“.¹³⁷⁶ Denn er bewirkt in Medardus die Erkenntnis, dass sein Verhalten der umgeleiteten Auslebung seiner Triebe dient und diese trotz aller Gegenmaßnahmen immer noch Teil seines Selbst sind. Mit der Erinnerung an die Heilige Linde, wo er dem Maler in seiner Kindheit begegnet ist, tritt außerdem zugleich die Furcht vor der besiegt geglaubten, vermeintlich familiär ererbten Sündhaftigkeit¹³⁷⁷ zutage. Medardus versucht, seinen Glauben an seinen Heiligenstatus, der alles auf für ihn erträgliche Weise erklärt, mit aller Macht aufrecht zu erhalten. Mit der Realisierung des Verdrängten verliert er jedoch immer mehr von seiner Sicherheit

¹³⁷³ Vgl. beispielhaft den Sächsischen Kurfürsten und Littegarde. Teil I: Kapitel 1.1. und 3.1.

¹³⁷⁴ Vgl. dazu auch McGlathery: *Sexuality*. S. 51.

¹³⁷⁵ Hoffmann: *Elixiere*. S. X.

¹³⁷⁶ Ebd. S. 42.

¹³⁷⁷ Ich halte es angesichts des Verschwimmens von höherer Macht und unbewusster Triebsteuerung innerhalb des Romans für fraglich, ob diese Erbsünde als real ausgestaltet ist. In jedem Fall beeinflusst der Glaube daran jedoch Medardus Handeln und die damit einhergehende Furcht hindert ihn, sich mit seinen, ihm als Mönch verbotenen Gelüsten auseinanderzusetzen. Vor diesem Hintergrund ist auch die Wirkung des Malers auf Medardus zwiespältig. Einerseits bringt sie kurzfristige Bewusstwerdung, andererseits führt die Gemahnung an ererbte Schwäche und die Verteufelung des Triebes zum erneuten Wunsch nach Verdrängung dieser Teile der Persönlichkeit. Unter Anderem gehen Feldges/Stadler und Nehring davon aus, dass der Maler Medardus' (auch) Gewissen verkörpere (Dies.: Hoffmann. S. 211 und ders.: Hoffmann. S. 168-169). Dem stimme ich zu. Die Aussage bedarf jedoch dahingehend der Spezifizierung, dass es sich hier nicht um ein in der Auseinandersetzung mit sich selbst ausgebildetes Gewissen, sondern um einen moralischen Kompass handelt, welcher Medardus durch Prägung und Erbschuld aufgezwungen wurde und somit auch nur bedingt in die richtige Richtung weist.

und kann sich, voller „Höllenangst“,¹³⁷⁸ vor der umfassenden Bewusstwerdung nur noch in die Bewusstlosigkeit retten.¹³⁷⁹

Da fiel mein in der Kirche umherschweifender Blick auf einen langen hageren Mann, der mir schräg über auf eine Bank gestiegen, sich an einen Eckpfeiler lehnte. [...] Mich durchbebte ein unheimliches grauenhaftes Gefühl, schnell wandte ich mein Auge ab und sprach, all meine Kraft zusammennehmend, weiter. Aber wie von einer fremden Gewalt getrieben, mußte ich immer wieder hinschauen, und immer starr und bewegungslos stand der Mann da [...]. Die ganze Gestalt hatte etwas furchtbares – entsetzliches! – Ja! – es war der unbekannte Maler aus der alten Linde. Ich fühlte mich, wie von eiskalten grausigen Fäusten gepackt – Tropfen des Angstschweißes standen auf meiner Stirn – meine Perioden stockten [...]. Da schrie ich auf in der Höllenangst wahnsinniger Verzweiflung. „Ha Verruchter! Hebe dich weg! – hebe dich weg – denn ich bin es selbst! – ich bin der heilige Antonius! *Er sinkt.*“¹³⁸⁰

Die Ohnmacht bringt Medardus tatsächlich Erleichterung, indem sie die wichtigsten Teile seiner Erkenntnis wieder ins Unterbewusste verdrängt. Zwar ist ihm die Anmaßung in seinem vorherigen Glauben, er sei ein Heiliger, nun bewusst,¹³⁸¹ die damit einhergehende Schuld bewirkt jedoch nur, dass er den wahren Auslöser für sein Verhalten mit noch größerer Vehemenz von sich weist, was durch die Verteufelung des Malers deutlich wird.¹³⁸² Das führt dazu, dass sich seine Triebe, statt von ihm in offener Auseinandersetzung anerkannt und bekämpft zu werden, erneut einen Pfad suchen, um sich Bahn zu brechen, ohne Medardus Bewusstsein mit dem für ihn unerträglichen Wissen um ihre Existenz zu belasten.

Das vermeintliche „Elixier des Teufels“,¹³⁸³ welches er zu sich nimmt, um seine verlorene Rednergabe und die seine Triebe befriedigende Anerkennung der Menschen

¹³⁷⁸ Ebd. Die Wortwahl deutet hier auch darauf hin, dass mit der Bewusstwerdung für Medardus auch die Angst vor seine Verurteilung durch Gott aufgrund seiner scheinbar tatsächlich vorhandenen erhöhten Sündhaftigkeit einhergeht.

¹³⁷⁹ Auch Stefan Ringel spricht von einer Bewusstwerdung als Auslöser. Er meint jedoch, dass die Erkenntnis, dass er nicht dem Guten diene, für Medardus ausschlaggebend sei. Dies wäre jedoch zu kurz gegriffen. Ders: Realität. S. 178.

¹³⁸⁰ Steinecke (Hg.): Elixiere. S. 41-42. Interessant ist hier auch, dass der Ohnmacht, wie auch bei Kleist häufig, eine Sprachlosigkeit vorausgeht.

¹³⁸¹ „Ich war zerknirscht – zerrüttet im Geiste; eingeschlossen in meine Zelle, unterwarf ich mich den strengsten Bußübungen, und stärkte mich durch inbrünstige Gebete zum Kampfe mit dem Versucher, der mir selbst an heiliger Stätte erschienen, nur in frechem Hohn die Gestalt borgend von dem frommen Maler in der heiligen Linde.“ Ebd. S. 42.

¹³⁸² Ebd.

¹³⁸³ Mit Nehring (Ders.: Hoffmann. S. 170) und Daemmrich (Ders.: Self. S. 97) bin ich der Ansicht, dass das Getränk nichts in Medardus auslöst, was nicht schon zuvor in ihm angelegt gewesen wäre. Es könnte sich demnach auch nur um bloßen Wein handeln.

zurückzugewinnen,¹³⁸⁴ bringt in den von ihm wieder aufgenommenen Predigten erneut das Verdrängte zum Vorschein. Zugleich aber bietet es eine alternative Erklärung des Ursprungs seines triebgesteuerten Verhaltens.

Die für Medardus unerwartete¹³⁸⁵ Tatsache, dass sowohl sein Prior als auch die Äbtissin¹³⁸⁶ und seine Mutter statt sein Talent zu loben, dessen Ursprung in ihrer Ansicht nach verwerflichen Gelüsten sehen,¹³⁸⁷ versetzt ihn in „innern Zorn“.¹³⁸⁸ Da er unbewusst wahrnimmt, wie nahe sie der Wahrheit damit kommen,¹³⁸⁹ verstärkt sich im Gegenzug als Schutzmaßnahme sein Verblendungs- und Kompensationszustand. Damit rückt einerseits die Erkenntnis um die Zwiespältigkeit seiner Selbst sowie der gesamten menschlichen Welt wieder in größere Ferne, zugleich wird der Grat zwischen Bewusstsein und Unterbewusstsein immer schmaler. Das führt dazu, dass sich nun auch der verdrängte Sexualtrieb, der Auslöser seiner Verkennung, konkret manifestieren kann. Die Frauengestalt, die ihm im Beichtstuhl begegnet, mag Aurelie sein, die zur gleichen Zeit im bewusstlosen Zustand von ihm träumt.¹³⁹⁰ Sie steht hier aber vordergründig für die Verkörperung seiner so lange unterdrückten sexuellen Wünsche.¹³⁹¹ Vor diesem Hintergrund ist es nachvollziehbar, dass er auf diese zunächst „bewußtlos“¹³⁹² reagiert, um dann die von ihm empfundene „wollüstige Qual“¹³⁹³ unbedingt ausleben zu wollen. Statt sich an dieser Stelle endlich mit den unterschiedlichen Facetten seiner Persönlichkeit auseinanderzusetzen, führt die langfristige Verdrängung seines Triebes nun dazu, dass er von einem zwanghaften Bedürfnis nach dessen Befriedigung gesteuert wird. Seine Prägung und sein Stand¹³⁹⁴ hindern ihn daran, seine Triebhaftigkeit als legitimen Teil von sich selbst zu akzeptieren. Deshalb fällt er, ähnlich wie beispielsweise Kleists

¹³⁸⁴ „Wie, dachte ich, wenn das wunderbare Getränk mit geistiger Kraft dein Inneres stärkte, ja die erloschene Flamme entzünden könnte, daß sie in neuem Leben emporstrahlte?“ Steinecke (Hg.): Elixiere. S. 45-46.

¹³⁸⁵ Ebd. S. 49.

¹³⁸⁶ Die Äbtissin erscheint als zweite Mutterfigur für Medardus. Als Geistliche verkörpert sie einerseits die von Medardus angestrebte unsündige Frömmigkeit. Andererseits steht sie als frühere Geliebte des Vaters auch für den Konflikt zwischen Sexualität und gesellschaftlichen Werten.

¹³⁸⁷ Steinecke (Hg.): Elixiere. S. 49-50.

¹³⁸⁸ Ebd. S. 50.

¹³⁸⁹ „Umso unerträglicher waren mir die Vorwürfe der Äbtissin und des Priors, als ich in der tiefsten Tiefe meiner Seele, wohl die Wahrheit derselben fühlte [...]“. Ebd.

¹³⁹⁰ Vgl. hier die Parallele zu Kleists Kätchen und dem Grafen. Teil I: Kapitel 3.3.

¹³⁹¹ Der gleichen Ansicht ist auch McGlathery: Sexuality. S. 52.

¹³⁹² Steinecke (Hg.): Elixiere. S. 51.

¹³⁹³ Ebd. S. 52.

¹³⁹⁴ Er absolviert Bußübungen. Ebd.

Piachi,¹³⁹⁵ von dem Extrem der Ausblendung alles Unerwünschten schließlich in das der vollständigen Verdrängung moralischer Maßstäbe. Die ihm implementierte Triebfeindlichkeit hindert ihn, seine sexuellen Regungen ausleben zu können. Dazu muss er sich die Identität eines Anderen leihen.

Der schlafende Viktorin, welchen er nach dem Verlassen des Klosters versehentlich in den Abgrund stürzt, um sich dann an seiner Stelle ins nahe Schloss einzuschleichen, steht eindeutig für Medardus' Trieb,¹³⁹⁶ welcher nun geweckt wird und die Oberhand übernimmt.¹³⁹⁷ Die unterdrückte Moral drängt immer wieder ans Licht, und Medardus nimmt die Gespaltenheit seiner Person, bedingt durch die Tatsache, dass er während des Aufenthalts auf dem Schloss abwechselnd als er selbst und Viktorin auftreten muss, zumindest begrenzt wahr.¹³⁹⁸ Dennoch zeigen sich im Kontakt mit Aurelie und Euphémie beherrschend Triebsteuerung und unbewusste Auslebung des Verdrängten. Im Einklang damit, dass Euphémie ihn für Viktorin hält, wird Medardus besonders in ihrer Gegenwart von seinem Trieb bestimmt. Nicht nur lebt er mit ihr das erste Mal seine Sexualität aus.¹³⁹⁹ Euphémies unmoralisches Machtdenken,¹⁴⁰⁰ an welchem sie ihn teilhaben lässt, begünstigt auch seine Missachtung jeglicher menschlicher Wertmaßstäbe.¹⁴⁰¹ Die anfängliche Verehrung Aurelies als heiligengleich,¹⁴⁰² welche ebenfalls wieder nur einem Extrem und der Legitimierung seiner sexuellen Gefühle für sie entspringt, wird in der Folge durch Schuldzuweisungen, Wollust und Besitzdenken

¹³⁹⁵ Vgl. Teil I.

¹³⁹⁶ Vgl. dazu auch Meixner, Horst: *Romantischer Figuralismus. Kritische Studien zu Roman von Arnim, Eichendorff und Hoffmann*. Frankfurt am Main: 1971 (Ars Poetica, Band 13). S. 200, Feldges/Stadler: Hoffmann. S. 201, Nehring: Hoffmann: S. 168 und Steinecke, Hartmut: *Die Kunst der Fantasie. E.T.A. Hoffmanns Leben und Werk*. Frankfurt am Main: 2004. S. 282.

¹³⁹⁷ „Der innere unwiderstehliche Drang in mir, [...] die Rolle des Grafen fortzuspielen, überwog jeden Zweifel und übertäubte die innere Stimme, welche mich des Mordes und des frechen Frevels bezieh.“ Steinecke (Hg.): *Elixiere*. S. 59-60.

¹³⁹⁸ „Ich bin das, was ich schein, und schein das nicht, was ich bin, mir selbst ein unerklärlich Rätsel, bin ich entzweit in meinem Ich!“ Ebd. S. 73.

¹³⁹⁹ Ebd. S. 80.

¹⁴⁰⁰ „Gibt es etwas Höheres als das Leben im Leben zu beherrschen [...]?“ Ebd.

¹⁴⁰¹ „Es bedurfte vielleicht nur Euphémies Erklärung über die Tendenz ihres Lebens, um mich selbst die überwiegende Macht fühlen zu lassen, die wie der Ausfluß höherer Prinzipie mein Innerstes beseelte. Es war etwas übermenschliches in mein Wesen getreten [...]“. Ebd. S. 84. Angesichts des Einflusses, den Euphémie auf Medardus ausübt, schlägt Lindner vor, sie als Magnetiseurin zu deuten (Dies.: *Seelenlehre*. S. 241). Dies halte ich jedoch für zu weitgehend, da Medardus nicht die typischen Anzeichen eines Somnambulen aufweist. Sein Handeln entsteht aus ihm selbst heraus.

¹⁴⁰² „[...] nicht Aurelie, die heilige Rosalie selbst war es.“ Steinecke (Hg.): *Elixiere*. S. 75.

ersetzt.¹⁴⁰³ Als die initiierten Annäherungsversuche scheitern, empfindet er sogar Hass und Rachedgedanken gegenüber dem Mädchen,¹⁴⁰⁴ welche unter anderem auch der Angst vor dem Empfinden wahrer Gefühle, die Lust und Liebe gleichermaßen beinhalten,¹⁴⁰⁵ und der damit einhergehenden Bewusstwerdung der moralischen Verwerflichkeit seines Gebarens geschuldet sind.¹⁴⁰⁶ Ihren Höhepunkt findet Medardus amoralisches Verhalten schließlich in der versuchten Vergewaltigung Aurelies sowie der Ermordung Euphemies und Hermogens.¹⁴⁰⁷ Auf seine Taten folgen, in Reaktivierung der verdrängten Moral, unerwartet Angst- und Schuldgefühle, die ihm unerträglich werden. Als Schutzmaßnahme vor der endgültigen Bewusstwerdung erfährt er eine Persönlichkeitsspaltung und steht zum ersten Mal seinem Doppelgänger in der Gestalt des Viktorin gegenüber.¹⁴⁰⁸

Bevor er Aurelie wiedersieht, schwankt Medardus zwischen den beiden Extremen der Selbstverleugnung. Während er in einem Moment seine Triebhaftigkeit leugnend als moralische Instanz auftritt, gibt er sich wenig später völlig unmoralisch, ohne seine Zwiespältigkeit zu erkennen.¹⁴⁰⁹ Weder die erneute Begegnung mit dem alten Maler¹⁴¹⁰ noch das Treffen mit dem wahnsinnig gewordenen Viktorin,¹⁴¹¹ bringen ihn zur umfassenden Besinnung. Zwar empfindet er vorübergehend Schuld für seine Taten, doch schreibt er sein Verhalten dem Einfluss einer bösen Macht (Elixier) zu.¹⁴¹² Schließlich meint er gar, nicht er, sondern Viktorin habe die Morde begangen.¹⁴¹³

¹⁴⁰³ „[Aurelie lebte in meinem Innern], und nur sie trug die Schuld meiner begangenen Sünden, wenn ich das, was mir jetzt die höchste Spitze irdischen Genusses zu sein schien, noch für Sünde gehalten hätte.“ Ebd. S. 85.

¹⁴⁰⁴ „Rasend vor Schmerz und Wollust, brütete ich über Pläne zu Aureliens Verderben und, [...] es keimte ein glühender Hass in meiner Seele empor [...]“. Ebd. S. 86-87.

¹⁴⁰⁵ Er spricht von der „Qual wahnsinniger Liebe“, die er loswerden möchte. Ebd. S. 89.

¹⁴⁰⁶ Vgl. dazu auch Feldges/Stadler: Hoffmann. S. 212.

¹⁴⁰⁷ Dieser als wahnsinnig angesehene Mann hat scheinbar bereits ein höheres Bewusstsein seiner selbst und der Welt erlangt und durchschaut deshalb von Anfang an Medardus' Pläne. Gleichzeitig hat die höhere Sensibilität jedoch auch zu geistiger Verrückung geführt.

¹⁴⁰⁸ „Aber – des gräßlichen Anblicks – vor mir! – vor mir, stand Viktorins blutige Gestalt, er hatte die Worte gesprochen.“ Steinecke (Hg.): Elixiere. S. 95.

¹⁴⁰⁹ Vgl. dazu Nehring: Hoffmann. S. 172 sowie Ringel: Realität. Letzterer geht zwar nicht davon aus, dass Medardus seine Zwiespältigkeit anerkennen muss, sondern spricht von dem Schwanken „zwischen der „Sehnsucht nach Endlichkeit und seiner Berufung zu Höherem“ (Ebd. S. 165). Er meint jedoch auch, dass Medardus zu diesem Zeitpunkt die Vereinbarkeit seiner unterschiedlichen Anteile noch leugnet.

¹⁴¹⁰ Steinecke (Hg.): Elixiere. S. 117.

¹⁴¹¹ Ebd. S. 128-129.

¹⁴¹² Vgl. Ringel: Realität.

¹⁴¹³ Steinecke (Hg.): Elixiere. S. 144.

Wiederum unter neuer Identität, erfährt er zufällig, wer sein Vater ist und was dieser getan hat.¹⁴¹⁴ Unter der Wirkung dieser Information wendet er sich wieder der anfänglich gezeigten Triebunterdrückung zu und will ins Kloster zurückkehren.¹⁴¹⁵ Die wiederholte Begegnung mit Aurelie lässt in Medardus erneut die Triebhaftigkeit aufleben, was sich besonders in dem Auftauchen seines Doppelgängers im gleichen Moment manifestiert.¹⁴¹⁶ Er wird der Verbrechen im Schloss durch Aurelie und Cyrillus überführt. Er kommt ins Gefängnis, wo er einer umfassenden Bewusstwerdung so nahe wie nie zuvor kommt.¹⁴¹⁷ Hin- und hergerissen zwischen Schuld und Verleugnung, wird er dort mehrfach¹⁴¹⁸ auf erschütternde Weise mit seinem Doppelgänger konfrontiert. Dieser will ihn, als triebhafter, sich frei von Schuld empfindender Teil seiner Selbst, aus dem Gefängnis befreien, bis Medardus schließlich kurz davor steht, ihn als Teil seines Ichs anzuerkennen. Die damit einhergehende Erschütterung ist jedoch so groß, dass ihn erneut eine Ohnmacht ereilt:

[...] Da lachte es gellend und schneidend durch das Gewölbe, und stammelte: Brüder-lein ... Zu dir her-auf ... herauf ... ma-mach auf Mach auf! – Nun begann es dicht neben mir im Fußboden zu schaben, zu rasseln und zu kratzen, und immer wieder lachte es und ächzte; stärker und immer stärker wurde das Geräusch, das Rasseln, das Kratzen [...]. Ein düsterer Schein brach durch die Öffnung [im Boden], ein nackter Arm mit einem blinkenden Messer in der Hand streckte sich mir entgegen. Von tiefem Entsetzen durchschauert bebte ich zurück. Da stammelte es von unten herauf: Brüder-lein! Brüder-lein, Medardus ist da-da, herauf ... nimm, nimm! ... brich ... brich ... in den Wald ... in den Wald! [...] da erhob sich plötzlich ein nackter Mensch bis an die Hüften aus der Tiefe hervor und starrte mich gespenstisch an mit des Wahnsinns grinsenden, entsetzlichem Gelächter. Der volle Schein der Lampe fiel auf das Gesicht – ich erkannte mich selbst – mir vergingen die Sinne.¹⁴¹⁹

Die Tatsache, dass der Doppelgänger durch den Fußboden drängt, ist ein Bild dafür, dass zuvor Verdrängtes bei Medardus vom Unterbewusstsein ins Bewusstsein durchzubrechen droht. Die Nacktheit symbolisiert dabei die Ursprünglichkeit des moralfreien Triebes, den Medardus in dem Moment, als er sein eigenes Gesicht im Schein der Lampe erkennt, als zu sich selbst gehörig akzeptieren muss.

¹⁴¹⁴ Hier ist darauf hinzuweisen, dass der Maler Medardus' Vater Francesco in gleicher Funktion wie Medardus erscheint und dieser aus den gleichen Gründen in diesem Moment eine Erschütterungsohnmacht erleidet. Vgl. Tabelle XI.

¹⁴¹⁵ Steinecke (Hg.): Elixiere. S. 182.

¹⁴¹⁶ „[...] Es war mir plötzlich, als stehe Viktorin bei Aurelien.“ Ebd. S. 189.

¹⁴¹⁷ Vgl. dazu auch Safranski: Hoffmann. S. 344.

¹⁴¹⁸ Bereits bei der ersten Konfrontation ist Medardus tief erschüttert. Steinecke (Hg.): Elixiere. S. 202.

¹⁴¹⁹ Ebd. S. 209-210.

Diesmal kann die Bewusstlosigkeit das zuvor Erfasste nicht verdrängen. Es handelt sich demnach eindeutig um eine Erkenntnisohnmacht. Beeinflusst durch Träume von Schuld¹⁴²⁰ und eine erneute Begegnung mit dem Maler, dessen Wohlwollen Medardus nun erkennt,¹⁴²¹ sieht er sich mit wesentlichen Aspekten der Wahrheit konfrontiert. Vor dem Hintergrund seiner Sündhaftigkeit, welche ihm nun bewiesen scheint, konzentriert er sich jedoch ganz auf seine Schuld, was eine vollständige Akzeptanz seines widersprüchlichen Selbst nicht zulässt.¹⁴²² Wiederum überfordert, beschließt er daraufhin, sich selbst zu töten, um seine Qual zu beenden und seine Schuld zu sühnen.¹⁴²³ Seine Freilassung, die bezeichnenderweise auf der falschen Identifikation Viktorins als Medardus beruht,¹⁴²⁴ führt jedoch zu einer beinahe¹⁴²⁵ sofortigen Rückkehr in die Verdrängung. Er meint nun, alles Gewesene nur geträumt zu haben.¹⁴²⁶

Verstärkt wird dieser Zustand durch Aurelie, welche ihm Unrecht getan zu haben glaubt und ihm ihre Liebe gesteht.¹⁴²⁷ Er fühlt sich, vergessend, dass sie ihm in der Vergangen-

¹⁴²⁰ Er träumt bezeichnender Weise davon, seine Taten gestehen zu wollen, dazu jedoch nicht in der Lage zu sein. Ebd. S. 212-213. Das verweist darauf, dass er mit sich selbst im Zwiespalt ist. Der Traum wird hier auch als besonderer Bewusstseinszustand gestaltet, in welchem sich Unbewusstes offenbart, ohne jedoch sicheren Zugang zu einem höheren Bewusstsein zu gewährleisten. Vgl. dazu Woodgate, Kenneth: Das Phantastische bei E.T.A. Hoffmann. Frankfurt am Main: 1999 (Helicon. Beiträge zur deutschen Literatur, Band 25). S. 153-154.

¹⁴²¹ Er gibt sich als sein Urahn, der ihn auf den rechten Weg bringen will, zu erkennen, und Medardus akzeptiert dies schließlich. Er verteufelt den Maler nicht mehr, schließt in seinem übermäßigen Schuldgefühl jedoch aus dessen Verhalten, dass dieser seinen Tod will. Steinecke (Hg.): Elixiere. S. 213-215.

¹⁴²² Hier widerspreche ich Ringel: Realität. S. 174-175. Er spricht von kurzzeitiger ganzheitlicher Erkenntnis.

¹⁴²³ Steinecke (Hg.): Elixiere. S. 214.

¹⁴²⁴ Ebd. S. 215-221.

¹⁴²⁵ Zuvor wird er mit der Tatsache konfrontiert, dass Viktorin sein Bruder ist, was ihn tief trifft. Ebd. S. 222. Daraufhin zeigt er Anzeichen einer Krankheit, die hier, in Parallele zu zum Beispiel Kleists Elvire, eindeutig psychosomatischer Natur ist.

¹⁴²⁶ „Ja! – ein schwerer Traum dünkte mir, nicht nur die letzt vergangene Zeit, sondern mein ganzes Leben, seit ich das Kloster verlassen [...]“ Ebd. S. 223. Bemerkenswert ist hier, dass Medardus Traum und Wirklichkeit nicht mehr unterscheiden kann. Auch dem Rezipienten fällt dies zuweilen schwer, dennoch bin ich gegen Daemmrich (Ders.: Self. S. 98) nicht der Ansicht, dass sich Teile der Handlung nur in Medardus‘ Fantasie abspielen.

¹⁴²⁷ An dieser Stelle gilt es, kurz auf die Bewusstseinsentwicklung Aurelies einzugehen. Auch sie lernt sehr schnell, dass ihre Sexualität mit den gesellschaftlichen Normen in Konflikt steht. In früher Kindheit mit dem Bild des Francesco konfrontiert, welches ihre Mutter, in der Manier von Kleists Elvire (Vgl. Teil I und Kremer, Detlef: De Gruyter Lexikon. E.T.A. Hoffmann. Leben, Werk, Wirkung. Berlin: 2009. S. 158), d.h. unter einer hysterischen Symptomatik, heimlich anbetet, brennt sich dieses in ihr Gedächtnis ein (Steinecke (Hg.): Elixiere. S. 238) und führt dazu, dass sie ihre im Jugendalter erwachenden sexuellen Gefühle (Hinweis auf deren Verdrängung sind ihre häufigen Ohnmachten. Ebd. S. 240) auf dieses frühere Ereignis projiziert (Ebd. S. 239-240). Vor diesem Hintergrund ist auch ihr Traum zu deuten, in welchem sie Medardus (?), dem Ebenbild des Francesco, ihre Liebe gesteht (Ebd. S. 243). Dass es sich bei ihrem vermeintlichen Liebesobjekt um einen Mönch handelt, verstärkt ihren Zwiespalt (Vgl. dazu Nehring: Hoffmann. S. 166). Ihre darauffolgende Bewusstlosigkeit deutet auf versuchte Verdrängung (Steinecke

heit Anlass zur Triebhaftigkeit bot, von ihr als höherem Wesen¹⁴²⁸ „entsündigt“.¹⁴²⁹ Wieder glaubt er in seinem Doppelgänger, der ihm nun wieder unabhängig von ihm selbst erscheint, den wahren Schuldigen an den Morden erkannt zu haben.¹⁴³⁰ Für Medardus' Bewusstseinsentwicklung bedeutet das einen gravierenden Rückschritt. So bricht seine übermäßige Wollust dann auch schnell wieder durch und überlagert alle liebevollen Gefühle für das Mädchen.¹⁴³¹ Die vorgeschlagene Heirat löst widerstreitende Gefühle in ihm aus, die er, vor der Verantwortung flüchtend, auf den Einfluss übersinnlicher „dunkler Mächte“¹⁴³² zurückführt.

Es ist für den Rezipienten nicht sicher, inwiefern gemäß Hoffmann tatsächlich äußere Mächte auf Medardus einwirken. Am plausibelsten erscheint es, dass der Autor das Negative hauptsächlich aus der Figur Medardus selbst heraus entstehen lässt und dieser somit zwar nicht frei handelt, jedoch weniger von Gott und Teufel als vielmehr von seinem Unterbewusstsein und dem ihm Vorhergesagten im Sinne einer sich selbst erfüllenden Prophezeiung getrieben wird.¹⁴³³ Da bei Hoffmann das Unbewusste seine Verkörperung jedoch häufig im Übersinnlichen findet und beides nur schwer zu trennen ist, ist die Existenz der Einwirkung fremder Mächte nicht ganz auszuschließen.¹⁴³⁴ Es ist davon auszugehen, dass die Themen des Romans Unfreiheit des Willens und eine gestörte Ich-Struktur sowie deren Konsequenzen sind.

Medardus schwankt im weiteren Verlauf der Handlung zwischen „Abscheu“¹⁴³⁵ und Besitzdenken hin und her,¹⁴³⁶ entschließt sich aber dennoch zu der Hochzeit. Als ihm

(Hg.): Elixiere. S. 244). Als sie Medardus dann tatsächlich begegnet, wird der Konflikt erneuert. Sie empfindet Liebe und Leidenschaft, darf sich dieser aber nicht hingeben. Die Tatsache, dass sie Medardus bei Hofe zuerst als Mörder entlarvt und sich dann geirrt zu haben meint, lässt sich, neben ihrer mangelnden Erkenntnisfähigkeit, auf ihren alles überstrahlenden Wunsch nach Hingabe zurückführen (Ebd. S. 246). Als Medardus sie bedrängt, wird sie sich der Realität bewusst, verdrängt diese jedoch gleich wieder mit einer Verdrängungsohnmacht (Ebd. S. 227). Damit wird sie als sexuelles Wesen erkennbar, als welches sie für Medardus eine Bedrohung darstellt, weshalb er immer wieder versucht, ihr einen Heiligenstatus zu verleihen. Vgl. dazu Steinecke. *Fantasie*. S. 279.

¹⁴²⁸ Er nennt sie „Heilige“. Steinecke (Hg.): *Elixiere*. S. 226.

¹⁴²⁹ Ebd. S. 225.

¹⁴³⁰ Ebd.

¹⁴³¹ Dies zeigt sich deutlich in dem Versuch seines sexuellen Übergriffs, bei welchem ihm auch erneut sein Doppelgänger erscheint. Ebd. S. 227-228.

¹⁴³² Ebd. S. 229.

¹⁴³³ Vgl. dazu auch Kremer: *Romantik*. S. 146 und Feldges/Stadler: *Hoffmann*. S. 203. Ein wichtiges Motiv ist auch der „Fatalismus“. Doch der Roman ist kein Zeugnis romantischer Schicksalhaftigkeit, sondern zeigt deren Probleme auf (Steinecke: *Fantasie*. S. 277-278).

¹⁴³⁴ Von einer solchen gehen Ringel: *Realität*. S. 170, Lindner: *Seelenlehre*. S. 253 und Kremer: *Romantik*. S. 146 aus.

¹⁴³⁵ Steinecke (Hg.): *Elixiere*. S. 229.

¹⁴³⁶ Ebd. S. 230

auf dem Weg dorthin aber der für Medardus' Verbrechen verurteilte Viktorin begegnet, erwachen in ihm erneut seine der Hyperkompensation geschuldeten übersteigerten Instinkte in maßlosester Form. Er beichtet Aurelie seine wahre Identität und versucht daraufhin, sie mit demselben Messer, mit dem er auch Hermogen ermordet hat, zu erstechen. Dabei wird anhand seiner Unterstellung, sie wolle ihm Böses, deutlich, dass er sie als Bedrohung ansieht:¹⁴³⁷

Ha ha ha ... Wahnsinniges, törichtes Weib ... ich ... ich, dein Buhle, dein Bräutigam, bin der Medardus ... bin deines Bruders Mörder ... Du, Braut des Mönchs, willst Verderben herabwünseln über deinen Bräutigam? Ho ho ho! ... ich bin König ... ich trinke dein Blut!¹⁴³⁸

Anschließend droht in der Auseinandersetzung mit dem Doppelgänger erneut eine umfassende Bewusstwerdung. Medardus will ihn auch jetzt nicht als Teil seiner Persönlichkeit anerkennen und rettet sich erneut in die Bewusstlosigkeit:

Ich stand auf [...] als ein Mensch auf meinen Rücken sprang, und mich mit den Armen umhalste. [...] Der Mensch kicherte und lachte höhnisch; da brach der Mond helleuchtend durch die schwarzen Tannen, und das totenbleiche, gräßliche Gesicht des Mönchs – des vermeintlichen Medardus, des Doppelgängers, starrte [...] herauf. [...] Endlich, nach tollem Rasen, fiel er plötzlich herab, aber kaum war ich einige Schritte fortgerannt, als er von neuem auf meinem Rücken saß, kichernd und lachend [...]! Es ist mir nicht möglich anzugeben, wie lange ich, von dem Doppelgänger verfolgt, durch finstre Wälder floh, es ist mir so, als müsse das Monate hindurch [...] gedauert haben. Nur eines lichten Augenblickes erinnere ich mich lebhaft, nach dem ich in gänzlich bewusstlosen Zustande verfiel. Eben war es mir geglückt, meinen Doppelgänger abzuwerfen, als ein heller Sonnenstrahl [...] den Wald durchdrang. Ich unterschied eine Klosterglocke [...]. ‚Du hast Aurelie ermordet!‘ Der Gedanke erfasste mich mit des Todes eiskalten Armen, und ich sank bewußtlos nieder.¹⁴³⁹

Wie groß die Erschütterung durch die drohende vollständige Bewusstwerdung in diesem Fall gewesen ist, lässt sich daran ablesen, dass Medardus Ohnmacht Übergangslos in eine dreimonatige psychosomatisch bedingte Apathie übergeht, aus welcher er ohne Erinnerung an die erschreckenden Ereignisse und die Zeit im Krankenhaus wieder erwacht.¹⁴⁴⁰ Auch nach seiner Genesung schafft es seine Psyche, den von der VerdrängungsOhnmacht etablierten Schutzmechanismus noch eine Weile aufrecht zu erhalten. Erst als er in einem Kloster den Schrein der Rosalie erblickt, kehrt die Erin-

¹⁴³⁷ Vgl. dazu auch Feldges/Stadler: Hoffmann. S. 212.

¹⁴³⁸ Steinecke (Hg.): Elixiere. S. 251.

¹⁴³⁹ Ebd. S. 252-253.

¹⁴⁴⁰ Ebd. S. 254-267.

nerung an die vermeintliche Ermordung Aurelies und seine anderen Verbrechen zurück.¹⁴⁴¹ Die vollständige Erkenntnis seiner Zwiespältigkeit und seiner Triebe sowie deren Verdrängung als Ursprung seiner Taten bleiben aber wiederum aus. Stattdessen erfüllen ihn erneut ein unermessliches Schuldempfinden und die Angst vor Verdammnis, welche alles andere in den Hintergrund drängen.

Um diese Gefühle zu lindern, führt Medardus wiederum alles Geschehene auf den angeblichen Einfluss teuflischer Kräfte zurück, die ihn aufgrund der Sünden seines Vaters heimsuchen.¹⁴⁴² Da diese Strategie aber wenig Erleichterung bringt, beichtet er seine Vergehen und hofft, in strengster Buße Erlösung zu finden.¹⁴⁴³ Doch auch das scheitert.¹⁴⁴⁴ Erst die Nachricht von Aurelies Überleben¹⁴⁴⁵ und die Auseinandersetzung mit der Geschichte seiner Vorfahren¹⁴⁴⁶ mindern seinen Schmerz, ohne echte Erkenntnis nach sich zu ziehen. Bestärkt in dem Glauben, er sei Opfer einer „bösen Macht“,¹⁴⁴⁷ kehrt er schließlich ins Kloster zurück.

Dort angekommen, widersteht Medardus der Versuchung, erneut Viktorin für seine vergangenen Verbrechen verantwortlich zu machen, obwohl die Erzählungen seines Priors alle Voraussetzungen dafür bieten.¹⁴⁴⁸ Das kann als Fortschritt in seiner Bewusstseinsentwicklung angesehen werden, integriert er doch den Teil seines Selbst, der die Morde begangen hat, in seine Persönlichkeit, statt ihn weiterhin als Fremdkörper anzusehen. Dass er dessen wahren Ursprung und damit auch seine eigene Zwiespältigkeit trotzdem noch immer nicht erkannt hat und so weiterhin anfällig für eine erneute Desintegration bleibt, wird deutlich, als er Aurelies Einsegnung beiwohnt. Hier flammt, geboren aus der verdrängten Neigung, in Medardus plötzlich wieder seine

¹⁴⁴¹ „Die heilige Rosalia – das verhängnisvolle Altarblatt meines Klosters – Ach! – Aurelien erblickte ich! Mein ganzes Leben – meine tausendfachen Frevel – meine Missetaten – Hermogens – Aureliens Mord – Alles – alles nur ein entsetzlicher Gedanke, und der durchfuhr wie ein spitzes glühendes Eisen mein Gehirn.“ Ebd. S. 268.

¹⁴⁴² „Ich bin verflucht! – Keine Gnade – kein Trost mehr, hier und dort! – Zur Hölle – zur Hölle – ewige Verdammnis über mich verfluchten Sünder beschlossen.“ Ebd.

¹⁴⁴³ „Schrecklich war die Buße, die mir der Priester auferlegte.“ Ebd. S. 269.

¹⁴⁴⁴ „[...] durch äußere Qualen gedachte ich die innere gräßliche Marter zu übertäuben. Es war vergebens [...]“ Ebd.

¹⁴⁴⁵ Ebd. S. 273.

¹⁴⁴⁶ Ebd. S. 275-297. Medardus fühlt sich durch die Berichte über den angeblichen Ursprung des Fluches, der auf ihm lastet und wegen der verderblichen Taten seiner Vorfahren, in seiner Vorstellung, vom Schicksal getrieben zu sein, bestätigt.

¹⁴⁴⁷ Ebd. S. 298.

¹⁴⁴⁸ „Haltet ein, mein ehrwürdiger Vater, jede Hoffnung, der Last meiner Sünden ungeachtet, nach der Langmut des Herrn, noch Gnade und ewige Seligkeit zu erringen, soll aus meiner Seele schwinden [...], wenn ich nicht in tiefster Reue und Zerknirschung euch alles, was sich mit mir begab [...] enthüllte.“ Ebd. 334.

Besitz beanspruchende Begierde nach dem Mädchen auf, woraus dieselbe wahnsinnige Mordlust entspringt,¹⁴⁴⁹ die er auch kurz vor der Hochzeit empfunden hat. Anders als zu jenem Zeitpunkt gelingt es ihm vermeintlich, diese wieder in seinem Innern zu verschließen, indem er Aurelie erneut mit einer Heiligen ohne Sexualität gleichsetzt.¹⁴⁵⁰ Kurz darauf aber springt das bezeichnenderweise tot geglaubte¹⁴⁵¹ doppelgängerische Ich hervor und führt die von Medardus gedanklich geplante Mordtat an seiner Stelle aus,¹⁴⁵² was die Zerbrechlichkeit seiner Entscheidung offenbart.

Statt einzusehen, dass sein Doppelgänger nur seinetwegen aufgetaucht ist und seine, auf die ungesunde Verdrängung des Triebes zurückzuführenden unbewussten Wünsche umgesetzt hat, wäscht sich Medardus gedanklich von jeglicher Schuld für Aurelies Tod rein. Er fühlt sich von der „dunklen Macht“¹⁴⁵³ befreit, weil die körperliche Begierde, nun verschwunden ist, ohne zu verstehen, dass genau das der Grund ist, warum er unbewusst ihren Tod wollte. Nun kann er Aurelie in überirdischer Liebe als Märtyrerin verehren,¹⁴⁵⁴ ohne sich mit seiner Sexualität auseinandersetzen zu müssen.¹⁴⁵⁵ Zudem legitimieren ihre letzten Worte für ihn die Vorstellung von der Einwirkung des Teufels als auslösendes Moment seiner Taten.¹⁴⁵⁶ Somit kehrt Medardus, auch dank seiner Verdrängungsohnmachten, in seinen anfänglichen Verdrängungsstatus zurück,¹⁴⁵⁷ ohne langfristige Erkenntnis über sich oder die Welt zu erlangen.¹⁴⁵⁸

Wie im Falle der kleistschen Figuren sind die Ohnmachten des Medardus eindeutig handlungsbestimmend. Zudem sind sie ein wichtiges Instrument des Autors, um die seelische Verfassung und Bewusstseinsentwicklung der Figuren zu gestalten. Aus der

¹⁴⁴⁹ „Sie mit aller Inbrust wütender Begierde umarmen und dann ihr den Tod geben – der Gedanke fasste mich unwiderstehlich.“ Ebd. S. 340.

¹⁴⁵⁰ „Als ich ihre Stimme hörte, war es als bräche milder Mondesglanz durch die schwarzen, von wildem Sturm gejagten Wetterwolken. Licht wurde es in mir, und ich erkannte den bösen Geist, dem ich mit aller Gewalt widerstand. [...] Aurelie war die fromme Himmelsbraut [...]“ Ebd. S. 341.

¹⁴⁵¹ Medardus meint der bösen Macht durch seine Buße entkommen zu sein. Da er den wahren Ursprung seiner Taten nicht erkennt und sich nicht mit seinen immernoch vorhandenen Trieben auseinandersetzt, muss jedoch auch die abgespaltene Verkörperung seines Triebes weiter existieren.

¹⁴⁵² Ebd. S. 341-342.

¹⁴⁵³ Ebd. S. 342.

¹⁴⁵⁴ „Ein besonderer Ratschluß des Ewigen hatte uns bestimmt, schwere Verbrechen unseres frevelichen Stammes zu sühnen, und so vereinigte uns das Band der Liebe, die nur über den Sternen thront und die nichts gemein hat, mit irdischer Lust.“ Ebd. S. 343-344.

¹⁴⁵⁵ Vgl. dazu auch Kremer: Hoffmann. S. 155 und Safranski: Hoffmann. S. 346.

¹⁴⁵⁶ Steinecke (Hg.): Elixiere. S. 346-347.

¹⁴⁵⁷ Hier widerspreche ich Dederding, welcher davon ausgeht, dass der Roman so konzipiert sei, dass Medardus letztlich durch Buße Erlösung finde. Ders.: Hoffmann. S. 234. Hingegen teilen meine Ansicht: Daemmrich: Self. S. 106-107 und Ringel: Realität. S. 187.

¹⁴⁵⁸ Sehr deutlich wird dies auch daran, dass die Schilderung seines Lebens nicht einmal annähernd als distanziert gewertet werden kann. Vgl. dazu Steinecke: Fantasie. S. 275.

Verdrängung oder Bewusstwerdung entstehende Hyperkompensationen und Ersatzhandlungen finden sich gleichem Maße wie bei Kleist,¹⁴⁵⁹ und die Freiheit des Protagonisten ist, durch den Einfluss des Unbewussten und mangelnde Erkenntnisfähigkeit, ähnlich eingeschränkt. Dabei spielt Schuld, besonders im Zusammenhang mit Sexualität, als auslösender Faktor der Ohnmacht eine bestimmende Rolle. Diese steht, anders als bei Schiller, aber wiederum in Parallele zu Kleist, jedoch nicht im Vordergrund.

Neu ist hier gegenüber Kleist, dass, bedingt durch den geistlichen Beruf des Medardus, eine starke Fokussierung auf moralische und emotionale Aspekte der Verdrängung auch im Falle eines männlichen Betroffenen nachzuweisen ist. Die unterdrückten Gefühle sind, über die kleistähnliche kurzfristige Überschätzung der eigenen Macht und die Illusion von der Deutbarkeit des göttlichen Willens hinaus, zusätzlich eindeutig mit Sexuellem und einer Erkenntnis im biblischen Sinne assoziiert. Das stellt die bisher aufgestellte These der Begrenzung dieses Phänomens innerhalb der Literatur des 18. und frühen 19. Jahrhunderts auf das weibliche Geschlecht in Frage und erklärt die für Hoffmanns Gesamtwerk zu verzeichnende größere Anzahl von Erschütterungs-ohnmachten bei männlichen Figuren. Der Autor thematisiert hier die für beide Geschlechter geltende Entfremdung vom eigenen Begehren im 18. und frühen 19. Jahrhundert.¹⁴⁶⁰

4.2.2 Daniel – Recht und Schuld

Eine weitere Erschütterungs-ohnmacht im Werk E.T.A. Hoffmanns erleidet Daniel, eine Figur der Erzählung *Das Majorat*.¹⁴⁶¹ Hier spielt, angesichts einer Einbettung der Handlung in rechtliche Belange, bei der in der Ohnmacht eskalierenden Bewusstseins-

¹⁴⁵⁹ Bei Kleist zeigt beispielsweise Elvire mit ihrer Anbetung des Bildes eine Ersatzhandlung für die offene Ausübung ihrer Sexualität, und Piachi fällt nach seiner Bewusstwerdung von einem ins andere Extrem. Vgl. Teil I: Kapitel 4.2 und 2.1.

¹⁴⁶⁰ Schindler, Stefan: *Eingebildete Körper. Phantasierte Sexualität in der Goethezeit*. Tübingen: 2001. S. 194-195. Weiter führt er aus: „Die Verschiebung der Sexualität vom Körper des anderen zu den selbst produzierten Bildern unterminiert um 1800 die ‚reale‘ Beziehung zwischen den Geschlechtern: das Subjekt begehrt im Anderen das Äquivalent und den Erfüllungsort der eigenen (unbewußten) Einbildungen.“ (Ebd. S. 16) „Um 1800 bildet die körperliche Liebe den Gegenstand einer gigantischen Phantasieproduktion, die sich aus der moralischen Erziehung des modernen Menschen ergibt, der seine ‚tierische‘ Herkunft verleugnet, um sich als moralisch-vernünftiges Wesen zu präsentieren. Dabei ist ihm allerdings der eigene wie der andere Körper [...] zum phantastischen Fremdkörper geworden.“ (Ebd. S. 28)

¹⁴⁶¹ E.T.A. Hoffmann. *Sämtliche Werke in sechs Bänden*, hg. von Hartmut Steinecke und Wulf Segebrecht. Band 3: *Nachtstücke*. Klein Zaches. *Prinzessin Brambilla*. *Werke 1816-1820: Nachtstücke*. Zweiter Teil: *Das Majorat*. S. 199-284. Hier S. 272.

entwicklung der Faktor Schuld eine bedeutsame Rolle. Im Vordergrund steht aber, wie bei Medardus, die Auseinandersetzung mit verdrängten Trieben, welche die eigenen Handlungen negativ beeinflussen und die individuelle Freiheit einschränken. Dabei werden die Triebhandlungen wiederum auf den vererbten Einfluss übersinnlicher Kräfte zurückgeführt.

Obwohl Daniel zum Zeitpunkt der Haupthandlung der Erzählung bereits tot ist und seine Bewusstseinsentwicklung nur in kurzer Fassung innerhalb der im Rückblick geschilderten Vorgeschichte ausgeführt wird, verdient das zu seiner Ohnmacht führende Geschehen angesichts von dessen Schlüsselfunktion für das Verständnis des Gesamttextes gesteigerte Aufmerksamkeit. Anders als im Falle der *Elixiere des Teufels* wird hier deshalb auch die Bewusstlosigkeit einer Nebenfigur genauer untersucht.

Als Hausverwalter in engem Treueverhältnis zum alten Roderich, dem Gründer des Majorats, stehend, muss Daniel erleben, wie dessen ältester Sohn Wolfgang nicht nur die letzten Wünsche seines geliebten Herrn ignoriert,¹⁴⁶² sondern auch Daniel selbst in seiner Ehre tief beleidigt. Er wirft ihm vor, er habe sich wie ein „Vampir“¹⁴⁶³ an das Herz seines Vaters gelegt, um Wolfgang von diesem zu entfremden, tritt den vor ihm auf den Knien Liegenden in die Brust und droht ihm, ihn „hinauszustoßen [aus dem Schloss, J.F.] wie einen räudigen Hund“.¹⁴⁶⁴ Den „sonderbaren Laut, gleich dem heulenden Gewimmer eines auf den Tod verwundeten Tieres“,¹⁴⁶⁵ den Daniel daraufhin ausstößt, verrät die „Wut und Verzweiflung“,¹⁴⁶⁶ welche die Tat in dem Diener auslöst. Verstärkt werden diese Gefühle von der Tatsache, dass Wolfgang, völlig fixiert auf den ihm hinterlassenen Besitz,¹⁴⁶⁷ anschließend nur deshalb wieder Freundlichkeit gegenüber Daniel zeigt, damit dieser ihm das Goldversteck des alten Roderich entdeckt.¹⁴⁶⁸ Statt sich bei dem Verwalter für sein unangemessenes Verhalten zu entschuldigen, meint er zudem, sich seine Absolution erkaufen zu können, indem er Daniel doppeltes

¹⁴⁶² Er verbrennt den Brief, in welchem er sich gegen die Verbindung Wolfgangs mit seiner Liebe ausspricht und plant, das vererbte Geld statt für die Instandsetzung des alten Schlosses für den Bau eines neuen zu verwenden. Ebd. S. 280 und 249.

¹⁴⁶³ Ebd. S. 250.

¹⁴⁶⁴ Ebd.

¹⁴⁶⁵ Ebd.

¹⁴⁶⁶ Ebd.

¹⁴⁶⁷ Der Justitiar erklärt Wolfgangs Verhalten mit seinem Wunsch, seine Frau und seinen Sohn zu ihm holen zu können. Die Tatsache, dass er plant, den Turm auszuräumen, um an noch mehr Gold zu kommen und dass er Daniels Aussage, dort befinde sich nichts mehr, anzweifelt, enthüllt jedoch eindeutig seine Gier. Ebd. S. 255.

¹⁴⁶⁸ Er schickt sogar den Justitiar vor, um nicht selbst mit Daniel reden zu müssen. Ebd. S. 251.

Gehalt und einen Anteil am gefundenen Gold anbietet.¹⁴⁶⁹ Daniel ist angewidert von diesem Vorgehen,¹⁴⁷⁰ da es Wolfgangs Missachtung ihm gegenüber offenbart und von einer Projektion der triebhaften Gier auf den Hausverwalter durch den neuen Majorats-herrn zeugt.

Obwohl Daniel an dieser Stelle nicht in Ohnmacht fällt, wird sehr deutlich, dass Wolfgangs Verhalten in ihm eine Illusion zerstört, welche, wie im Falle von beispielsweise Kleists *Piachi* oder *Alkmene*,¹⁴⁷¹ auf der Idealisierung eines Gegenübers basiert. Seine Überzeugung, einer Familie zu dienen, die seine Verehrung verdient und welche ihn als Mensch achtet, welche auf der Projektion der Eigenschaften des alten Roderich auf seinen Sohn resultiert, wird widerlegt.¹⁴⁷² Und wie viele der kleistschen Figuren reagiert auch Daniel auf diese für ihn erschütternde Erkenntnis in Hyperkompensation mit dem Verfallen in ein neues Extrem. Die Tatsache verdrängend, dass ihn sein Vorhaben, „blutige Rache“¹⁴⁷³ zu nehmen, mindestens genauso sehr entmenschlicht¹⁴⁷⁴ wie Wolfgangs Missachtung es getan hat bzw. dies wie Schillers Franz als natürliche Konsequenz der Entwertung ansehend, spinnt er mit Hilfe des jüngeren Sohnes Hubert, welcher Neid gegenüber seinem geizigen¹⁴⁷⁵ Bruder empfindet,¹⁴⁷⁶ eine Intrige, die mit der Ermordung Wolfgangs endet.¹⁴⁷⁷

Während Hubert, durch die Auszahlung eines größeren Geldbetrages versöhnt, sich schließlich von den Mordplänen abwendet und der „Versuchung“¹⁴⁷⁸ durch ein Verlassen des Majorats entfliehen will, wirkt der Hass in Daniel so stark,¹⁴⁷⁹ dass er Wolfgang, als er diesen des Nachts voller Gier nach weiterem Gold in den zusammen-

¹⁴⁶⁹ Ebd. S. 253.

¹⁴⁷⁰ Seine Abscheu offenbart sich vor allem in seinen Worten: „Blut für Gold!“ und seinem erneuten Wimmern. Ebd.

¹⁴⁷¹ Vgl. Teil I.

¹⁴⁷² Hier ist das Bild vom „auf den Tod wunden Tier“ sehr treffend, wird doch auch seiner Illusion der Todesstoß versetzt. Steinecke (Hg.): *Majorat*. S. 253.

¹⁴⁷³ Ebd. S. 281.

¹⁴⁷⁴ Vgl. zur Entmenschlichung auch Heinisch, Klaus: *Deutsche Romantik. Interpretationen*. Paderborn: 1966. S. 176.

¹⁴⁷⁵ Dieser weigert sich, ihn an den Einkünften des Majorats zu beteiligen. Steinecke (Hg.): *Majorat*. S. 257.

¹⁴⁷⁶ Ebd. S. 281.

¹⁴⁷⁷ Hier ist auf die Parallele zu Schillers *Räuber* zu verweisen, wo Franz sich durch das Verhalten von Vater und Bruder entmenschlicht fühlt und dies dann konsequent zu Ende denkt. Vgl. Teil II: Kapitel 1.2.1. Dass auch Hoffmann diesen Zusammenhang gesehen haben könnte, wird durch die Wahl des Namens „Daniel“ für den Diener deutlich, welcher an Schiller erinnert.

¹⁴⁷⁸ Steinecke (Hg.): *Majorat*. S. 282.

¹⁴⁷⁹ Wie stark der Hass und damit die niederen Triebe Daniel beeinflussen, wird auch dadurch deutlich, dass er sich sogar körperlich verändert. Er wirkt verjüngt. Ebd.

gebrochenen Turm des Vaters hinab starrend vorfindet, mit tödlicher Folge in den Abgrund stößt.¹⁴⁸⁰ Das verschafft ihm zunächst tatsächlich oberflächliche Befriedigung.¹⁴⁸¹ Die ausgeblendete Menschlichkeit und Moral aber drängen ihm schließlich nach und nach ins Bewusstsein und treten im besonderen Bewusstseinszustand des Traumes immer wieder zutage, indem Daniel bei Vollmond regelmäßig aus seinem Bett steigt und die Geschehnisse der Mordnacht schlafwandelnd nachvollzieht, wobei er offensichtlich große Qual empfindet.¹⁴⁸² Am nächsten Tag erwacht er allerdings ohne Wissen des nächtlichen Ausflugs und hat die ihn belastende Schuld und das Wissen um die Verwerflichkeit seiner Mordtat wieder tief ins Unbewusste verdrängt.¹⁴⁸³

Erst die Konfrontation Daniels durch den Justitiar, welcher ihn auf das Schlafwandeln aufmerksam macht und ankündigt, ihn in der nächsten Nacht nach den Gründen seines Handelns auszufragen, bringt ihm das lange Verdrängte ins Bewusstsein. Von der Erkenntnis der Verwerflichkeit seiner Tat sowie der offensichtlichen Zwiespältigkeit und Triebgesteuertheit seines Selbst erschüttert und zusätzlich von der Angst beseelt, seine Tat könnte enthüllt werden, verfällt er in eine Art Bewusstseinsstarre und schließlich in einen „ohnmachtähnlichen Schlaf“,¹⁴⁸⁴ der ihn allerdings nur vorübergehend vor der Verzweiflung rettet:

Der Alte hatte, während V. dies sprach, immer stärker und stärker gezittert, jetzt flog sein ganzer Körper von heillosem Krampf hin und hergeworfen, und er brach aus in ein gellendes, unverständliches Geplapper. [...] der Alte ließ nicht nach, wie ein willkürlich bewegtes Automat hob man ihn auf und brachte ihn ins Bette.¹⁴⁸⁵

Nach dem Erwachen ist die Erkenntnis scheinbar vollständig erhalten geblieben, denn Daniel schließt sich am Abend in sein Zimmer ein, um sich vor der angekündigten Befragung zu schützen. Er kann dem Drang seines Unterbewusstseins, „dem blinden

¹⁴⁸⁰ Ebd. S. 282. Vgl. dazu auch Heinisch: Romantik. S. 176.

¹⁴⁸¹ Dies wird auch dadurch deutlich, dass die Verjüngung vor der Tat nach dieser nicht anhält. Die unbewusste Schuld lässt ihn wieder altern. Steinecke (Hg.): Majorat. S. 285.

¹⁴⁸² „Der Alte ging mit gemessenen Schritten quer durch den Saal, gerade los auf die vermauerte Tür, die ehemals zum Turm führte. Dicht vor derselben blieb er stehen, und stieß aus tiefster Brust einen heulenden Laut aus [...]. Dann [...] fing Daniel an mit beiden Händen an der Mauer zu kratzen [...] und dabei stöhnte er und ächzte, wie gepeinigt von einer namenlosen Todesqual.“ Ebd. S. 269.

¹⁴⁸³ Als der Justitiar ihn auf das Nachtwandeln anspricht, reagiert er überrascht und schockiert. Ebd. S. 271.

¹⁴⁸⁴ Ebd. S. 272.

¹⁴⁸⁵ Ebd.

Triebe“,¹⁴⁸⁶ im Schlaf jedoch nun noch weniger entfliehen. In seinem Zimmer entsteht ein Feuer,¹⁴⁸⁷ weil er wie immer beim Schlafwandeln eine Lampe entzündet, und neben den körperlichen Verletzungen vor allem in der Seele getroffen, fällt Daniel in eine Ohnmacht, die, ein Hinweis auf fortdauernde Erkenntnis,¹⁴⁸⁸ übergangslos in eine Krankheit übergeht:

Den Hausverwalter fand man mitten im Zimmer auf der Erde liegend in tiefer Ohnmacht. Er hielt noch fest den Armleuchter in der Hand, dessen brennende Kerzen die Gardinen erfaßt und so das Feuer veranlaßt hatten. Brennende herabfallende Lappen hatten dem Alten die Augenbrauen und ein gut Teil Kopfhaare weggesengt. Bemerkte der Wächter nicht das Feuer, so hätte der Alte hilflos verbrennen müssen. Zu nicht geringer Verwunderung fanden die Diener, daß die Tür des Zimmers von innen durch zwei ganz neu angeschrobene Riegel, die noch den Abend vorher nicht dagewesen, verwahrt war. V. sah ein, daß der Alte sich hatte das Hinausschreiten aus dem Zimmer unmöglich machen wollen, widerstehen konnte er dem blinden Triebe nicht. Der Alte verfiel in eine ernste Krankheit; er sprach nicht, er nahm nur wenig Nahrung zu sich und starrte, wie festgeklammert von einem entsetzlichen Gedanken, mit Blicken, in denen sich der Tod malte, vor sich hin.¹⁴⁸⁹

Im vollen Bewusstsein seiner Schuld, welche jegliche andere Erkenntnis überschattet, erhebt er sich schließlich mit letzter Kraft vom Krankenlager, um dem Justitiar, mit der Bitte um Bekanntmachung erst nach seinem Tod,¹⁴⁹⁰ die Wahrheit zu enthüllen, was sich, in Parallele zu Medardus, als Wiedergutmachungsversuch zur Erleichterung seines Gewissens deuten lässt:

Er [Daniel, J.F.] legte eine schwarze Mappe, die er unter dem Arm trug, auf den Schreibtisch, dann mit einem tiefen Todesseufzer auf beide Knie sinkend, V.s Hände mit den seinen krampfhaft fassend, sprach er hohl und dumpf, wie aus tiefem Grabe: "Auf dem Schafott stürb' ich nicht gern! der dort oben richtet!" – dann richtete er sich unter angstvollem Keuchen mühsam auf und verließ das Zimmer, wie er gekommen.¹⁴⁹¹

Die Schuld martert Daniel, auch hier wieder in gleicher Weise wie Medardus, trotz der Buße weiterhin, wie sein fortgesetztes Schlafwandeln zeigt. Der Grund dafür ist auch darin zu suchen, dass er den Einfluss der eigenen niederen Triebe immer noch nicht vollständig akzeptieren kann, hat er doch Wolfgang gerade für dessen Triebgesteuert-

¹⁴⁸⁶ Ebd. S. 273.

¹⁴⁸⁷ Dieses kann als Ausdruck der Qualen Daniels nach der Bewusstwerdung interpretiert werden.

¹⁴⁸⁸ So auch bei Medardus und beispielsweise Kleists Elvire. Vgl. Teil I: Kapitel 4.2.

¹⁴⁸⁹ Steinecke (Hg.): Majorat. S. 273.

¹⁴⁹⁰ Er will von Gott gerichtet werden. Ebd. S. 274.

¹⁴⁹¹ Ebd. S. 274-275.

heit bestrafen wollen, und müsste nun erkennen, dass er dabei selbst ebenso von seinen niederen Instinkten gelenkt wurde. Als Wolfgangs Sohn ihn im offenen Bewusstseinszustand des Schlafwandeln aber mit denselben Worten wie sein Vater kurz vor seiner Ermordung anspricht, wird die Bewusstwerdung komplett. Die damit einhergehende Überforderung ist zu groß und Daniel findet spontan, vermutlich durch Herzinfarkt, den Tod.¹⁴⁹²

Ob er diesen verdient hat, wie V. meint, ist fraglich. Daniel ist kaum der „teuflische Versucher“,¹⁴⁹³ als welchen der Justitiar ihn gegenüber dem jüngeren Roderich darstellt.¹⁴⁹⁴ Daniel selbst empfindet seinen Tod, befangen in seinem Schuldempfinden, welches durch seine archaisch anmutenden Vorstellungen von Recht gespeist wird,¹⁴⁹⁵ wohl als angemessene Sühne für seine Taten.¹⁴⁹⁶ Die Umstände seines Ablebens suggerieren das Eingreifen einer „ewigen Macht“,¹⁴⁹⁷ die Gerechtigkeit einfordert. Jedoch ist Daniel nur ein Opfer seiner Triebe sowie der selbsttäuschenden Haltung,¹⁴⁹⁸ welche die Wirkung der niederen Instinkte auf ihn verneinte. Damit ist er für seine Taten zwar immer noch verantwortlich, seine Einflussnahme auf das Geschehene stellt sich aber als stark begrenzt dar.

Die Tatsache, dass Daniel innerhalb der Haupthandlung immer noch in Gestalt eines Gespenstes in Erscheinung tritt, welches Theodor erschreckt,¹⁴⁹⁹ ließe sich dahingehend deuten, dass Daniel angesichts seiner Schuld keine Ruhe finden darf und dazu verdammt ist, seine Mordtat auch nach dem Tode immer wieder zu durchleben.¹⁵⁰⁰ Wahrscheinlicher ist aber, dass Daniels Gestalt den ungebrochenen Einfluss des Vergangenen auf die Gegenwart der Familie verkörpern soll. Denn wie im Falle des Medardus sind die Protagonisten der Erzählung davon überzeugt, dass, seit dessen Beschäftigung des alten Roderich mit dunkler Magie, ein Fluch auf dessen Familie lastet, welcher das

¹⁴⁹² Ebd. S. 278.

¹⁴⁹³ McGlathery: Sexuality. S. 71.

¹⁴⁹⁴ Steinecke (Hg.): Majorat. S. 278. Hubert handelt sehr wohl aus eigenem Bestreben heraus, wie er selbst zugibt. Ebd. S. 279.

¹⁴⁹⁵ Er meint, für die Entmenschlichung eines Anderen und eine völlige Triebgesteuertheit habe man den Tod verdient. König spricht hier von Daniel als der Verkörperung der „unheimlichen Dimension“ des Rechts. König, Peter: Der poetische Charakter des Rechts. *Das Majorat* von E.T.A. Hoffmann, in: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 31/2 (2006), S. 203-217. Hier S. 209, während der Justitiar das weltliche Recht verkörperere. Ebd. S. 211-212.

¹⁴⁹⁶ Er spricht davon, dass er von Gott gerichtet werden wolle. Steinecke (Hg.): Majorat. S. 274.

¹⁴⁹⁷ Ebd. S. 278.

¹⁴⁹⁸ Vgl. dazu König: Majorat. S. 213-214.

¹⁴⁹⁹ Steinecke (Hg.): Majorat. S. 208.

¹⁵⁰⁰ So schlägt es V. vor. Ebd. S. 211.

fatale Geschehen der Vergangenheit bewirkt habe und immer noch auf all jene seine Wirkung entfalte, welche zur Familie gehören oder mit ihr in Kontakt kommen. So resümiert V. im Rückblick:

Ich meine, daß im Hellsehen des Alters sich deutlicher das Walten der unerforschlichen Macht zeigt. Es sind Blicke vergönnt in das gelobte Land, zu dem die Pilgerfahrt beginnt mit dem leiblichen Tode. Wie wird mir in diesem Augenblick so klar das dunkle Verhängnis jenes Hauses. [...] Bewahre tief in Deiner Seele die Erkenntnis, daß die geheimnisvollen Beziehungen, in die du dich vielleicht nicht unberufen wagtest, dich verderben konnten! [...] ¹⁵⁰¹

Da in *Das Majorat* Fiktion und Realität ineinander übergehen, ¹⁵⁰² lässt sich nicht ausschließen, dass E.T.A. Hoffmann das Verhalten der Beteiligten durch eine teuflische Macht beeinflusst sieht. In jedem Fall aber gestaltet er auf psychologischer Ebene die Beteiligung des unbewussten Triebes und die Verdrängung desselben als (Mit-)Ursache für das Geschehen aus. Sowohl Wolfgang als auch Hubert und dessen Sohn sind eindeutig von Egoismus und Gier bestimmt, ob dies nun Folge eines Fluches, ¹⁵⁰³ der Vererbung bestimmter Neigungen ¹⁵⁰⁴ oder einfach der Natur des Menschen ist. Darüber hinaus führt der Glaube an die Einwirkung fiktiver, negativ wirkender Mächte, dazu, dass auch der junge Roderich und seine Frau Seraphine, obwohl eigentlich weniger triebbestimmt als ihre Vorfahren, Verhaltensweisen entwickeln, welche fatale Konsequenzen haben. ¹⁵⁰⁵

Im Glauben an den Einfluss teuflischer Mächte und unter Ausblendung des Ursprungs negativer Taten in der eigenen Triebhaftigkeit, befindet sich Baron Roderich in einer Verblendung. ¹⁵⁰⁶ In wilden Jagden versucht er, vor seiner dem Fluch entspringenden Angst zu fliehen, ¹⁵⁰⁷ und zwingt seine Frau trotz ihrer angeschlagenen Psyche, mit ihm auf dem Majorat zu verweilen, um diesem zu trotzen. ¹⁵⁰⁸ Seraphine hingegen bemüht

¹⁵⁰¹ Ebd. S. 246.

¹⁵⁰² Sehr deutlich zeigt sich das unter anderem an der Tatsache, dass Hoffmann bei der Geistererscheinung Daniels zunächst damit spielt, ob diese dem durch die Lektüre aufgeregten Gemüt des Erzählers entspringt oder tatsächlich real ist. Ebd. S. 230.

¹⁵⁰³ Dieser Ansicht ist Daemmrich: Self. S. 78. Er spricht von der Unabwendbarkeit des Schicksals.

¹⁵⁰⁴ Diese Ansicht vertritt Heinisch: Romantik. S. 173. Dennoch spricht auch er von einem Fluch.

¹⁵⁰⁵ Vgl. dazu ebd. S. 174-175.

¹⁵⁰⁶ Hier widerspreche ich Heinisch. Ebd. S. 176. Er meint, Roderich sei sich dessen bewusst.

¹⁵⁰⁷ Er wird von dem Gedanken verfolgt, dass auf dem Schloss etwas „Entsetzliches“ geschehen müsse. Steinecke (Hg.): Majorat. S. 230.

¹⁵⁰⁸ Ebd. S. 239.

sich, ihr vages Wissen um den Fluch bzw. die dahinterliegende Wahrheit zu verdrängen,¹⁵⁰⁹ um ihr eigentlich sehr empfindsames Gemüt zu schützen.¹⁵¹⁰

Mit der liebevollen Annäherung an den jungen Theodor wird sie nicht nur mit ihren diesbezüglichen Ängsten,¹⁵¹¹ sondern auch mit ihren scheinbar verdrängten sexuellen Wünschen konfrontiert¹⁵¹² und erleidet, nach einer kurzen Phase der ruhigen und bejahenden Akzeptanz beider,¹⁵¹³ eine mit Ohnmachten verbundene Erkrankung.¹⁵¹⁴ Diese bringt vermutlich¹⁵¹⁵ zeitweilig Erkenntnis, führt jedoch auch zum Wahnsinn, was letztendlich ihren und den Tod ihres Mannes bewirkt.¹⁵¹⁶ Dass sie in angstvollen Gedanken an das Gespenst des alten Dieners Daniel und dessen Triebtat stirbt, schließt den Kreis zur Wirkung des Unbewussten auf den Menschen und dessen eindeutiger Zwiespältigkeit.

¹⁵⁰⁹ Hier widerspreche ich König: Majorat. S. 214. Er geht davon aus, dass Seraphine die einzige ist, die keiner Selbsttäuschung unterliegt.

¹⁵¹⁰ Steinecke (Hg.): Majorat. S. 230.

¹⁵¹¹ Er erzählt ihr von seiner Begegnung mit dem Gespenst. Ebd. S. 231.

¹⁵¹² Sie fühlt sich zu ihm, der ihr Trost geschenkt hat, auch körperlich hingezogen. Ebd. S. 230. Auch er empfindet verbotene Lustgefühle für Seraphine, die ihn sein Onkel zu unterdrücken gemahnt. So klingt auch hier die bei Medardus ausgestaltete Unterdrückung des Sexualtriebes an. Dazu schlägt Heinisch vor, von einer Spaltung des Dichter-Ichs in Onkel und Neffe auszugehen, wobei Ersterer das geistige Prinzip und der Andere die Leidenschaftlichkeit verkörpere (Ders.: Romantik. S. 178-180). In eine ähnliche Richtung denkt auch McGlathery, wenn er darauf hinweist, dass die Zeitangaben des Onkels nicht passen und dieser sich scheinbar mit den Gefühlen des Erzählers für Seraphine identifiziert (Ders.: Sexuality. S. 71). Ich halte diesen Ansatz für plausibel, verkörpert die Aufspaltung doch genau die Trennung beider Seiten des Menschen, auf welche Hoffmann in der Erzählung verweist, noch einmal in reinsten Form. Die Tatsache, dass der Justitiar Daniel als teuflisch interpretiert und dessen Gespenst mit seiner geistigen Macht bannen zu können meint, kann in diesem Zusammenhang als Versuch gedeutet werden, die von diesem verkörperten Triebe, die auch V. selbst bestimmen, zu verdrängen.

¹⁵¹³ Sie scheint zunächst „von einer schweren Last befreit“ und umarmt ihn leidenschaftlich. Ebd. S. 231-232.

¹⁵¹⁴ V. berichtet davon, dass sie kurz nach seinem Verlassen krank geworden sei. Ebd. S. 235: „[...] die gnädige Frau Baronin sind wieder ganz munter und schieben das bißchen Ohnmacht auf einen bösen Traum!“ Der Baron erklärt dies später mit der Erregung ihres anfälligen Gemüts durch den Erzähler. Ebd. S. 239: „Erfahren Sie, daß meine Frau an einer Erregbarkeit kränkelt, die am Ende alle Lebensfreude wegzehren muß. In diesen wunderlichen Mauern kommt sie gar nicht heraus aus dem erhöhten, überreizten Zustande, der sonst nur momentan einzutreten pflegt, und zwar oft als Vorbote einer ernsten Krankheit. Sie fragen mit Recht, warum ich der zarten Frau diesen schauerlichen Aufenthalt, dieses wilde verwirrte Jägerleben nicht erspare? Aber nennen Sie es immerhin Schwäche, genug, mir ist es nicht möglich, sie allein zurückzulassen. In tausend Ängsten und nicht fähig Ernstes zu unternehmen würde ich sein, denn ich weiß es, die entsetzlichsten Bilder von allerlei verstörendem Ungemach, das ihr widerfahren, verließen mich nicht im Walde, nicht im Gerichtssaal. Dann aber glaube ich, daß dem schwächlichen Weibe gerade diese Wirtschaft hier wie ein erkräftigendes Stahlbad anschlagen muß. Wahrhaftig, der Seewind, der nach seiner Art tüchtig durch die Föhren saust, das dumpfe Gebelle der Doggen, der keck und munter schmetternde Hörnerklang muß hier siegen über die verweichelnden, schmachtelnden Pinseleien am Klavier, das so kein Mann spielen sollte, aber Sie haben es darauf angelegt, meine Frau methodisch zu Tode zu quälen.“

¹⁵¹⁵ Dies lässt sich aus den Angaben der Erzählung nicht genau eruieren.

¹⁵¹⁶ Auf einer Schlittenfahrt mit ihrem Mann scheuen die Pferde und Seraphine stirbt mit den Worten: „Der Alte – der Alte ist hinter uns her!“ auf den Lippen. Kurz darauf findet auch der Baron aus Kummer den Tod. Steinecke (Hg.): Majorat. S. 283.

Hoffmann verwendet die Erschütterungsohnmacht hier auf fast exakt die gleiche Weise, wie Kleist es tut. Sie wird durch ein konkretes schmerzhaftes Wissen ausgelöst, welches ins Bewusstsein dringt und allumfassendere Erkenntnisse mit sich bringt. Dabei geht es neben der Einsicht in die eigene begrenzte Erkenntnisfähigkeit um das plötzliche Wissen um die Zwiespältigkeit des eigenen Selbst sowie um den großen Einfluss des Unbewussten und die damit verbundene Machtlosigkeit. Die Ohnmacht besitzt hier eine die Erkenntnis begünstigende Funktion und ist eindeutig handlungsbestimmend, da sie zur Enthüllung der vergangenen Ereignisse und Daniels Tod führt, was wiederum Einfluss auf die spätere Generation in der Haupthandlung ausübt. Die moralische Komponente spielt hier eine fast so große Rolle wie bei Schiller, was zu der Beobachtung passt, dass Hoffmann innerhalb seiner Erzählung auf ein Werk dieses Autors verweist.¹⁵¹⁷ Zudem wird wiederum das Konfliktpotential der gesellschaftlichen Konventionen, welche eine Triebunterdrückung einfordern und damit die offene Auseinandersetzung mit den eigenen Instinkten verhindern, auch für das männliche Geschlecht aufgezeigt. Die Verknüpfung mit sexuellen Tabus bleibt hier allerdings der weiblichen Figur der Seraphine vorbehalten.

4.2.3 Hermengilda – Wahn und Verdrängung

Wie bereits im Falle Daniels und Medardus‘ kurz aufgezeigt, findet sich in den Werken E.T.A. Hoffmanns, wie bei Kleist, neben der Verdrängung der Existenz der eigenen Triebe sowie der Selbstüberschätzung der eigenen Erkenntnisfähigkeit noch ein weiterer Subtyp des Ohnmachten forcierenden Verkennens. Bei diesem meint der Charakter, sein Gegenüber vollständig durchschauen und somit sein Verhalten vorhersagen zu können. Wird das häufig ideale und von den eigenen Wunschvorstellungen beeinflusste Bild, welches er sich von seinen Mitmenschen gemacht hat, dann durch unerwartete Offenbarungen oder Taten zerstört, erfolgt eine schmerzhaft Desillusionierung. So ergeht es auch Hermengilda in der Erzählung *Das Gelübde*,¹⁵¹⁸ wobei die Idealisierung des Geliebten, in Parallele zu Kleists Marquise oder Elvire,¹⁵¹⁹ in engem Zusammenhang

¹⁵¹⁷ Hierbei handelt es sich um *Der Geisterseher*, unter dessen Einfluss der Erzähler dem Gespenst Daniels das erste Mal begegnet. Steinecke (Hg.): Majorat. S. 230.

¹⁵¹⁸ E.T.A. Hoffmann. Sämtliche Werke in sechs Bänden, hg. von Hartmut Steinecke und Wulf Segebrecht. Band 3: Nachtstücke. Klein Zaches. Prinzessin Brambilla. Werke 1816-1820: Nachtstücke. Zweiter Teil: Das Gelübde. S. 285-317.

¹⁵¹⁹ Vgl. dazu Teil I: Kapitel 4.

mit der Verdrängung des eigenen verbotenen und beängstigenden sexuellen Verlangens steht und der Kompensation dient.

Hermengilda lernt ihren Verlobten Stanislaus im Umfeld der patriotischen Zusammenkünfte im Hause ihres Vaters kennen, wobei es ausdrücklich weniger gegenseitige Leidenschaft und Liebe als ihre ähnlich stark ausgeprägte hohe Intelligenz und Auffassungsgabe sowie die geteilte ideelle Vorstellung von der Zukunft des Landes sind, welche beide zusammenbringen und den Vorsatz einer ehelichen Verbindung entstehen lassen.¹⁵²⁰ Vor diesem Hintergrund ist es nicht verwunderlich, dass Hermengildas Bild von Stanislaus ein idealisiertes, auf rein geistiger Verbindung basierendes ist. Leidenschaftliche Gefühle für ihn sind zwar vorhanden,¹⁵²¹ ohne Mutter in einem Männerhaushalt aufgewachsen¹⁵²² und von Konventionen geprägt, weiß Hermengilda mit ihren siebzehn Jahren mit diesen jedoch nicht umzugehen und verdrängt sie in Erweiterung der Verkennung des Verlobten.¹⁵²³

Als Hermengilda bei der Rückkehr des Stanislaus aus dem Krieg mit dessen Niederlage in der Schlacht konfrontiert wird, muss sie einsehen, dass ihr Geliebter kein „Paladin der fabelhaften Ritterzeit [ist], dessen Schwert allein Armeen vernichten konnte“.¹⁵²⁴ Mit dem Verlust seines Heldenstatus geht auch die Vorstellung von ihm als rein geistigem Wesen verloren. Gleichzeitig droht die Erkenntnis, dass die Hochzeit in greifbare Nähe rückt, was zwangsläufig zur Auseinandersetzung mit Stanislaus Körperlichkeit und damit auch der eigenen Sexualität führt. All das lässt Hermengilda voller Angst jedoch kaum in ihr Bewusstsein dringen. Sie besteht darauf, dass Stanislaus ihrem Idealbild doch noch gerecht werden müsse, da sie ihre schützende Verkennung nur so aufrecht erhalten kann und schickt ihn, mit der Vorgabe, erst wiederzukommen, wenn der Krieg gewonnen sei, zurück an die Front.¹⁵²⁵

¹⁵²⁰ „Nächst ihr war niemandem das Talent des schnellen Überblicks, des Auffassens und scharfgegründeten Darstellens der Lage der Dinge mehr eigen, als dem Grafen Stanislaus von R., einem feurigen, hochbegabten Jünglinge von 20 Jahren. So geschah es, dass Hermengilda und Stanislaus oft allein in raschen Diskussionen die zur Sprache gebrachten Gegenstände verhandelten [...]. Was war natürlicher, als an die Verbindung dieser beiden zu denken, in deren wunderbaren Talenten das Heil des Vaterlandes emporzukeimen schien.“ Steinecke (Hg.): Gelübde. S. 295.

¹⁵²¹ Vgl. zum Nachweis die weiteren Ausführungen.

¹⁵²² Zum Einfluss der Familienumstände und speziell der Erziehung des Vaters vgl. Steinecke: Fantasie. S. 306.

¹⁵²³ Vgl. dazu auch McGlathery: Sexuality. S. 73 und Fiebich: Hoffmann. S. 108. Letztere entwickelt sehr überzeugend die gesamte Bewusstseinsentwicklung Hermengildas. In den weiteren Ausführungen folge ich zu einem großen Teil ihrer Interpretation.

¹⁵²⁴ Steinecke (Hg.): Gelübde. S. 296.

¹⁵²⁵ „Seh‘ ich den Helden, der in den Tod gehen wollte für sein Vaterland?“ Ebd. S. 296.

Die Nachricht von Stanislaus' Tod in der Schlacht erschüttert Hermengilda. Dies weist in diesem Fall jedoch nicht auf eine nachgeholte Erkenntnis ihrer Verkennungshaltung hin. Nachdem Stanislaus nun den Heldentod gestorben und ihr nicht mehr zugänglich ist, entdeckt sie die Liebe zu ihm und wünscht sich seine Nähe.¹⁵²⁶ Dieser Wunsch aber resultiert paradoxerweise einzig aus der Tatsache, dass er, nicht mehr am Leben, nun ihrem Ideal des körperlosen ideellen Patrioten entspricht.¹⁵²⁷ In einem aus der Verkennung geborenen Wahn gefangen, versucht sie, ihn in dieser Form in ihre Welt zurück zu zwingen:

Stanislaus – Stanislaus – kehre zurück – ich bin es – Hermengilda ist es, die dich ruft – hörst du mich denn nicht – kehre zurück, sonst muß ich vergehen in banger Sehnsucht, in trostloser Verzweiflung!¹⁵²⁸

Die „Paroxysmen“¹⁵²⁹ und der Wahnsinn, welche Hermengilda von nun an umtreiben, zeugen vom Einfluss der ungesunderweise unterdrückten Triebe und ihrer Ausblendung. Herausgerissen wird sie aus diesem Zustand erst durch das Eintreffen von Stanislaus Cousin Xaver, welchen sie aufgrund der körperlichen Ähnlichkeit für Stanislaus hält. Glücksempfinden über die vermeintliche Erfüllung ihres wahnhaften Wunsches, Stanislaus solle zu ihr zurückkehren, vermischt sich mit Angst vor der Bewusstwerdung der nun scheinbar wieder zu bedenkenden Körperlichkeit des Verlobten. Hermengilda wird ohnmächtig:

Sie schaute sich um, erblickte einen Offizier in voller Uniform der französischen Jägersgarde, der den linken Arm in der Binde trug, und stürzte mit dem lauten Ruf: „Stanislaus, mein Stanislaus!“ ihm ohnmächtig in die Arme.¹⁵³⁰

Nach ihrem Erwachen hat Hermengilda die Angst wieder vollständig in ihrem Unterbewusstsein verschlossen. Die stürmische Umarmung Xavers zeigt jedoch, dass ihr verdrängter Wunsch nach Körperlichkeit sie unbewusst bestimmt. Die Eröffnung, dass es sich nicht um Stanislaus, sondern um dessen jüngeren Vetter Xaver handelt, stürzt sie

¹⁵²⁶ „Nein! Ich weiß es nicht, daß ich ihn unaussprechlich liebte seit dem ersten Augenblick als ich ihn sah! – Welch ein höllisches Blendwerk konnte mich Ärmste verführen, daß ich zu leben gedachte ohne ihn, der mein einziges Leben ist!“ Ebd. S. 297.

¹⁵²⁷ Vgl. dazu Fiebich: Hoffmann. S. 99-100.

¹⁵²⁸ Steinecke (Hg.): Gelübde. S. 297.

¹⁵²⁹ Ebd. S. 298.

¹⁵³⁰ Ebd.

auch deshalb in „Scham und bitterm Schmerz“.¹⁵³¹ Nach anfänglicher Abwehr erklärt sie sich jedoch bereit, die Liebesworte des Stanislaus aus Xavers Mund zu empfangen, erlauben sie ihr doch eine gewisse Nähe zu ihrem Idealbild. Als Xaver, welcher ihr gegenüber leidenschaftliche Gefühle entwickelt hat, sich ihr jedoch körperlich nähert, weist sie ihn scharf zurück.¹⁵³² Ihre Worte: „Eitle Puppe, wenn ich dich auch zum Leben erwärme an meiner Brust, so bist du doch nicht Stanislaus!“¹⁵³³ zeugen davon, dass sie auch Xaver verkennt, weil sie ihm keine Geistigkeit und Seele, sondern nur Körperlichkeit zugesteht.¹⁵³⁴ Indem sie ihn nur als Sprachrohr des idealisierten Stanislaus ansieht, gelingt es ihr, zu verdrängen, dass sie sich von dem jungen Mann, der deutlich um sie wirbt,¹⁵³⁵ in jeder Hinsicht angezogen fühlt, was bedeutet, dass sie durchaus eigene sexuelle Gefühle aufweist und ihr die geistige Verbindung mit einem idealisierten toten Geliebten nicht ausreicht.¹⁵³⁶

Das verdrängte sexuelle Verlangen bestimmt Hermengilda schließlich so stark, dass sie in einem Zustand des „wachen Träumens“,¹⁵³⁷ welcher einem somnambulen Zustand sehr nahe kommt, ohne jedoch von einem Magnetiseur konkret hervorgerufen zu werden, eine vermeintlich auf dem Schlachtfeld statt findende Hochzeit mit Stanislaus zelebriert,¹⁵³⁸ bei der Xaver körperlich die Stelle des Veters vertritt und den Geschlechtsakt mit ihr vollzieht.¹⁵³⁹ Es ist fraglich, wie bewusst Hermengilda das Ausleben ihrer Sexualität erlebt.¹⁵⁴⁰ Unterschwellig ist sie sich vermutlich im Klaren darüber, was, mit wem und vor allem warum sie es tut.¹⁵⁴¹ Wieder in den Wachzustand zurückgekehrt, hat sie das Geschehene jedoch so weit verdrängt, dass sie sich nur an die vermeintliche Hochzeit und Stanislaus' geträumten Heldentod erinnert, wobei sogar die umgestaltete Erinnerung an einen Vollzug der Ehe mit Stanislaus fehlt. Die Tatsache, dass sie nun ein Gelübde ablegen will, nur noch in Gedenken an Stanislaus zu leben und

¹⁵³¹ Ebd. S. 299.

¹⁵³² Ebd. S. 300-301.

¹⁵³³ Ebd.

¹⁵³⁴ Vgl. dazu Fiebich: Hoffmann. S. 108.

¹⁵³⁵ Steinecke (Hg.): Gelübde. S. 303.

¹⁵³⁶ Vgl. dazu McGlathery: Sexuality. S. 73.

¹⁵³⁷ Steinecke (Hg.): Gelübde. S. 305.

¹⁵³⁸ „Er [Stanislaus, J.F.] sagte mir, ich sei gleich nach der Trauung in tiefe Ohnmacht gesunken.“ Ebd. S. 306.

¹⁵³⁹ Ebd. S. 314-315.

¹⁵⁴⁰ Vgl. dazu auch McGlathery: Sexuality. S. 74.

¹⁵⁴¹ Vgl. dazu Fiebich: Hoffmann. S. 107-108.

keine Verbindung mit einem Anderen einzugehen,¹⁵⁴² deutet jedoch darauf hin, dass die Wahrheit in ihr Bewusstsein drängt¹⁵⁴³ und sie die Versuchung, ihrer eigenen Körperlichkeit nachzugeben, nun völlig aus ihrem Leben entfernen will, da diese ihr ideelles Selbstbild bedroht.

Als Hermengilda bemerkt, dass sie schwanger ist, müsste dies eigentlich zur völligen Bewusstwerdung führen, ist das Kind doch ein eindeutiger Hinweis auf die Ausübung des sexuellen Aktes und damit auch auf das Vorhandensein ihrer eigenen Körperlichkeit, was jegliche Idealisierung und Verkennung zusammenbrechen lassen müsste. Hermengilda findet jedoch einen Weg, die Zwiespältigkeit ihrer Selbst und ihrer Umgebung nicht anzuerkennen und sich so vor dem vernichtenden Schmerz der Wahrheit zu schützen.¹⁵⁴⁴ Sie führt ihre Schwangerschaft auf ihre geistige Vereinigung mit Stanislaus zurück,¹⁵⁴⁵ womit ihre Illusionen intakt bleiben¹⁵⁴⁶ und sie der Fürstin auf ihre Nachfrage voller Überzeugung von ihrer Unwissenheit begegnen kann.¹⁵⁴⁷ Erst die Konfrontation mit Xavers Version der Geschehnisse¹⁵⁴⁸ bringt nach angestrengtem Ringen um die Aufrechterhaltung der Illusion die vorübergehende Erkenntnis, und Hermengilda rettet sich in eine schützende Besinnungslosigkeit:

Als nun aber Xaver nicht aufhörte mit Bitten und Beteuerungen, als er endlich in toller Leidenschaft ihr vorhielt, daß sie sich selbst täusche, daß sie ihm ja schon die süßesten Liebesaugenblicke geschenkt [...], da stieß sie ihn, den Tod im Antlitz, mit Abscheu und Verachtung zurück [...]. Da streckte Xaver die geballte Faust ihr entgegen und lachte laut auf in wildem Hohn und schrie: „Wahnsinnige! [...] Das Kind, das du unter dem Herzen trägst, mein Kind ist es, mich umarmtest du hier an dieser Stelle – meine Buhlschaft warst du und bleibst du, wenn ich dich nicht erhebe zu meiner Gattin.“ Hermengilda blickte ihn an, die Glut der Hölle in den Augen, dann kreischte sie auf: ‚Ungeheuer!‘ und sank wie zu Tode getroffen nieder auf den Boden.¹⁵⁴⁹

¹⁵⁴² Steinecke (Hg.): Gelübde. S. 306.

¹⁵⁴³ Darauf deutet auch ihre Ohnmacht während des Berichtens der Geschehnisse. Ebd.

¹⁵⁴⁴ Vgl. dazu Fiebich Hoffmann. S. 150.

¹⁵⁴⁵ Hier ist eine deutliche Parallele zur Reaktion von Kleists Marquise zu erkennen, die den Gedanken an die Möglichkeit einer körperlichen Vereinigung auch möglichst lange von sich schieben will. Vgl. dazu Teil I: Kapitel 4.1.

¹⁵⁴⁶ Steinecke (Hg.): Gelübde. S. 309-310.

¹⁵⁴⁷ „Die Fürstin nahm mit dem tiefsten Erstaunen wahr, daß Hermengilden der Gedanke des Vergehens gar nicht einkam [...].“ Ebd.

¹⁵⁴⁸ Auch seine Version ist einseitig, kommt der Wahrheit aber näher. Vgl. dazu auch Fiebich: Hoffmann. S. 101-111.

¹⁵⁴⁹ Steinecke (Hg.): Gelübde. S. 313-314.

Die erlebte Ohnmacht hat zunächst keinen Verdrängungseffekt. Hermengilda verfällt, gepeinigt, von der Vorgabe ihres Vaters, Xaver zu heiraten,¹⁵⁵⁰ und von der Erkenntnis der Wahrheit überfordert, in „stieren Wahnsinn“,¹⁵⁵¹ bis die Aufnahme in ein Kloster es ihr ermöglicht, durch die göttliche Weihung des Kindes¹⁵⁵² und den Verzicht auf weitere Körperlichkeit eine Teilillusion wieder herzustellen.¹⁵⁵³ Sie trägt von nun an eine weiße Maske,¹⁵⁵⁴ welche ihr Gesicht vor der Welt verbirgt und es ihr erlaubt, sich ganz in sich selbst zurückzuziehen. Das bringt ihr vorübergehend Frieden,¹⁵⁵⁵ bis Xaver ihr das außerhalb des Klosters bei einer Familie geborene Kind entreißt und Hermengilda, nun endgültig zerbrochen an der Zwiespältigkeit der Welt,¹⁵⁵⁶ nach einem zeitweiligen „automatenähnlichen Zustand“¹⁵⁵⁷ den Tod findet.¹⁵⁵⁸

Aus dem naheliegenden Vergleich zu Kleists *Marquise von O* ergibt sich, dass Hermengildas Verdrängung des Sexualtriebs sehr viel ausgeprägter ist. Julietta geht mit ihrer unerklärlichen Schwangerschaft, deren Entstehung sie, anders als Hermengilda, tatsächlich nicht bewusst erlebt hat, letztlich sehr viel offensiver und pragmatischer um.¹⁵⁵⁹ Beide Protagonistinnen verhalten sich sehr ablehnend gegenüber den Männern, deren Existenz ihnen ihr eigenes Verlangen vor Augen führen. Während sich die Marquise schließlich mit ihrer Sexualität auseinandersetzt und den Grafen heiratet, obwohl er sie vergewaltigt hat, reagiert Hermengilda mit Weltflucht und Verzweiflung bis in den Tod.¹⁵⁶⁰ Das ist unter Umständen auch darauf zurückzuführen, dass die Marquise ihrer Lust letztlich nicht nachgibt, während Hermengilda dies zumindest unbewusst aktiv tut.¹⁵⁶¹ So muss die Marquise sich zwar auch mit ihrem körperlichen

¹⁵⁵⁰ Der Vater schätzt Xavers Tat als verzeihlich ein. Ebd. S. 315.

¹⁵⁵¹ Ebd.

¹⁵⁵² Sie meint durch die Weihung des Kindes „Seligkeit“ für sich zu erlangen. Ebd. S. 292-293.

¹⁵⁵³ Vgl. dazu McGlathery: *Sexuality*. S. 74 und Fiebich: Hoffmann. S. 146-148.

¹⁵⁵⁴ Steinecke (Hg.): *Gelübde*. S. 290.

¹⁵⁵⁵ Ebd. S. 315.

¹⁵⁵⁶ Fiebich: Hoffmann. S. 150-154 und 171-172.

¹⁵⁵⁷ Steinecke (Hg.): *Gelübde*. S. 293. Dieser Zustand deutet auf die völlige Selbstaufgabe hin, die aus der Erkenntnis der nicht vorhandenen Geistesfreiheit resultiert.

¹⁵⁵⁸ Ebd. S. 316.

¹⁵⁵⁹ Vgl. dazu Teil I: Kapitel 4.1.

¹⁵⁶⁰ Auf die unterschiedliche Konzeption verweist auch Daemrlich: *Self*. S. 82.

¹⁵⁶¹ Natürlich ist auch Xavers Verhalten kritisch zu betrachten, bemerkt er doch den seltsamen Zustand Hermengildas. Doch sie nähert sich ihm aktiv auf sexuelle Weise und nennt ihn nicht beim falschen Namen, sodass klar geworden wäre, für wen sie ihn hält. So kann das Geschehen zwar als Verführung, kaum jedoch als Vergewaltigung gelesen werden. Darüber hinaus ist Xaver auch in einer Selbsttäuschung befangen und bildet sich, anders als beispielsweise Kleists *Nicolo*, in wahnsinniger Leidenschaft befangen, zu diesem Zeitpunkt ein, Hermengilda wolle ihn auch. Steinecke (Hg.): *Gelübde*. S. 303. Vgl. dazu auch Schindler: *Körper*. S. 221.

Verlangen auseinandersetzen, vorrangig aber der von ihr idealisierten Person verzeihen, während es im Falle Hermengildas um die schwerer zu verkräftende Zerstörung des Selbstbildes geht, welche hier keine Befreiung bringt. In dieser Hinsicht ist eine große Parallele zu Kleists Elvire zu verzeichnen, die ebenfalls einen Toten anbetet und ihre sexuellen Gefühle für diesen auf einen Stellvertreter projiziert, den sie für den Geliebten hält, wobei sie nach der Entdeckung der Wahrheit über sich selbst nach längerer psychosomatischer Krankheit zugrunde geht.¹⁵⁶² Wie Kleist am Beispiel Elvires illustriert Hoffmann mit der Darstellung der Hermengilda zudem die für das zeitgenössische Hysteriebild typischen Symptome,¹⁵⁶³ welche auf die Unterdrückung der weiblichen Sexualität zurückgeführt werden.¹⁵⁶⁴

Die Bewusstseinsentwicklung Hermengildas ähnelt trotz einiger Abweichungen demnach stark denen der kleistschen Protagonistinnen, die sich mit ihrer Sexualität auseinandersetzen müssen und dadurch in Konflikt mit sich selbst und der Männerwelt geraten. Die Erschütterungsohnmacht ereignet sich an einer Stelle, an welcher die schmerzhaft Einsicht durchbricht, und ist in ihrer Erkenntnis fördernden Wirkung handlungsbestimmend. Schuldgefühle und Scham spielen, anders als bei Medardus oder Daniel, nur in Bezug auf die durch Konventionen hervorgebrachten Probleme mit der eigenen Körperlichkeit, jedoch weniger hinsichtlich der in der Verkennung begangenen Taten eine Rolle. Insgesamt entspricht die aufgezeigte Problematik fast eins zu eins der bei Kleist ausschließlich weiblichen Verkennungsform des verdrängten Sexualtriebs, wobei die Aufspaltung zwischen Geistigem und Körperlichen hier allerdings eine größere Rolle spielt.

¹⁵⁶² Vgl. Teil I: Kapitel 4.2.

¹⁵⁶³ Dazu gehören laut Bronfen Krämpfe, Zittern, Schwindel, Halluzinationen, Delirium und Amnesie. „Die Hysterikerin des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts war ein sensibles Geschöpf, besaß eine Neigung zum Träumen, zum melancholischen Somnambulismus oder zu fiebriger Schlaflosigkeit, war aber auch launisch, exzentrisch, unberechenbar, unaufrichtig und lüstern. [...] sie [war, J.F.] das Produkt der bürgerlichen Familie, die einer jungen Frau schwere Beschränkungen auferlegte, so daß sie zunächst in der durch die Lektüre schlüpfriger Romane angeheizten Gewohnheit des Masturbierens, dann in anrühigem Verhalten und schließlich im hysterischen Anfall ein Ventil für ihr verzweifelt Begehren finden mußte.“ Dies.: Subjekt. S. 126.

¹⁵⁶⁴ Vgl. dazu Teil I: Kapitel 4.2.

4.3 Kontrolle – Durch Manipulation ausgelöste Bewusstlosigkeiten

Ich bin dein Gott, der dein Innerstes durchschaut, und alles, was du jemals verborgen hast oder verbergen willst, liegt klar vor mir in besonderem Glanze erleuchtet.¹⁵⁶⁵

4.3.1 Maria und Angelika – Macht und Ohnmacht

Neben den Erschütterungsohnmachten gilt es im Falle der Werke E.T.A. Hoffmanns noch eine weitere Form der unwillkürlich erlittenen Ohnmacht zu analysieren, welche für die Bewusstseinsentwicklung der Betroffenen von großer Bedeutung ist, bevor die Auseinandersetzung mit den fingierten Besinnungslosigkeiten folgt. Anhand der Illustration von durch Manipulation hervorgerufenen Bewusstlosigkeiten zeigt Hoffmann die Möglichkeit der willkürlichen Einflussnahme auf das Bewusstsein eines Menschen durch Dritte und die damit einhergehende Gefahr des Machtmissbrauchs auf. Dabei liegt der Fokus neben der Beeinflussung durch (scheinbar) übersinnliche Mächte auf der sich im 18. Jahrhundert etablierenden Heilmethode des Mesmerismus, bei welcher ein sogenannter Magnetiseur in mehreren Sitzungen auf Psyche und Körper des Patienten einzuwirken versucht. Er versetzt diesen in somnambule Zustände, während welcher er auf das Unterbewusstsein des mehr oder weniger Bewusstlosen einwirkt, um den von ihm gewünschten Effekt zu erzielen.

Besonders deutlich gestaltet Hoffmann die mit diesem Vorgehen verbundenen Gefahren in seiner Erzählung *Der Magnetiseur*¹⁵⁶⁶ aus. Er illustriert, wie durch jene ‚Heilmethode‘, aufgrund der großen Macht, welche über den Somnambulen erlangt wird, beim Magnetiseur auf korrumpierende Weise Größenwahn und Kontrollsucht gefördert werden und sich der Missbrauch auf Seiten der Somnambulen in krankhaften Bewusstseinszuständen und Ohnmachten manifestieren kann. In diesem Fall ist es Maria, welche dem Machtwillen des angeblichen Heilers Alban zum Opfer fällt,¹⁵⁶⁷ was nicht nur zu ihrem Tod, sondern letztlich zur Auslöschung ihrer gesamten Familie führt. Maria wächst in einem reinen Männerhaushalt mit Vater und Bruder auf. Anders als Hermengilda, der es ebenso ergeht, wird sie jedoch nicht als Gleiche unter Gleichen in

¹⁵⁶⁵ E.T.A. Hoffmann. Sämtliche Werke in sechs Bänden, hg. von Hartmut Steinecke und Wulf Segebrecht. Band 2/1: Fantasiestücke in Callot's Manier. Werke 1814: Fantasiestücke. Zweiter Teil: Der Magnetiseur. S. 178-226. Hier S. 184.

¹⁵⁶⁶ Steinecke (Hg): Magnetiseur.

¹⁵⁶⁷ Vgl. dazu ders.: Fantasie. S. 179.

der Runde der Männer mit aufgenommen, sondern geschont und liebevoll umsorgt,¹⁵⁶⁸ sodass sich ihr zartes und zerbrechliches Gemüt¹⁵⁶⁹ voll entfalten kann.¹⁵⁷⁰ Aber auch diese auf andere Weise einseitige Erziehung ohne Einfluss einer erwachsenen Frau führt, in Parallele zu Hermengilda oder auch Kleists Elvire, zu der Neigung, sich in idealisierenden Tagträumen zu verfangen,¹⁵⁷¹ was die reale Einschätzung der Beziehung zwischen Mann und Frau mitsamt der sexuellen Komponente verhindert. So verdrängt auch Maria ihr sexuelles Verlangen und zeigt Ablehnung gegenüber der Heirat mit ihrem Verlobten.¹⁵⁷² Damit bietet sie die besten Voraussetzungen für Albans Einflussnahme, welche genau an diesem Punkt ansetzt.

Dass Marias Krankheit, welche er behandeln soll, vom angeblichen Heiler selbst hervorgerufen wird, wird in Albans Brief an Theobald sehr deutlich.¹⁵⁷³ In dem Moment, in welchem er „die geheime geistige Beziehung“¹⁵⁷⁴ zwischen sich und Maria erkennt,¹⁵⁷⁵ beginnt er, befangen in einem jegliche Moral verneinenden Größenwahn, der dem des Medardus in seiner größten Triebsteuerung gleicht,¹⁵⁷⁶ auf das Mädchen einzuwirken, um ihre auf kindlichen Vorstellungen basierende Liebe zu Hypolit durch eine Abhängigkeit von ihm selbst zu ersetzen.¹⁵⁷⁷ Von Ferne wirkt er auf sie ein, schleicht sich in ihre Träume vom „Märchenkönig“ ein¹⁵⁷⁸ und erreicht, dass Maria sich, „von einer unbekanntem Kraft aufgezehrt“,¹⁵⁷⁹ dem Tode nahe fühlt. Sie leidet unter starken Depressionen und fällt durch Albans Eindringen in ihre Psyche immer

¹⁵⁶⁸ Dies wird innerhalb der Diskussion über Träume sehr deutlich. Maria mischt sich in diese nicht ein, sondern kümmert sich um haushaltliche Belange und wird von Bickert, nach geäußerten Ängsten aufgrund des Themas, sofort mit Lustigem abgelenkt. Steinecke (Hg.): *Magnetiseur*. S. 178-201.

¹⁵⁶⁹ Die Männer sprechen von „Zierlichkeit und Anmut“. Ebd. S. 192.

¹⁵⁷⁰ Vgl. dazu auch Schindler: *Körper*. S. 215-216.

¹⁵⁷¹ Im Brief an Adelgunde spricht sie ausführlich von ihren Träumen, in denen ihr ein „romantischer König“ begegnet. Steinecke (Hg.): *Magnetiseur*. S. 206.

¹⁵⁷² Ihre Beteuerungen gegenüber Adelgunde, sie liebe Hypolit, klingen sehr nach Verteidigungshaltung, weil sie sich selbst schuldig fühlt. Ebd. S. 209. Vgl. dazu auch McGlathery: *Sexuality*. S. 25.

¹⁵⁷³ Vgl. dazu auch Lindner: *Seelenlehre*. S. 150.

¹⁵⁷⁴ Steinecke (Hg.): *Magnetiseur*. S. 216.

¹⁵⁷⁵ Alban spricht davon, dass er selbst nur Macht über Maria ausüben wolle, jedoch weder verliebt sei noch körperlich von ihr angezogen werde (Ebd. S. 215-216). Meinem Erachten nach betrügt er sich damit jedoch selbst, um seinen Größenwahn aufrecht erhalten zu können und sich keine Abhängigkeit eingestehen zu müssen, die jedoch durchaus besteht. Vgl. dazu auch Schindler: *Körper*. S. 222.

¹⁵⁷⁶ „Alle Existenz ist Kampf und geht aus dem Kampfe hervor. In einem fortsteigenden Klimax wird dem Mächtigen der Sieg zu Teil, und mit unterjochten Vasallen vermehrt er seine Kraft.“ Steinecke (Hg.): *Magnetiseur*. S. 213.

¹⁵⁷⁷ „Marie ganz in mein Selbst zu ziehen, ihre ganze Existenz, ihr Sein so mit dem meinigen zu verweben, daß die Trennung davon sie vernichten muß, das war der Gedanke, der mich hochbeseligend nur die Erfüllung dessen aussprach, was die Natur wollte.“ Ebd. S. 216.

¹⁵⁷⁸ Ebd. S. 217.

¹⁵⁷⁹ Ebd. S. 206.

dann in Ohnmacht, wenn sie Lilien sieht, in welchen sie Schlangen erblickt, die bereits eindeutig unbewusst mit dem Arzt assoziiert sind.¹⁵⁸⁰ Hinter den durch Manipulation hervorgerufenen Bewusstlosigkeiten wird eine „Nervenkrankheit“¹⁵⁸¹ Marias vermutet, woraufhin Alban, wie von ihm geplant, aufgrund von Ottmars Vertrauen in seine Heilmethoden ins Haus des Mädchens gerufen wird.¹⁵⁸²

Maria reagiert zunächst positiv auf Alban, erkennt sie in ihm doch den Märchenkönig aus ihren Träumen.¹⁵⁸³ In seinen Erzählungen von Liebe und Lust aus dem alten Indien und Ägypten¹⁵⁸⁴ spricht er ihre verdrängten geheimen und doch gefürchteten Wünsche nach körperlicher Liebe an¹⁵⁸⁵ und spielt mit diesen, um sich Maria hörig zu machen.¹⁵⁸⁶ Zudem dringt er während „des bewußtlosen und doch höher lebenden Zustand“¹⁵⁸⁷ des Somnambulismus in ihr „Inneres“¹⁵⁸⁸ vor, um sie völlig zu durchschauen und jederzeit¹⁵⁸⁹ kontrollieren zu können. Schließlich wird Alban ihr, wie von ihm gewünscht, nicht nur zum idealisierten¹⁵⁹⁰ Liebesobjekt,¹⁵⁹¹ das Hypolit ersetzt,¹⁵⁹² sondern zum absoluten Lebensmittelpunkt:

Nur in diesem *mit Ihm* und *in Ihm* sein kann ich wahrhaftig leben und es ist, als müßte, wäre es ihm möglich, sich mir geistig ganz zu entziehen, mein Selbst in toter Öde erstarren; ja, indem ich dieses schreibe, fühle ich nur zu sehr, daß nur *Er* es ist, der mir den Ausdruck gibt, mein Sein in ihm wenigstens anzudeuten.¹⁵⁹³

Dass die Illusion, welche Alban in Maria neu aufbaut und verstärkt, dennoch instabil ist, zeigt sich an ihren schriftlichen Schilderungen von den „Zweifeln“¹⁵⁹⁴ an ihrem Heiler,

¹⁵⁸⁰ Ebd. S. 206. Sie sieht diese später auch in Albans Augen. Ebd. S. 210. Vgl. dazu auch Tatar: *Spellbound*. S. 135. McGlathery deutet diese Schlangen als Symbol für Marias Angst vor Sexualität, was mir daraus pausibel erscheint. Ders.: *Sexuality*. S. 25.

¹⁵⁸¹ Steinecke (Hg.): *Magnetiseur*. S. 217.

¹⁵⁸² Ebd.

¹⁵⁸³ Ebd. S. 207.

¹⁵⁸⁴ Ebd. S. 211.

¹⁵⁸⁵ Vgl. dazu Schindler: *Körper*. S. 218.

¹⁵⁸⁶ Zur gegenseitigen sexuellen Anziehung vgl. Lindner: *Seelenlehre*. S. 156.

¹⁵⁸⁷ Steinecke (Hg.): *Magnetiseur*. S. 208.

¹⁵⁸⁸ Ebd.

¹⁵⁸⁹ Er kann sie immer in den bewussten Zustand versetzen. Ebd.

¹⁵⁹⁰ Sie befindet sich in einer Verkennung, die alles Körperliche aus der Beziehung ausschließt und Albans wahres Wesen verdrängt.

¹⁵⁹¹ Vgl. dazu Schindler: *Körper*. S. 219.

¹⁵⁹² Selbst im Gebet für Hypolit erscheint ihr Alban. Steinecke (Hg.): *Magnetiseur*. S. 209.

¹⁵⁹³ Ebd. Dies erinnert zum Teil an den Zustand Otilies in Goethes *Wahlverwandtschaften*. Vgl. dazu Teil II: Kapitel 3.2.2.

¹⁵⁹⁴ Ebd. S. 210.

welche sich immer wieder auftun.¹⁵⁹⁵ Sie weiß unbewusst sehr wohl um Albans wahre Intentionen. Aber sie verdrängt nicht nur ihr Wissen um die „irdische Liebe“,¹⁵⁹⁶ die er in ihr zu wecken versucht, da sie sich durch die Akzeptanz dieses Umstandes mit der eigenen Körperlichkeit auseinandersetzen müsste. Maria will auch nicht sehen, dass Alban sie von Hypolit entfremden¹⁵⁹⁷ und sie in böser Absicht von sich abhängig machen will. In ihrer Erschütterungsohnmacht, welche sie in Folge der Erzählung ihres Bruders von den Praktiken des mit Alban befreundeten Magnetiseurs Theodor erleidet, durchbricht sie schließlich kurzfristig die durch Alban forcierte Verblendung, spricht Ottmar doch die Tatsache an, dass es mit Hilfe des Magnetismus gelingen kann, Liebe auszulöschen und zu erzeugen.¹⁵⁹⁸ An diesem Punkt wird Maria deutlich wie noch nie, was Alban bezweckt. Von einer Vision seines wahren Selbst gepeinigt,¹⁵⁹⁹ in welcher der Auslöser für ihre anfänglichen Besinnungslosigkeiten als Kern der Einwirkung Albans im Mittelpunkt stehen, und von ihrem eigenen bisherigem Irrtum überwältigt, wird sie nach „einem dumpfen Schrei“ diesmal aus sich selbst heraus erneut ohnmächtig.¹⁶⁰⁰

[...] alle Zweifel gegen meinen Meister erwachten in doppelter Stärke in meiner Seele – wie wenn er sich geheimer höllischer Mittel bediente, mich zu seiner Sklavin zu fesseln, wie wenn er dann geböte, ich solle, nur ihn in Sinn und Gedanken tragend, Hypolit lassen? Ein nie gekanntes Gefühl ergriff mich in tötender Angst; ich sah Alban in seinem Zimmer mit unbekanntem Instrumenten und häßlichen Pflanzen und Tieren und Steinen und blinkenden Metallen umgeben [...]. Sein Gesicht, sonst so ruhig und ernst, war zur grausigen Larve verzogen, und aus seinen glutroten Augen schlängelten sich in ekelhafter Schnelle blanke glatte Basilisken, wie ich sie sonst in den Lilienkelchen zu erblicken wähnte. Da war es, als gleite ein eiskalter Strom über meinen Rücken hin [...].¹⁶⁰¹

Es handelt sich hier um eine Erkenntnisohnmacht, sieht Maria doch auch nach ihrem Erwachen in Alban immer noch „jene entsetzliche Larve“. ¹⁶⁰² Doch er wirkt erneut auf ihr Bewusstsein ein und versetzt sie in einen Schlaf des Vergessens, aus welchem sie ohne jeden Zweifel an ihm und in alten Verblendungen gefangen wieder ersteht. Sie

¹⁵⁹⁵ Vgl. dazu auch Tatar: Spellbound. S. 130

¹⁵⁹⁶ Steinecke (Hg.): Magnetiseur. S. 208.

¹⁵⁹⁷ Ebd. S. 209.

¹⁵⁹⁸ Ebd. S. 200-201.

¹⁵⁹⁹ Hier spielt natürlich auch die Verteufelung des zuvor Idealisierten eine Rolle. Alban ist nicht wirklich ein Dämon oder Hexenmeister. Marias Vision symbolisiert jedoch seinen verblendeten machthungrigen Charakter.

¹⁶⁰⁰ Steinecke (Hg.): Magnetiseur. S. 201.

¹⁶⁰¹ Ebd. S. 210.

¹⁶⁰² Ebd. S. 211.

schämt sich für das Vorgefallene und wendet sich ihrem „Meister“ wieder mit ganzem Herzen zu.¹⁶⁰³ Aus dem Fragment des Briefes des Malers Bickert geht hervor, dass das letztlich dazu führt, dass Maria, in dem Moment, in welchem sie mit Hypolit vor den Altar treten soll, „tot“ niedersinkt.¹⁶⁰⁴ In diesem Moment löst sich die Verbindung zu Alban, die ihr lebensnotwendig geworden ist. Gemeinsam mit der an diesem Punkt vermutlich durchbrechenden Erkenntnis der Wahrheit führt dies zur ultimativen Überforderung und ihrem Ableben.

Alban scheint für seine Tat nicht zur Rechenschaft gezogen zu werden und lebt so wahrscheinlich in seiner Verblendung der eigenen Unbesiegbarkeit weiter. Hingegen stirbt Hypolit, welcher Ottmar für das Sterben Marias verantwortlich macht, im Duell mit diesem, woraufhin Ottmar den Heldentod in der Schlacht sucht, um Buße zu tun. Marias Vater findet kurze Zeit später aus Kummer und Reue in Bickerts Armen den Tod,¹⁶⁰⁵ während der Maler noch einige Jahre im Schloss verbringt und sich mit der Vergangenheit befasst.¹⁶⁰⁶ Dabei zeigt sich, dass er selbst, in Parallele zu dem Baron, welcher in Alban den Major, der in boshafter Absicht in seinen jungen Jahren magnetisch auf ihn eingewirkt hat,¹⁶⁰⁷ zu erkennen meinte,¹⁶⁰⁸ immer schon Zweifel an den guten Absichten Albans sowie dem Magnetismus selbst gehegt hat.¹⁶⁰⁹ Beide ließen sich jedoch trotz richtiger Intuition ganz nach der anfänglich diskutierten These „Träume sind Schäume“¹⁶¹⁰ immer wieder vom Charisma Albans¹⁶¹¹ und der Fürsprache Ottmars für ihn davon abbringen, Maria zu beschützen.¹⁶¹² Ihre mangelnde Erkenntnis- und Durchsetzungsfähigkeit bedingt die Katastrophe demnach mit.

¹⁶⁰³ Ebd. S. 211.

¹⁶⁰⁴ Ebd. S. 224.

¹⁶⁰⁵ Ebd.

¹⁶⁰⁶ Ebd. S. 218-224.

¹⁶⁰⁷ Bei Hoffmann können demnach auch Männer gleichermaßen psychisch manipuliert werden. Vgl. dazu Schindler: Körper. S. 213.

¹⁶⁰⁸ „Aber – tief liegt es in meiner Seele; Alban ist mein feindlicher Dämon – Franz!“ Steinecke (Hg.): Magnetiseur. S. 205.

¹⁶⁰⁹ „Aber jene Erscheinung erfüllt mich mit Grausen, unerachtet ich mich zu überzeugen bemühte, daß es Alban war. – Sollte der feindliche Dämon, der sich dem Baron schon in frühester Jugend verkündete, nun wie ein böse waltendes Prinzip wieder sichtbarlich, und das Gute entzweierend ins Leben treten?“ Ebd. S. 223. Hier klingt wiederum die Erklärung menschlicher Triebe und Schwächen durch Übersinnliches an.

¹⁶¹⁰ Ebd. S. 213.

¹⁶¹¹ Vgl. dazu auch Lindner: Seelenlehre. S. 149.

¹⁶¹² McGlathery führt dies auch auf inzestuöse Gefühle des Vaters und Bruders für Maria zurück, wobei er ihr Nicht-Einwirken auf Alban damit erklärt, dass sie sich damit erhofften, Marias Heirat zu verhindern. Ders: Sexuality. S. 26-27. Dies halte ich jedoch für viel zu weit gegriffen.

Anders verhält es sich in der Erzählung *Der unheimliche Gast*.¹⁶¹³ Auch hier wird ein Fremder, der Graf von S-i, aufgrund der Bürgerschaft eines Familienmitglieds für seine Ehrenhaftigkeit¹⁶¹⁴ in den Haushalt aufgenommen, obwohl vor allem¹⁶¹⁵ die jungen Männer Dagobert und Moritz, aber auch die Obristin,¹⁶¹⁶ ihm intuitiv ablehnend gegenüber stehen.¹⁶¹⁷ Wieder führt das Ignorieren des ins Bewusstsein dringenden Wissens zudem dazu, dass eine junge Frau, in diesem Fall Angelika, die Geliebte des Moritz, unter den Einfluss des Fremden gerät, welcher sich als besitzergreifender¹⁶¹⁸ Magnetiseur entpuppt, der durch Intrigen¹⁶¹⁹ und Mesmerismus¹⁶²⁰ böswillig auf sein Opfer einwirkt. Nachdem Moritz angeblich den Tod gefunden hat, erreicht der Graf mit Hilfe von Marguerite,¹⁶²¹ dass Angelika nach anfänglicher Abwehrhaltung¹⁶²² ganz von ihm abhängig ist und meint „sich ihm als Gattin anschließen“ zu müssen, weil es sonst kein Leben mehr für sie gebe.¹⁶²³ Die Verknüpfung mehrerer Faktoren führt jedoch dazu, dass es hier dennoch nicht zur Katastrophe kommt.

Erstens ist Angelika, anders als Maria, nicht von Anfang an in einer Verblendung gefangen. Sie wird durch ihre andauernde und ihre Sexualität integrierende Liebe¹⁶²⁴ zu Moritz vor der Manipulation geschützt. Zweitens ist der Graf von S-i weniger selbstsicher in seinem Verhalten als Alban und zweifelt am Ende in teilweiser Bewusst-

¹⁶¹³ E.T.A. Hoffmann. Sämtliche Werke in sechs Bänden, hg. von Hartmut Steinecke und Wulf Segebrecht. Band 4: Die Serapions-Brüder. Dritter Band: Der unheimliche Gast. S. 722-769.

¹⁶¹⁴ Der Obrist, Hausherr des Anwesens, berichtet davon, dass ihm der Graf aus einer finanziellen Notlage geholfen habe. Ebd. S. 742.

¹⁶¹⁵ Bei seinem ersten Besuch befällt die gesamte Gesellschaft ein unheimliches Gefühl“. Ebd. S. 737.

¹⁶¹⁶ „Dieser Graf, der mir in seinem ganzen Wesen, selbst weiß ich nicht warum, seit gestern wieder aufs Neue widerwärtiger geworden ist, als jemals!“ Ebd. S. 752.

¹⁶¹⁷ „Es ist mir, als müsse da, wo er sich hinwendet, irgend ein entsetzlich Unheil von ihm beschworen aus dunkler Macht vernichtend hervorblitzen.“ Ebd. S. 741.

¹⁶¹⁸ Bereits als er zum ersten Mal ihr Foto sieht, will er sie besitzen. Er ist von einem „leidenschaftlichen Wahnsinn“ befallen. Ebd. S. 742.

¹⁶¹⁹ Er beglückwünscht Angelika dazu, Moritz als Bräutigam erwählt zu haben, spielt den guten Verlierer und „väterlichen Freund“ und schleicht sich dann in dessen Abwesenheit unbemerkt in ihren Verstand und ihre Seele ein. Ebd. S. 748 und 755.

¹⁶²⁰ Er schleicht sich seit ihrem vierzehnten Geburtstag in ihre Träume ein, wie aus Angelikas Erzählung von dem immer selben Alptraum, in dem seine Augen sie suchen und aus dem „bewusstlosen todesähnlichen Zustand“, in welchem sie den Traum erlebt, hervorgeht. Ebd. S. 731.

¹⁶²¹ Sie flüstert ihrer Schwester nachts den Namen des Grafen ins Ohr. Ebd. S. 767.

¹⁶²² Als sie den Graf heiraten soll, erinnert sie sich an ihren Traum und fühlt sich von ihm abgestoßen. Das unbewusste Wissen um seine wahren Absichten drängt in ihr Bewusstsein, wodurch sie beinahe ohnmächtig wird. Ebd. S. 744.

¹⁶²³ Ebd. S. 755.

¹⁶²⁴ Das wird durch den femininen Einfluss der Mutter erreicht.

werdung die Richtigkeit seines Verhaltens an,¹⁶²⁵ wie in seinem Brief deutlich wird, in welchem er seine Niederlage gegenüber Moritz voraussieht.¹⁶²⁶ Vor allem aber trägt die Rückbesinnung des Dagobert auf sein inneres Gefühl dazu bei, dass Moritz Tod widerlegt und er zurück nach Hause geholt wird.¹⁶²⁷ Damit macht Hoffmann noch einmal sehr deutlich, dass „der Geist, der in Träumen verständlich aus dem Innern zu uns spricht“,¹⁶²⁸ durchaus auch Erkenntnispotential besitzt, wenn die Bewusstwerdung auch nur selten wie in diesem Fall konstruktiv und korrigierend umgesetzt werden kann. Hier führt Moritz‘ Rückkehr zum Tod des Magnetiseurs,¹⁶²⁹ wobei Angelika stark genug ist, davon nicht auch zerstört zu werden, sondern dies vielmehr als Befreiung zu empfinden.¹⁶³⁰ Ihre Ohnmacht ist ein letzter Beweis des Einflusses, welcher der Graf auf sie ausübt, sie markiert jedoch gleichzeitig den Punkt, an dem die Macht auf ihre Psyche endgültig gebrochen wird:

Mitten im heitern Gespräch hatte Angelika plötzlich die Augen geschlossen, und war in tiefer Ohnmacht niedergesunken. Sie lag in einem Nebenzimmer auf dem Sopha. – Nicht bleich. Nicht entstellt, nein höher, frischer als je blühten die Rosen ihrer Wangen, eine unbeschreibliche Anmut, ja Verklärung des Himmels war auf ihrem Antlitz verbreitet.¹⁶³¹

Hoffmann zeichnet sowohl im Falle Marias als auch Angelikas das Bild einer engen Verknüpfung der unterschiedlichsten Verkennungen, welche die Voraussetzung dafür schaffen, dass Psyche und Geist eines in einer Illusion lebenden Menschen durch den Einfluss eines anderen durch Macht verblendeten Individuums manipuliert werden. Dabei illustriert der Autor die Bedeutung der Ohnmacht für die Bewusstseinsentwicklung der Protagonisten sowie die Wirkmechanismen von Kontrolle und Täuschung, welche auf eben jener Begrenztheit und Zwiespältigkeit der Figuren beruhen. Darüber hinaus wird die Fragilität und Beeinflussbarkeit der menschlichen

¹⁶²⁵ „Die Natur, die grausame Mutter, die abhold geworden den entarteten Kindern, wirft den vorwitzigen Spähern, die mit kecker Hand an ihrem Schleier zupfen, ein glänzendes Spielzeug hin, das sie verlockt und seine verderbliche Kraft gegen sie selbst richtet.“ Ebd. S. 767.

¹⁶²⁶ „Bis zum höchsten Untergang trete ich kühn der feindlichen Macht entgegen. Aber ich fühl es, dieser Moment gibt mir den jähren Tod!“ Ebd. S. 766.

¹⁶²⁷ „Wie mag, begann Dagobert, wie mag man doch nur das wunderbare Ahnungsvermögen bezweifeln, das tief in der menschlichen Natur liegt.“ Ebd. S. 763.

¹⁶²⁸ Ebd.

¹⁶²⁹ Er erleidet augenscheinlich einen Nervenschlag, eigentlich aber fällt die von ihm ausgeübte psychische Gewalt auf ihn zurück, was körperliche Auswirkungen hat. Ebd. S. 757.

¹⁶³⁰ „[...] Das Feuergespinnst zerriss – ich fühlte mich frei – Himmelsseligkeit umfing mich – ich sah Moritz [...]“ Ebd. S. 759.

¹⁶³¹ Ebd. S. 757.

Psyche auf eindrückliche Weise offenbar, wobei ein empfindsames Gemüt sich sowohl als Nachteil als auch als positiver Weg zur Erkenntnis erweisen kann. Hoffmann schafft hier das Bindeglied zwischen Erschütterungsohnmacht und fingierter Besinnungslosigkeit.

4.4 Täuschung – Fingierte Ohnmachten

Ich bin sehr krank.¹⁶³²

4.4.1 Rosaura, die Professorin und Theodor – Manipulationsgeschick?

E.T.A. Hoffmann beschäftigt sich neben dem literarischen Einsatz von Erschütterungs-ohnmachten und der durch Manipulation hervorgerufenen Ohnmacht mit einer weiteren Facette der Bewusstlosigkeit. Auch in seinen Werken finden sich Figuren, die eine Besinnungslosigkeit vortäuschen, um sich einen Vorteil zu verschaffen. Dabei bedienen sie sich des gleichen Mechanismus wie die bereits in dieser Kategorie untersuchten kleistschen Protagonisten. Sie nutzen die durchgängig Empathie und Sympathie stiftende Wirkung des Phänomens sowie dessen allgemeine Anerkennung als Zeichen der Unschuld aus¹⁶³³ und vertrauen auf die mangelnde Erkenntnisfähigkeit ihres Gegenübers, um es aktiv zu manipulieren.

Ein prägnantes Beispiel dafür ist Rosaura in der Erzählung *Die seltsamen Leiden eines Theater-Direktors*,¹⁶³⁴ welche es, auf die gleiche Art wie Kleists Kunigunde,¹⁶³⁵ versteht, „mit der Miene des tiefsten Leidens, des bittersten Vorwurfs, des durch unverantwortliches Unrecht tief gekränkten Gemüts [...] einem das Herz aus dem Leibe zu reißen“. ¹⁶³⁶ Sie scheut auch vor der Vortäuschung von Krankheit und Ohnmacht nicht zurück, um ihr Ziel, in diesem Fall ihre Besetzung für die Rolle der Jungfrau von Orleans, zu erreichen:

Totenbleich [...] tiefes Leiden im Antlitz stammelt sie mir [dem Direktor, J.F.] halb ohnmächtig entgegen: Ich bin sehr krank! – der so viel heißt als: Sie, Sie entsetzlicher Mensch, Sie haben mich ermordet!¹⁶³⁷

¹⁶³² E.T.A. Hoffmann. Sämtliche Werke in sechs Bänden, hg. von Hartmut Steinecke und Wulf Segebrecht. Band 3: Nachtstücke. Klein Zaches. Prinzessin Brambilla. Werke 1816-1820: Seltsame Leiden eines Theater-Direktors. S. 399-518. Hier S. 424.

¹⁶³³ Ähnlich wie bei Kleist reagieren die Figuren auf die Ohnmächtigen zumeist positiv. Medardus' letzte Ohnmacht führt dazu, dass Belcampo ihn versorgt und in ein Krankenhaus bringt (Hoffmann: Elixiere. S. 254-287). Hermengilda wird von Xaver aufgefangen (Steinecke (Hg.): Gelübde. S. 298).

¹⁶³⁴ Steinecke (Hg.): Leiden.

¹⁶³⁵ Vgl. dazu Teil I: Kapitel 5.1.

¹⁶³⁶ Steinecke (Hg.): Leiden.. S. 423.

¹⁶³⁷ Ebd. S. 424.

Zwar lässt sich der Theaterdirektor von ihrer Vorstellung wenig beeindrucken und wendet seinerseits eine List an, um sie von ihrem Krankenbett aufstehen zu lassen, indem er ihr die verführerische Rolle der Maria Stuart in Aussicht stellt, solle sie rechtzeitig gesunden.¹⁶³⁸ Die Tatsache, dass er ihre „Bosheit“¹⁶³⁹ durchschaut, resultiert jedoch nur aus seiner langjährigen Erfahrung mit Schauspielerinnen. Die jungen Männer der Truppe reagieren hingegen wie von Rosaura intendiert. Die Tatsache, dass sie am Bett der Schauspielerin vor Mitleid in „schmerzliches Weh versunken“¹⁶⁴⁰ sind, weist nach, dass auch E.T.A. Hoffmann davon ausgeht, dass die vorherrschende Unfähigkeit des Menschen sich selbst und Andere zu durchschauen, dazu führt, dass Körperzeichen, und damit auch die Ohnmacht, fingierbar werden.

Ein weiteres Beispiel dafür bietet die Intrige der Professorin in Hoffmanns Roman *Kater Murr*.¹⁶⁴¹ Diese legt es darauf an, den von ihr ungeliebten Hund Poncho aus ihrer Nähe zu entfernen. Dazu lockt sie ihn mit Leckereien, um ihrem Mann gegenüber anschließend vorzutäuschen, er habe sie so stark in die Hand gebissen, dass sie vor Schmerz einer Ohnmacht nahe sei.¹⁶⁴² Der Professor reagiert wie von ihr erhofft. Voller Mitleid mit seiner Frau prügelt er Ponto, bis dieser das Haus verlässt, um nicht mehr zurückzukehren.¹⁶⁴³ Die vorgetäuschte Ohnmacht hat ihren Zweck erfüllt, wobei die „schwarze Kabale“¹⁶⁴⁴ die Falschheit der Professorin offenbart und gleichzeitig von der idealisierenden Verkennung ihres Ehemannes gegenüber seiner Frau zeugt.

Während die Ohnmachten fingierenden Frauen, ganz im Sinne von Kleists Kunigunde, hinterhältig handeln und nur auf ihren eigenen Vorteil bedacht sieht, entspringt die einzige bei Hoffmann zu verzeichnende durch einen Mann fingierte Bewusstlosigkeit aus Scham und dem Bestreben, sich nicht zu sehr zu blamieren.¹⁶⁴⁵ Theodor aus der Erzählung *Die Geheimnisse*¹⁶⁴⁶ versucht mit aller Macht, seine Geliebte zu beeindrucken. Zu diesem Zweck lernt er von einem befreundeten Rittmeister einige Paraden

¹⁶³⁸ Ebd. S. 425.

¹⁶³⁹ Ebd. S. 423.

¹⁶⁴⁰ Ebd. S. 424.

¹⁶⁴¹ E.T.A. Hoffmann. Sämtliche Werke in sechs Bänden, hg. von Hartmut Steinecke und Wulf Segebrecht. Band 5: Lebensansichten des Katers Murr. Werke 1820-1821: Kater Murr. S. 9-458.

¹⁶⁴² Ebd. S. 394.

¹⁶⁴³ Ebd.

¹⁶⁴⁴ Ebd.

¹⁶⁴⁵ Dies ließe sich dahingehend deuten, dass Männer bei Hoffmann weniger machtbewusst sind als Frauen. Dies wurde jedoch im Verlauf des letzten Kapitels bereits widerlegt.

¹⁶⁴⁶ E.T.A. Hoffmann. Sämtliche Werke in sechs Bänden, hg. von Hartmut Steinecke und Wulf Segebrecht. Band 5: Lebensansichten des Katers Murr. Werke 1820-1821: Die Geheimnisse. S. 509-574.

zu Pferde, welche er unter ihrem Fenster vorzuführen gedenkt. Als es schließlich soweit ist, führt seine Nervosität jedoch dazu, dass er vom Pferd stürzt und sich damit der Lächerlichkeit preisgibt.¹⁶⁴⁷ Um sich dem Spott der Öffentlichkeit und der Geliebten nicht stellen zu müssen, täuscht er eine Ohnmacht vor:

Der Baron begann seine Künste, aber sei es nun, daß er sich übernahm in dem Augenblick der Begeisterung oder daß das Pferd gerade nicht aufgelegt war zu solcher Spielerei, genug – ehe er sich's versah, flog der Baron herab aufs Straßenpflaster, und ruhig blieb das Roß stehen, drehte seitwärts den Kopf und schaute den Gefallnen an mit klugen Augen. Die Leute sprangen herbei, um den Baron, der in tiefer Ohnmacht dalag, aufzuheben und ins Haus zu tragen.¹⁶⁴⁸

Ähnlich wie im Falle Rosaura und des Theaterdirektors, führt auch hier das Sonderwissen eines Anwesenden dazu, dass seine Farce, nach anfänglicher erfolgreicher Erregung echten Mitgefühls und Sorge, durchschaut wird. Ein zufällig anwesender Arzt, welcher durch seinen Beruf zwar keine größere Erkenntnisfähigkeit als andere besitzt, aber um Körperfunktionen weiß, stellt fest, dass Theodor bei Bewusstsein ist, was im völligen Gegenteil zum Intendierten noch größeren Spott bei den Anwesenden hervorbringt und so die Gefahren der Täuschung offenbart:

Alles Tausend Elemente, mein Herr! Was treiben sie für Narrenstreiche, Sie sind gar nicht ohnmächtig, Ihnen fehlt ja nicht das Allermindeste, setzen Sie sich doch nur wieder getrost auf! – Wütend riss sich der Baron von den Leuten los, schwang sich aufs Pferd und ritt davon unter dem schallenden Hohngelächter des versammelten Volks [...]. Durchaus hatte es dem Baron nicht gelingen wollen, sich der Angebeteten als ein kühner, mutiger Mann zu zeigen, selbst das letzte Mittel, das ihm die Verzweiflung eingab, die verstellte Ohnmacht nemlich schlug fehl durch die heillose Dazwischenkunft des geraden, keine Schonung kennenden Chirurgen.¹⁶⁴⁹

Hoffmann greift hier in ähnlicher Weise wie Kleist das zeitgenössische Verständnis der Ohnmacht auf und verdeutlicht, wie die Bewusstlosigkeit, über ihre Funktion als Schutzmechanismus bei der erschreckenden Erkenntnis eines bisher bestandenen Verdrängungszustandes hinaus, selbst zum fehlgedeuteten Zeichen und so zum Objekt der Verkennung geraten kann. Durch seine Manipulierbarkeit verliert die Körpergebärde ihre Eindeutigkeit und erschwert es besonders jenen, welche Realitätssinn und Klarsicht verloren haben, sie korrekt zu deuten. Eine wie bei Rupert von Schroffen-

¹⁶⁴⁷ Ebd. S. 539.

¹⁶⁴⁸ Ebd.

¹⁶⁴⁹ Ebd.

stein¹⁶⁵⁰ zu erkennende Fehlinterpretation, welche primär weniger auf der grundsätzlichen Mehrdeutigkeit des Körperzeichens Ohnmacht basiert, sondern eher Folge einer bereits zuvor bestehenden, gesellschaftlich begründeten Verkennungshaltung ist, gestaltet Hoffmann nur bedingt im Falle der Täuschung des Professors durch seine Frau aus. Darüber hinaus wird der fingierten Ohnmacht ein im Vergleich eher geringer Raum innerhalb der Texte eingeräumt.¹⁶⁵¹ Es sind zumeist Nebenfiguren von ihr betroffen, und die Bewusstlosigkeiten sind wenig handlungsbestimmend. Das lässt auf eine insgesamt geringere Fokussierung auf diesen Teilbereich der Ohnmachtsthematik schließen, ein Umstand, der vermutlich darin begründet liegt, dass Hoffmann das Spiel von Macht und Manipulation anhand der durch Magnetiseure ausgelösten Bewusstlosigkeiten bereits umfassend illustriert. Zudem ist im Werk Hoffmanns die Anfälligkeit des Menschen, der Täuschung zu erliegen, weniger ausgeprägt als bei Kleist dargestellt. In noch stärkerem Maße als bei Kleist¹⁶⁵² wird die Überprüfbarkeit durch besonders erfahrene oder offene Menschen aufgezeigt, womit Hoffmann die mögliche Erkenntnis in Bezug auf das Gegenüber andeutet.

¹⁶⁵⁰ Vgl. dazu Teil I: Kapitel 2.1.

¹⁶⁵¹ Das ist vielleicht auch der Grund dafür, dass sich in der Sekundärliteratur keine spezielle Deutung der vorgetäuschten Ohnmachten bei Hoffmann findet, auf welche an dieser Stelle verwiesen werden könnte.

¹⁶⁵² Auch dieser spricht in *Das Käthchen von Heilbronn* diese Möglichkeit an. Vgl. Teil I: Kapitel 3.3.

4.5 Fazit

Die Detailanalyse bestätigt die trotz der Abweichung in Verteilung und Gewichtung der einzelnen Bewusstlosigkeiten bereits konstatierte enge Verwandtschaft der Ohnmachtsmodelle Heinrich von Kleists und E.T.A. Hoffmanns, welche derart ausgeprägt ist wie bei keinem der anderen Vergleichsautoren. Die Parallelen zwischen den Schriftstellern sind in Bezug auf den literarischen Einsatz der Erschütterungsohnmachten sowie der fingierten Bewusstlosigkeit vielfältig. Auch die nur bei Hoffmann vorkommende durch Manipulation ausgelöste Besinnungslosigkeit zeigt viele Elemente, welche die große Nähe zu Kleists Gedankenkonzept verdeutlichen. Dennoch lassen sich auch Unterschiede erkennen, welche aufgrund ihrer geringen Anzahl besondere Wichtigkeit für die Analyse gewinnen.

Die Figuren, welche im hoffmannschen Werk eine Erschütterungsohnmacht erleiden, sind ebenso wie die kleistschen Protagonisten Opfer einer Verkennung. Diese resultiert in beiden Fällen aus einem allgemeinen menschlichen Wahrnehmungsdefizit sowie der Undurchschaubarkeit der Welt und droht in einer schmerzhaften Desillusionierung zu enden, welche das Bewusstsein der Betroffenen durch eine schützende Bewusstlosigkeit mehr (Verdrängungsohnmacht) oder minder (Erkenntnisohnmacht) erfolgreich abzuwenden versucht. Dabei ist die Ohnmacht, ungeachtet ihrer unmittelbaren Wirkung, immer handlungsbestimmend.

Obwohl in Hoffmanns Werk weniger Erschütterungsohnmachten als bei Kleist zum Einsatz kommen, findet sich in diesen Beispielen jede der von Kleist veranschaulichten Formen der Verdrängung wieder. Während Medardus der auf sich selbst bezogenen Illusion der Allmacht und damit seiner eigenen Selbstüberschätzung erliegt, was im kleistschen Werk für den sächsischen Kurfürsten, Penthesilea und den Prinzen von Homburg steht, ähneln Daniel und Hermengilda dadurch Sylvester und Piachi, dass sie ihr Gegenüber verkennen. Medardus rückt zudem, über seine anderen Verkennungen hinaus, mit seinem Glauben an die Eindeutigkeit ‚göttlicher Zeichen‘ in die Nähe Jeronimos und lässt sich damit in den Kontext der verkennenden Illusion einer nahezu gottgleichen Urteilskraft einordnen. Anders als bei Kleist, bei welchem die Auseinandersetzung mit den eigenen geheimen Wünschen zwar auch von Bedeutung ist, zumeist aber die Leugnung der mangelnden Erkenntnisfähigkeit im Vordergrund steht, sind bei Hoffmann alle diese Arten der Verkennung immer mit einer Verdrängung der

eigenen Triebe, speziell auch des sexuellen Verlangens verknüpft, deren Erkenntnis als Hauptauslöser einer jeden Erschütterungsohnmacht auftritt. Die Verknüpfung der Bewusstlosigkeit mit dem Bedeutungsbereich der ‚Erkenntnis‘ im biblischen Sinne wird sehr viel vordergründiger und vielfältiger als bei Kleist ausgestaltet.

Das führt zu einem Aspekt des Ohnmachtskonzepts, welcher in den Werken Hoffmanns von Bedeutung ist, bei Kleist hingegen nur eine sehr untergeordnete Rolle spielt. Bei der Desillusionierung der kleistschen Protagonisten stehen neben der Akzeptanz der eigenen selektiven Wahrnehmung und der Undurchschaubarkeit der Welt primär die Einsicht in die eigene bisher bestandene Verkennungshaltung sowie ein Gefühl der Machtlosigkeit im Vordergrund. Scham ist dabei selten und zumeist nur in Bezug auf die verbotenen, bisher unterdrückten Gefühle relevant. Für die Figuren im Werk E.T.A. Hoffmanns spielt hingegen das Empfinden der eigenen Schuld für den Erkenntnismoment oft eine Rolle, ohne allerdings so vordergründig eingesetzt zu werden wie beispielsweise bei Schiller. Dabei ist das Schuldgefühl, abweichend von Kleists Protagonisten, auch auf die Missachtung moralischer Werte während der Verdrängung zurückzuführen. Vor allem bei Medardus und Daniel sind die so entstandenen Gewissensängste als zusätzliches auslösendes Element für die Erschütterungs-ohnmachten zu deuten. Zudem sind sie Teil des darauf folgenden Kompensationsmechanismus, welcher die vollständige Bewusstwerdung nach einer Erkenntnis-ohnmacht behindert. Grund für die im Vergleich zu Kleist, Goethe oder Lenz stärkere Gewichtung des Moralischen, welche durch die Bedeutung der Schuld als Mitauslöser der Ohnmachten offenbar wird, ist vermutlich Hoffmanns Überzeugung, dass die Menschen von der Verantwortlichkeit für ihre Taten im sozialen Kontext nicht freigesprochen werden können, obwohl ihre individuelle Entscheidungsfreiheit eingeschränkt ist.

Hinsichtlich der Geschlechterdifferenzen nimmt Hoffmann im Gegensatz zu Kleist keine einheitliche Unterteilung vor. So gilt bei Hoffmann die im Werk Kleists hauptsächlich für Frauen zu verzeichnende Neigung zur Verdrängung bestimmter Emotionen in gleichem Maße auch für die männlichen Protagonisten. Auch der Zusammenhang zwischen Ohnmacht und Sexualität bleibt nicht ausschließlich dem weiblichen Geschlecht vorbehalten, womit Hoffmann als erster Autor innerhalb dieser Untersuchung eine ausgeglichene Abhängigkeit von gesellschaftlichen Konventionen bei Männern

und Frauen vermittelt. Die männlichen Figuren erleiden bei Hoffmann sogar häufiger Erschütterungsohnmachten, was deutlich macht, dass Hoffmann, im Gegensatz zu Kleist, seine männlichen Figuren grundsätzlich mit dem höheren Konfliktpotential ausstattet. Das ist ein absolutes Novum und stellt die These, dass nur Frauen in der Literatur des 18. und frühen 19. Jahrhunderts in sexuellen Schwellensituationen Ohnmachten erleiden, in Frage. Dagegen sind im hoffmannschen Werk die Reaktionen, welche bei Ohnmachten anwesende dritte Figuren zeigen, für männliche und weibliche Bewusstlose identisch.

Den Fall der vorgetäuschten Ohnmacht veranschaulicht Hoffmann grundsätzlich ganz im kleistschen Sinne. Er stellt einen Bezug zwischen der zeitgenössischen Debatte der Sprachskepsis und dem damals üblichen Verständnis der Bewusstlosigkeit als Zeichen der Unschuld her und zeigt, dass das Körperzeichen Ohnmacht durch seine Manipulierbarkeit ebenso wie die Wortsprache nur noch als bedingt authentisch verstanden werden und auf diese Weise selbst zum Objekt der Verkennung geraten kann. Allerdings wird aufgezeigt, dass es durchaus möglich ist, Wissen zu erwerben, womit die Fähigkeit, Täuschungen zu durchschauen, erhöht wird. Zudem ist die Relevanz der fingierten Ohnmacht sehr viel geringer als bei Kleist, was vermutlich auf die ersatzweise Illustration der Wechselwirkung von Macht und Bewusstsein anhand der durch Manipulation ausgelösten Bewusstlosigkeit zurückzuführen ist.

Die bei Hoffmann durch Manipulation von Dritten absichtlich ausgelöste Ohnmacht, welche im bisherigen Untersuchungsspektrum ein Novum darstellt, vereint Elemente der Erschütterungsohnmacht und der vorgetäuschten Besinnungslosigkeit miteinander. Wie im Falle der Fingierung geht es auch hier um Kontrolle, wobei neben der priorisierten Machtausübung das Erreichen der eigenen Ziele im Fokus steht. Indem Hoffmann das Phänomen mit dem zeitgenössischen Verfahren des animalischen Magnetismus verknüpft, zeigt er die Gefahren auf, welche mit der Verquickung der unterschiedlichen Verkennungen einhergehen, und verweist, in deutlicher Parallele zu Kleist, auf die zerbrechliche menschliche Psyche und die Beeinflussbarkeit des Menschen. Daneben zeigt Hoffmann jedoch auch die Chancen auf, welche ein konfrontierender Umgang mit den eigenen unbewussten Trieben und die Erkenntnis der eigenen Zwiespältigkeit potentiell in sich bergen.

Auch bei Hoffmann spiegelt die sprachliche Umsetzung der Ohnmachtsthematik, trotz unmöglicher spezifischer Fallzuordnungen, deutlich die allgemeine inhaltliche Fokussierung auf die bereits festgestellten Bedeutungsaspekte des Phänomens wider. Indem der Autor den Begriff „Ohnmacht“ nur geringfügig häufiger als die Bezeichnung „Bewusstlosigkeit“ verwendet, um den spontanen Bewusstseinsverlust seiner Figuren zu umschreiben, zeigt er eine große inhaltliche Nähe zu Kleist, welcher in ebenso ausgewogener Weise zwischen beidem variiert. Auch Hoffmann betont die Relevanz der „Ohnmacht“ als Zeichen der Machtlosigkeit seiner Figuren, die im Verlust der Körperkontrolle und der Sprachlosigkeit der Figuren offenbar wird, und die große Bedeutung des Unbewussten für die sich in der „Bewusstlosigkeit“ manifestierende schmerzhaft Desillusionierung.

Innerhalb des hoffmannschen Werkes wird die Ohnmacht teilweise mit dem Bedeutungsfeld ‚Tod‘ assoziiert. In einigen Fällen ergänzen die Formulierungen „wie tot“ und „leblos“ die üblichen Ohnmachtsbezeichnungen. Dadurch wird die Todesähnlichkeit der Ohnmacht in den Vordergrund gerückt. Die bewusstlosen Figuren sind vorübergehend empfindungs- und reaktionslos, was von dem Erzähler mit dem Zustand einer Leiche assoziiert wird. Wie bereits für Kleist festgestellt, bleibt es im Werk Hoffmanns zumeist bei einer bloßen bildlichen Verknüpfung beider Bedeutungsfelder.

Weder wird die Ohnmacht von Beobachtern jemals langfristig und handlungswirksam mit dem tatsächlichen Tod verwechselt noch hat sie eine unmittelbar todbringende Wirkung. Die Ohnmachten beeinflussen zwar den Handlungsverlauf und werden so zu gestalterischen Mitteln, sie bedingen aber nie direkt und unumgänglich einen tödlichen Ausgang. Einige Ohnmachten lassen sich unter Umständen als auf den nachfolgenden Tod der Protagonisten vorausdeutend interpretieren. So findet beispielsweise Daniel durch die Konfrontation mit der Wahrheit den Tod, nachdem die erste Erkenntnis bereits zu Ohnmacht und ernster Krankheit geführt hat, welche von Dritten als lebensbedrohlich eingestuft wird. Die Todesmetaphorik im hoffmannschen Werk ist somit auch primär der Verdeutlichung der Tatsache geschuldet, dass die Ohnmacht immer mit dem drohenden ‚Tod‘ der bisherigen Weltsicht einhergeht.

In Parallele zu Kleist gesteht Hoffmann in seinen Stücken auch dem Schlaf und vor allem dem Traum bezüglich der Verbindung zum Unterbewussten große Relevanz zu. Darüber hinaus veranschaulicht er durch den dramaturgischen Einsatz der Ohnmachten

sowie der psychosomatisch verursachten Krankheit die Wechselwirkungen zwischen Körper und Geist. Dabei ist der Einfluss der „dunklen Mächte“, welche ihren Ursprung nicht nur im Übersinnlichen, sondern vor allem auch in der Psyche der Figuren haben, im Vergleich sogar noch größer als bei Kleist, wie anhand der diversen auftretenden Bewusstseinspaltungen und besonderen Bewusstseinszustände, wie dem Somnambulismus, den automatischen Zuständen oder dem Schlafwandeln, welche Hoffmanns Figuren so häufig durchmachen, deutlich wird. Hier wird auch eine Parallele zu Goethe offenbar. Allerdings bieten diese im Werk E.T.A. Hoffmanns wie bei Kleist potentiell den Zugang zu höherer Erkenntnis. Wie im Falle der Erkenntnisohnmachten bleibt ihre dauerhafte Wirkung jedoch zumeist zwiespältig und führt selten langfristig zu einer größeren Klarsicht.

Die große Nähe zwischen Kleist und dem Spätromantiker Hoffmann, nicht nur in Bezug auf die Ohnmachtskonzeption, sondern auch hinsichtlich ihres Weltbildes, erlaubt im Einklang mit der bisherigen Beobachtung, dass sich bei Schiller, Goethe und Lenz vermehrt in Stücken mit Bezug zur Romantik ähnliche Ohnmachten wie bei Kleist finden, die These, dass Heinrich von Kleist der Romantik sehr viel näher steht als der Klassik.

Hoffmann legt besonderen Wert auf die Vermittlung der Tatsache, dass die menschliche Freiheit angesichts der auf den Menschen einwirkenden psychischen Einflüsse sehr eingeschränkt ist. Die Neigung zur Verleugnung der eigenen Zwiespältigkeit sowie die Undurchschaubarkeit der Welt führen in seinen Texten zu Verkennungen und gravierenden Konflikten mit dem eigenen Ich und der Umwelt, welche sich selbst bedingen und daher nur schwer aufzulösen sind. Aus diesem Zustand resultiert eine allgemeine Instabilität der eigenen Psyche der Protagonisten, welche nur durch umfassende Erkenntnis eingedämmt werden kann, meist ohne dass die Einsicht eine langfristige Harmonie mit sich selbst oder der Welt böte. Damit demonstriert er einen der kleistschen Konzeption einer undurchschaubaren Welt sehr ähnlichen Ansatz der literarischen Illustration getriebener Figuren, die ihr Geschick kaum selbst bestimmen können. Was seinen Protagonisten bleibt, ist die Verantwortlichkeit für ihre Taten, wobei die daraus hervorgehende Schuld gemeinsam mit der schmerzhaften Zerstörung aufgebaute Illusionen nicht selten Wahnsinn und Verderben bringt. Gleichzeitig wird eine empfindsame und erkennende Psyche durchaus als positiv gewertet und kann

konstruktiv wirken. Eine solche reflektierende und dem Unbewussten offen gegenüber stehende Haltung kollidiert jedoch häufig mit den gesellschaftlichen und sozialen Zwängen, welche Hoffmann in Parallele zu Lenz als wichtigen Faktor für die Schwierigkeiten des Menschen mit dem eigenen Ich und der Zwiespältigkeit der Welt identifiziert.

5. Sophie la Roche und Sophie Mereau – Eine weibliche Sicht auf die Ohnmacht?

5.1 Schreibende Frauen im späteren 18. und frühen 19. Jahrhundert – Eine Einführung

Die Autorenschaft von Frauen im Deutschland des späteren 18. und frühen 19. Jahrhundert ist kein solch vereinzelt Phänomen, wie der mangelnde Bekanntheitsgrad innerhalb der heutigen Gesellschaft sowie die vergleichsweise geringe Aufarbeitung durch die literaturwissenschaftliche Forschung vermuten lassen.¹⁶⁵³ Wie bereits vom frühen Mittelalter bis hin zum 16. und 17. Jahrhundert¹⁶⁵⁴ finden sich auch in dieser Zeit viele Beispiele von Frauen, welche schriftstellerisch tätig werden und damit zum Teil sogar ihren Lebensunterhalt bestreiten. Das bereits in der Einleitung zu dieser Arbeit ausgeführte Tugendideal der Frau zur Zeit der hier untersuchten Werke prägt aber sowohl die Darstellung der weiblichen Figuren durch die männlichen Autoren als auch in doppelter Hinsicht den Handlungsspielraum der Autorinnen. Nicht nur müssen sie sich mit den Erwartungen einer noch immer größtenteils von Männern dominierten Gesellschaft auseinandersetzen, sondern sie sind auch in ihrer Eigenschaft als Schriftstellerinnen vom Frauenbild ihrer Zeit geprägt.

¹⁶⁵³ Selbst in neuester Zeit finden sich nur wenige Forschungstexte, die sich mit der weiblichen Autorenschaft zu dieser Zeit auseinandersetzen. Zudem beschränken sich diese häufig auf sozialgeschichtliche Einordnungen von Autorin und Text sowie, aus dem Bereich der Gender Studies kommend, auf den Versuch, die Gleichwertigkeit der von Frauen stammenden Texte mit denen der kanonisierten, von Männern stammenden Literatur nachzuweisen. Vgl. hierzu unter anderem Tebben, Karin (Hg.): *Beruf: Schriftstellerin. Schreibende Frauen im 18. und 19. Jahrhundert*. Göttingen: 1998 und Becker-Cantarino, Barbara: *Meine Liebe zu Büchern. Sophie La Roche als professionelle Schriftstellerin*. Heidelberg: 2008. Große Lücken sind dagegen noch bei der konkreten Auseinandersetzung mit den einzelnen Texten der Autoren zu verzeichnen. Vielversprechende Anfänge hinsichtlich der hier zu untersuchenden Autorinnen machen hier unter anderem Katinger Riley, Helene: *Die weibliche Muse. Sechs Essays über künstlerisch schaffende Frauen der Goethezeit*. Columbia: 1986 (*Studies in German Literature, Linguistics, and Culture*, Band 8), Langner, Margit: *Sophie von La Roche. Die empfindsame Realistin*. Heidelberg: 1995 und Fronius, Helen: *Women and Literature in the Goethe Era 1770-1820. Determined Dilettantes*. New York: 2007.

¹⁶⁵⁴ Prominente Beispiele sind hier unter anderem Hrotsvith von Gandersheim aus dem 10., Hildegard von Bingen aus dem 12. und Christine de Pizan aus dem 15. Jahrhundert. Vgl. dazu im Detail Mulder-Bakker, A. (Hg.): *Seeing and knowing. Women and learning in medieval Europe 1200-1550*. Turnhout: 2004.

Helen Fronius vertritt überzeugend die These, dass im 18. Jahrhundert kein genereller Ausschluss von Frauen aus Literatur und Kultur stattfinde und diese somit in ihrer schriftstellerischen Tätigkeit weniger abhängig und beschränkt gewesen seien,¹⁶⁵⁵ als in der Forschung¹⁶⁵⁶ häufig angenommen. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts löst sich die Schriftstellerei vom Beruf, sodass auch Laien, darunter Frauen, an der freien Schriftstellerei partizipieren können,¹⁶⁵⁷ und moralische Wochenschriften rufen seit Beginn des 18. Jahrhunderts gezielt zur weiblichen Autorschaft auf. Einschränkungen sind allerdings nicht von der Hand zu weisen. Die Frauen sollen sich bei ihrer schriftstellerischen Tätigkeit aus männlicher Sicht noch immer auf ‚minderwertige‘ bzw. ‚private‘¹⁶⁵⁸ Gattungen wie Lyrik, Roman und Brief beschränken und diese zur Vermittlung von vorherrschenden, männlich geprägten Moralvorstellungen nutzen.¹⁶⁵⁹ Die seit der Epoche der Empfindsamkeit¹⁶⁶⁰ propagierte „natürliche Tugend“¹⁶⁶¹ der Frau, welche sich aus Liebe, Gefühl, Anmut, Schönheit, Keuschheit und Hingebung für Familie und Mann konstituiert, stellt Frauen einerseits durch ihre angeblich höhere Empfindungsfähigkeit als prädestiniert zum Schreiben dar, begrenzt sie widersinnigerweise jedoch zugleich sowohl in der kreativen Gestaltung ihrer Texte.¹⁶⁶² Im Folgenden werden zwei der zahlreichen Autorinnen, welche trotz dieser Hindernisse mehrere größere Werke geschaffen haben, in Parallele zur bisherigen Vorgehensweise innerhalb dieser Arbeit, zunächst darauf hin untersucht, inwiefern die Ohnmachten, welche ihre Protagonisten erleiden, mit denen der kleistschen Figuren zu vergleichen sind. In einem zweiten Schritt wird dann überprüft, ob sich eine spezifisch weibliche Art des Umgangs mit der Ohnmacht feststellen lässt. In diesem Zusammenhang wird

¹⁶⁵⁵ Fronius: *Women*. S. 233-235.

¹⁶⁵⁶ Vgl. hier unter anderem Tebben, Karin: *Soziokulturelle Bedingungen weiblicher Schriftkultur im 18. und 19. Jahrhundert*. Zur Einleitung, in: dies.: *Frauen*. S. 10-46.

¹⁶⁵⁷ Dazu tragen die Popularisierung der Wissenschaften und das Weichen des Lateinischen als Schriftsprache bei. Vgl. dazu Wurst, Karin (Hg.): *Frauen und Drama im Achtzehnten Jahrhundert*. Köln: 1991. S. 4.

¹⁶⁵⁸ Im 18. und frühen 19. Jahrhundert war der Brief durchaus eine öffentliche literarische Form. Er wurde herungereicht und bei gesellschaftlichen Zusammenkünften vorgelesen. Form und Inhalt trugen den Anschein des Privaten und Natürlichen, was mit dem weiblichen Tugendbild gut in Einklang zu bringen war. Vgl. dazu auch Bohrer, Karl Heinz: *Der romantische Brief. Die Entstehung ästhetischer Subjektivität*. Wien: 1987.

¹⁶⁵⁹ Vgl. dazu ebd. S. 15 und 24.

¹⁶⁶⁰ Zur Empfindsamkeit vgl. ausführlich Sauder: *Empfindsamkeit* sowie die weiteren Teilkapitel.

¹⁶⁶¹ Schwarz, Gisela: *Literarisches Leben und Sozialstrukturen um 1800. Zur Situation von Schriftstellerinnen am Beispiel von Sophie Brentano-Mereau geb. Schubart*. Frankfurt am Main: 1991 (*Europäische Hochschulschriften, Reihe I: Deutsche Sprache und Literatur, Band 1284*), S. 37-41.

¹⁶⁶² Vgl. dazu Wurst: *Frauen*. S. 5-29.

zudem die Frage diskutiert, in welchem Maße die Autorinnen vom weiblichen Tugendideal der Zeit geprägt sind und Selbiges in ihren Texten weitervermitteln, modifizieren oder gar anprangern.

5.2 Sophie von La Roche – Empfindsamkeit und Tugend

[...] Sie zerreißen mein Herz, und meine Liebe für Sie; niemals werd ich Ihnen diesen Mangel an Empfindungen vergeben! O Gott, wie verblendet war ich!¹⁶⁶³

5.2.1 La Roche und Kleist – Vergleichswerte

Ebenso wie bereits für alle anderen bisher untersuchten Autoren konstatiert, findet sich auch für die Stücke Sophie von La Roches keine umfassende Untersuchung, die sich mit der Typologie der Ohnmachten der darin dargestellten Figuren befasst. Auch wird der Bewusstlosigkeit besonders in den Monographien, aber auch in den Einzelanalysen der untersuchten Sekundärliteratur nicht die geringste Aufmerksamkeit zuteil. Die literaturwissenschaftliche Forschung hat die große Anzahl der Ohnmachten innerhalb des La Rocheschen Gesamtwerkes in ihren Interpretationsbemühungen bisher vernachlässigt. Abgesehen von der mangelhaften Forschungslage ist das vermutlich auch darauf zurückzuführen, dass sich in den Texten der Autorin nur eine einzige handlungsrelevante Erschütterungsohnmacht findet.¹⁶⁶⁴

Mit 17 in ihrem literarischen Schaffen zu verzeichnenden Ohnmachten bewegt sich La Roche im Vergleich zu den bisher betrachteten Autoren hinsichtlich der Anzahl an Bewusstlosigkeiten im Mittelfeld.¹⁶⁶⁵ Allerdings finden, neben besagter Erschütterungsohnmacht, sich nur zwei der Ohnmachtstypen, die bei Kleist auftauchen, in ähnlicher Weise auch bei La Roche wieder. Die Autorin nutzt über diese hinaus nur die leichten Schockreaktionen, die in ihrem Werk am häufigsten zu finden sind (47,06% gegen 17,00% bei Kleist)¹⁶⁶⁶ sowie die krankheitsbedingten Ohnmachten (23,53%).¹⁶⁶⁷

Hinzu kommt eine weitere Abweichung vom kleistschen Konzept. Das La Rochesche Schema ist durch eine weitere Ohnmachtkategorie ergänzt, welche nicht nur bei Kleist in dieser Ausprägung fehlt, sondern bisher auch bei keinem der anderen untersuchten Autoren in dieser Weise in Erscheinung tritt. Es handelt sich um eine durch bloßen Gefühlsüberschwang ausgelöste Bewusstlosigkeit, die eng mit dem Empfindsamkeitstopos in La Roches Werk verknüpft ist. Diese Form der Ohnmacht, welche 23,53% der

¹⁶⁶³ Sophie von La Roche: Geschichte des Fräulein von Sternheim. Stuttgart: 2001. S. 211-212.

¹⁶⁶⁴ Vgl. Tabelle XIII.

¹⁶⁶⁵ Vgl. dazu Tabelle XIII.

¹⁶⁶⁶ Vgl. Tabelle XIII.

¹⁶⁶⁷ Vgl. Tabelle XIII.

Gesamtmenge ausmacht,¹⁶⁶⁸ tritt zwar auch in Momenten der Überforderung auf und hat damit eine Schutzfunktion inne, wird jedoch nicht durch erschreckende oder ins Bewusstsein dringende Informationen bedingt.

Bei La Roche erleben, wie bei Kleist, sowohl Frauen als auch Männer Ohnmachten, wobei, anders als bei Kleist und in Parallele zu Goethe, sehr viel mehr weibliche Figuren von solchen¹⁶⁶⁹ betroffen sind (82,35%).¹⁶⁷⁰ Bei Kleist erleiden Frauen am häufigsten Verdrängungsohnmachten (33,33%), dicht gefolgt von Erkenntnisohnmachten und durch mindere Schockzustände verursachte Bewusstlosigkeiten (jeweils 22,20%).¹⁶⁷¹ Bei La Roche sind bei den weiblichen Figuren Ohnmachten, die durch Schockreaktionen ausgelöst werden, am häufigsten (42,86%), darauf folgen durch Affektübersteigerung verursachte (28,57%) und krankheitsbedingte (21,43%) Ohnmachten. Am seltensten ist die Erkenntnisohnmacht (7,14%). Fingierte Bewusstlosigkeit und Verdrängungsohnmacht kommen gar nicht vor.¹⁶⁷²

Bei den männlichen Figuren verhält es sich etwas anders. Zwar sind auch hier mit 66,67% die schockbedingten Ohnmachten am häufigsten, darauf folgen aber mit 23,33% die verletzungsbedingten Besinnungslosigkeiten. Erschütterungs- und Affekt-ohnmachten sowie fingierte Bewusstlosigkeiten fehlen,¹⁶⁷³ sodass insgesamt eine geschlechterspezifisch sehr große Abweichung besteht. Interessant ist dabei vor allem, dass La Roche als Autorin bei der Zeichnung der weiblichen Figuren in Bezug auf die Ohnmacht dem weiblichen Rollenbild der Frau in der Gesellschaft des späteren 18. und frühen 19. Jahrhunderts zu folgen scheint. Nicht nur gesteht sie, wie mit Ausnahme von Hoffmann alle hier untersuchten männlichen Autoren, der Frau das größere gesellschaftliche Konfliktpotential zu. Sie folgt mit der ausschließlichen Zuordnung der Ohnmacht durch Affektüberforderung zum weiblichen Geschlecht auch der zu dieser Zeit verbreiteten allgemeinen Vorstellung von einer größeren Empfindungsfähigkeit der Frau, die häufig mit einer Vorstellung von Schwäche verknüpft wird.¹⁶⁷⁴

¹⁶⁶⁸ Vgl. ebd.

¹⁶⁶⁹ Sowohl Männer als auch Frauen fallen bei La Roche häufig mehrmals hintereinander in Ohnmacht (2x Frau, 1x Mann; 4x Frau, 3x Mann bei Kleist). Vgl. Tabelle I und XIII.

¹⁶⁷⁰ Vgl. Tabelle XIII.

¹⁶⁷¹ Vgl. Tabelle I.

¹⁶⁷² Vgl. Tabelle XIII.

¹⁶⁷³ Vgl. Tabelle XIII.

¹⁶⁷⁴ Vgl. dazu im Detail die Einleitung dieser Arbeit.

Hinsichtlich einer gattungsspezifischen Einordnung, finden sich, bis auf eine Ausnahme, bei La Roche alle Ohnmachten in Erzählungen, während die Bewusstlosigkeiten bei Kleist fast gleichmäßig auf Dramen und Erzählungen verteilt sind.¹⁶⁷⁵ Das ist eindeutig darauf zurückzuführen, dass La Roches Gesamtschaffen, im Einklang mit der These, Frauen seien zum Verfassen höherer Literatur nicht in der Lage, kein einziges Werk umfasst, welches dem dramatischen Bereich zuzuordnen ist.¹⁶⁷⁶ Ein Zusammenhang zwischen der Einordnung in eine bestimmte Kategorie des Romans oder der Novelle und der darin vorkommenden Ohnmachten findet sich, anders als bei Goethe und Lenz, bei denen teilweise eine Nähe zum Bürgerlichen Trauerspiel existiert,¹⁶⁷⁷ in keiner Weise.

Da die Erzählungen La Roches insgesamt der Empfindsamkeit zugerechnet werden,¹⁶⁷⁸ ist hier eine Differenzierung in Bezug auf die Häufung bestimmter Ohnmachtsformen innerhalb einer literarischen Epoche, wie sie bei Schiller und Goethe vorgenommen wurde,¹⁶⁷⁹ nicht möglich. Der Einfluss, den die Epochenzugehörigkeit auf La Roches Werkgestaltung hat, ist jedoch für die Frage nach den Gründen für den dort vorliegenden Einsatz von Ohnmachten von größter Bedeutung.

In der Epoche der Empfindsamkeit geht man davon aus, dass Gefühl und Verstand nicht zu trennen sind. Anders als von den zeitgenössischen Kritikern¹⁶⁸⁰ vorgeworfen, soll das jedoch weder zu einer Überwältigung durch Gefühle noch zu künstlicher Emotion

¹⁶⁷⁵ Vgl. dazu Tabelle I.

¹⁶⁷⁶ Hier sei darauf verwiesen, dass viele Frauen sich, entgegen der gängigen Forschungsmeinung, dieser Vorgabe nicht beugen und Dramen verfassen, die zum Teil auch aufgeführt werden. Vgl. dazu Fleig, Anne: Handlungs-Spiel-Räume. Dramen von Autorinnen im Theater des ausgehenden 18. Jahrhunderts. Würzburg: 1999 (Epistemata: Reihe Literaturwissenschaft, Band 270). Ein Beispiel dafür ist unter anderem Karoline von Günderode, welche neben Gedichten viele dramatische Werke verfasst. Vgl. dazu Licher, Lucia Maria: Mein Leben in einer bleibenden Form aussprechen. Umrisse einer Ästhetik im Werk Karoline von Günderodes (1780-1806). Heidelberg: 1996 (Beiträge zur Neueren Literaturgeschichte, Band 150), S. 7. Dabei vermitteln ihre Werke eine ähnliche Botschaft wie die Kleists, nämlich, „dass Selbst- und Weiterkenntnis nicht mehr bruchlos zu erreichen sind“ (Christmann, Ruth: Zwischen Identitätsgewinn und Bewußtseinsverlust. Das philosophisch-literarische Werk der Karoline von Günderode (1780-1806), Frankfurt am Main: 2005 (Trierer Studien zur Literatur, Band 44), S. 26). Während Kleist allerdings noch um „eine vernunft- und teleologiebestimmte Subjektivität“ ringt, ist für Günderode das Thema bereits abgeschlossen (Bohrer: Brief. S. 46). Vermutlich ist auch das ein Grund dafür, dass Günderode Ohnmachten nur äußerst selten einsetzt, weswegen auf eine genauere Analyse ihres Werkes innerhalb dieser Ausführungen verzichtet wird. Vgl. dazu auch die Tabellen XIX und XX.

¹⁶⁷⁷ Vgl. dazu Teil II: Kapitel 2.1. und 3.1.

¹⁶⁷⁸ Vgl. Tabelle XIV. Zur Epocheneinordnung La Roches vgl. Eichenhauer, Jürgen (Hg.): „Meine Freiheit, nach meinem Charakter zu leben“. Sophie von La Roche (1730–1807). Schriftstellerin der Empfindsamkeit. Weimar: 2007 (Offenbacher Studien 2).

¹⁶⁷⁹ Vgl. dazu Teil II: Kapitel 1.1 und 2.1.

¹⁶⁸⁰ Unter ihnen befindet sich auch Lenz. Vgl. dazu Teil II: Kapitel 3.

führen. Vielmehr wird Ausgewogenheit sowohl zwischen Gefühl und Verstand als auch in der Qualität der Gefühle angestrebt und vor einem Übermaß von Emotion gewarnt.¹⁶⁸¹ Vor diesem Hintergrund ist auch Sophie La Roches Einsatz von Ohnmachten zu deuten, welche im Handlungskontext nicht immer als positive Reaktion zu bewerten sind. Zudem wird Liebe in der Empfindsamkeit trotz ihrer sinnlichen Aspekte altruistisch verstanden und die Erotik abgespalten,¹⁶⁸² eine Thematik, die La Roche in ihren Werken speziell thematisiert. Ohnmacht und sexuelle Schwellensituationen werden auch bei ihr miteinander verknüpft, wobei dies wie bei Kleist, Goethe, Schiller und Lenz wiederum auf die weiblichen Figuren begrenzt bleibt.¹⁶⁸³ Die „Empfindelei“, welche von den Empfindsamen als entartete Empfindsamkeit mit unaufrichtigen Gefühlen verstanden wird, wird zwar nicht durch den Einsatz fingierter Ohnmachten ausgestaltet, wohl aber anhand unterschiedlichster anderer Verhaltensweisen demonstriert.

Anzahl und Art der Ohnmachten werden zusätzlich von der Wahl der literarischen Gattung La Roches beeinflusst. Die Tatsache, dass sie nach dem *Fräulein von Sternheim* den psychologischen Roman nicht weiter ausgestaltet, sondern sich auf die Lehr- und Tugendliteratur fokussiert,¹⁶⁸⁴ lässt wenig Spielraum für den Einsatz von Erschütterungsohnmachten. Hingegen eignen sich Schockreaktionen und durch Affektübersteigerung verursachte Besinnungslosigkeiten zur Vermittlung des richtigen Maßes an Gefühl innerhalb der Romane und Erzählungen.

Es ist nur schwer feststellbar, inwieweit der unterschiedliche Einsatz von Ohnmachten durch Kleist und La Roche durch eine abweichende Vorstellung von den Zusammenhängen der Welt und der Position des Menschen innerhalb dieser begründet ist. Die literarischen Werke La Roches geben nur bedingt Aufschluss über Parallelen und Unterschiede. Hinzu kommt die ungenügende Forschungslage zu ihren Texten. Zumindest aber zeigt sich, dass die Figuren dort, nicht wie bei Kleist, als Getriebene präsentiert werden. Eine undurchschaubare Welt, in der Zufall und Schicksal ineinander übergehen, wird bei La Roche kaum thematisiert. Im Vordergrund stehen stattdessen das Leben im Einklang mit sich selbst und die Herausforderungen in der Auseinander-

¹⁶⁸¹ Vgl. dazu Sauder: Empfindsamkeit. S. 133.

¹⁶⁸² Vgl. ebd. S. 193-201 und Anna Marx: Das Begehren der Unschuld. Zum Topos der Verführung im bürgerlichen Trauerspiel und (Brief-)Roman des 18. Jahrhunderts. Freiburg: 1999. S. 13-21.

¹⁶⁸³ Vgl. dazu die weiteren Ausführungen.

¹⁶⁸⁴ Vgl. Eichenhauer: Freiheit. S. 79-81.

setzung mit dem sozialen Gefüge. Dabei spielen, hier wieder in Parallele zu Kleist, der Einfluss des Unterbewusstseins und die Verdrängung eine große Rolle, wie anhand des psychologisch sehr realistisch gezeichneten Romans La Roches, dem *Fräulein von Sternheim*, besonders deutlich wird. Darüber hinaus werden die Schwierigkeiten mit der Anerkennung und Überforderung durch das eigene Gefühl und der daraus möglicherweise erwachsende Schaden für die eigene Psyche beleuchtet. Das Plädoyer für eine nötige Auseinander-setzung mit sich selbst und der Wahrheit ist im Einklang mit dem Empfindsamkeitstopos in ihren Werken weniger deutlich als bei Kleist.¹⁶⁸⁵ Das könnte ein weiterer Grund für die geringe Anzahl von Erschütterungsohnmachten sein. Trotz allem ist auch bei La Roche eine Fokussierung auf das Körperzeichen als alternatives Ausdrucksmittel innerhalb ihres literarischen Gesamtwerkes festzuhalten. Nachfolgend werden Erschütterungsohnmachten sowie die affektbedingte Ohnmacht differenziert analysiert, wobei der Kontext des Empfindsamkeitstopos einen besonderen Schwerpunkt darstellt. Ein weiteres Augenmerk liegt auf dem Geschlechtervergleich sowie der Frage nach dem Verhältnis La Roches zum Weiblichkeitsideal der Zeit. Im Rahmen der Detailanalyse gilt es zu ergründen, ob und inwiefern La Roches Rolle als Frau ihren Blick auf die weiblichen Anforderungen und Bedürfnisse im Allgemeinen sowie ihre Sicht auf die Funktion und Bedeutung der Ohnmacht im Speziellen beeinflusst und verändert.

¹⁶⁸⁵ Vgl. dazu auch die weiteren Ausführungen.

5.2.2 Erkenntnis und Überschwang – Erschütterungsohnmacht und affektbedingte Bewusstlosigkeit

Blaß und starr wurde sie [...] fiel [...] auf ihre Knie, und blieb [...] wie halb tot liegen.¹⁶⁸⁶

5.2.2.1 Sophie – Lernprozesse

Die einzige Erschütterungsohnmacht im Gesamtwerk Sophie La Roches findet sich in ihrem ersten Roman *Das Fräulein von Sternheim*.¹⁶⁸⁷ Hier ist es Sophie, welche, in ganz ähnlicher Weise wie die Figuren Kleists, mit der Zerstörung von Selbst- und Fremdbild konfrontiert und durch die damit einhergehende seelische und geistige Überforderung bewusstlos wird. Der Fokus liegt hier allerdings in sehr viel stärkerem Maße als bei den kleistschen Protagonisten auf der gesellschaftlich-sozialen Komponente, wobei am Beispiel Sophies von Sternheim das utopische Bild eines an den häufig sehr schwierigen Umständen des Lebens geformten Charakters gezeichnet wird.

Sophies Verständnis von wichtigen menschlichen Werten wie Natürlichkeit, Moral und Nächstenliebe, die ihr in ihrer Kindheit und Jugend auf dem Lande vermittelt wurden, geraten, nachdem sie ihre Tante nach dem Tod des Vaters an den fürstlichen Hof begleitet, mit den dort völlig anders liegenden Prioritäten und Moralvorstellungen in Konflikt. Sie durchschaut sehr schnell die hier vorherrschende Fokussierung auf die äußere „Erscheinung“,¹⁶⁸⁸ den vergnüglichen „Zeitvertreib“¹⁶⁸⁹ sowie auf die Erlangung von Größe und Reichtum durch Gnadenbekundungen des Fürsten und die praktizierte Inkaufnahme von unaufrichtiger Vertrautheit und Freundlichkeit zum persönlichen Vorteil.¹⁶⁹⁰ Sie distanziert sich von den Forderungen, sich diesem Lebenswandel anzupassen,¹⁶⁹¹ obwohl ihr Umfeld sie als „lächerlich-ernsthaft“¹⁶⁹² erachtet. Dennoch gelingt es ihr nicht, sich langfristig der diversen Intrigen zu erwehren, welche um sie gesponnen werden. Denn ihre Erziehung, welche ihr einerseits ein selbstbewusstes

¹⁶⁸⁶ Sophie von La Roche: *Geschichte des Fräulein von Sternheim*. Stuttgart: 2001. S. 215.

¹⁶⁸⁷ Ebd.

¹⁶⁸⁸ Ebd. S. 59.

¹⁶⁸⁹ Ebd. S. 68.

¹⁶⁹⁰ Ebd. S. 63.

¹⁶⁹¹ „Kurz alle hier sind an diese Lebensart und an die herrschenden Begriffe von Glück und Vergnügen gewöhnt, und lieben sie ebenso, wie ich die Grundsätze und Begriffe liebe, welche Unterricht und Beispiel in meine Seele gelegt haben. Aber man ist mit meiner Nachsicht, mit meiner Billigkeit, nicht zufrieden; ich soll denken und empfinden wie sie [...]“. Ebd. S. 91.

¹⁶⁹² Ebd. S. 90.

Abgrenzen gegen die ihr unmoralisch erscheinenden Leute bei Hofe und eine teilweise sehr fortgeschrittene Reflektion ihrer eigenen Lage erlaubt, führt gleichzeitig dazu, dass sie mit ihrem „edeldenkenden[n] Herz[en]“¹⁶⁹³ letztlich einem Vertreter von „Scheintugend“¹⁶⁹⁴ zum Opfer fällt.

In deutlicher Parallele zu den Magnetisuren in Hoffmanns Werken plant Lord Derby seit seiner ersten Begegnung mit Sophie deren Unterwerfung unter seinen Willen.¹⁶⁹⁵ Dabei entspringt seine Motivation, anders als von ihm beteuert, nicht nur der Herausforderung, die mit der Aufgabe einhergeht, sondern wird von tieferen Empfindungen für Sophie gespeist,¹⁶⁹⁶ wovon seine Fähigkeit zur Manipulation allerdings weitgehend unbeeinflusst bleibt. Derby erkennt sehr schnell, dass er nicht die üblichen Koketterien anwenden kann, um Sophie für sich zu gewinnen, sondern seinen Charakter zumindest augenscheinlich „zu einer Harmonie mit dem ihrigen stimmen“ und Tugenden wie Wohltätigkeit und Zurückhaltung zeigen muss.¹⁶⁹⁷ Bald fallen seine Bemühungen auf fruchtbaren Boden.¹⁶⁹⁸ Dabei ist Sophies letzte Entscheidung, seinen Heiratsantrag anzunehmen, welche ihm vorübergehend¹⁶⁹⁹ den Triumph der völligen Gewalt über sie einbringt, in gleichem Maße Ergebnis eines unbedarften Vertrauens in einen Unwürdigen wie das Resultat übergroßen und unbegründeten Misstrauens. Wie Heinrich von Kleist in *Die Familie Schrockenstein*¹⁷⁰⁰ zeigt Sophie La Roche auf, wie die Unausgewogenheit zwischen beiden Extremen zum Unglück aller Beteiligten führen kann.

Während Derby Sophies Wesen und die Motivation ihres Verhaltens durchschaut und das für sich nutzt, werden Sophies ungewöhnliche Natürlichkeit und Unbedarftheit¹⁷⁰¹ von vielen anderen bei Hofe missverstanden und Geschehnisse im Sinne von deren eigener Erlebniswelt fehlinterpretiert. So meint Lord Seymour, der Sophie aufrichtig

¹⁶⁹³ Ebd. S. 50.

¹⁶⁹⁴ Ebd.

¹⁶⁹⁵ „Für mich soll sie geblüht haben, das ist festgesetzt; allem meinem Verstand ist aufgeboden, ihre schwache Seite zu finden.“ Ebd. S. 95.

¹⁶⁹⁶ Sehr deutlich wird das in seiner Beschreibung Sophies, die er selbst als „Schwärmerei“ bezeichnet. Ebd. S. 96.

¹⁶⁹⁷ Ebd.

¹⁶⁹⁸ „Vielleicht ist Mylord Seymour nicht so gut, als er scheint, und Derby nicht so schlimm, als von ihm gedacht wird.“ Ebd. S. 152.

¹⁶⁹⁹ Er muss schnell einsehen, dass er weit weniger Gewalt über sie hat als ihm lieb ist, da sie immer noch Gefühle für Seymour hat und sich ihm auch körperlich nicht hingeben will. Ebd. S. 209-211.

¹⁷⁰⁰ Vgl. dazu Teil I: Kapitel 2.1.

¹⁷⁰¹ Sie ist sich der Wirkung ihres Verhaltens häufig nicht bewusst. Vgl. unter anderem La Roche: Sternheim. S. 141.

liebt und dessen Liebe sie im Stillen erwidert, aus ihrem glücklichen Aussehen nach einem augenscheinlichen Zweitreffen mit dem Fürsten fälschlicherweise die Freude über Liebesbekundungen des Fürsten herauslesen zu können. Das fehlende Vertrauen in die Aufrichtigkeit ihres Charakters, gespeist aus dem Unverständnis ihres Wesens, lässt ihn Verachtung für Sophie empfinden.¹⁷⁰² Gleichzeitig verunsichert Sophie Seymours Verhalten so sehr, dass sie das Vertrauen in ihn und ihre Menschenkenntnis verliert, an seinem Charakter zweifelt, sein Interesse an ihr verkennt¹⁷⁰³ und sich Derby weiter annähert. Den Höhepunkt von Verunsicherung und Misstrauen bildet schließlich Seymours direkte Anzweiflung von Sophies Moral in Gestalt der weißen Maske, wobei seine Verkleidung zum Sinnbild der verheerenden Heimlichkeit wird. So bewirkt Seymours Konfrontation zwar eine erste Desillusionierung Sophies, führt aufgrund der weiterhin bestehenden Missverständnisse und unaufgedeckten Gefühle und Motive jedoch keine Klärung herbei, sondern bedingt stattdessen nur eine weitere Fehleinschätzung der Gesamtsituation.

Seymours Vorwurf an Sophie, sich auf dem Maskenball öffentlich und schamlos als die Mätresse des Fürsten zu präsentieren,¹⁷⁰⁴ trifft diese tief. Zwar hat sie sich, in Parallele zu Kleists Littegarde,¹⁷⁰⁵ dem, dessen sie verdächtigt wird, nicht schuldig gemacht, doch muss sie nun nicht nur erkennen, dass ihr Onkel und ihre Tante sie für ihre Zwecke in höchstem Maße missbraucht haben. Sie ist auch gezwungen einzusehen, dass sie völlig unfähig war, ihre eigene Lage zu durchschauen, wodurch ihr Selbstbild zeitweise ins Wanken gerät.¹⁷⁰⁶ Darüber hinaus ist trotz ihrer Unschuld ihre Tugend öffentlich befleckt worden, wofür sie nicht nur ihre Familie¹⁷⁰⁷ und den Fürsten,

¹⁷⁰² „Denn ich fühlte es [mein Herz] von dem Gedanken zerrissen, daß ich, der ihre Tugend angebetet hatte, der sie zu meiner Gemahlin gewünscht, ein Zeuge sein mußte, wie sie Ehre und Unschuld aufgab, und im Angesicht des Himmels und der Menschen, ein triumphierendes Aussehen dabei hatte. [...] Sie wissen, wie heftig ich einst eine unserer Schauspielerinnen liebte; ich wußte, daß ihre Gunst zu erkaufen war, und daß sie für ihr Herz ganz keine Achtung verdiente. Ich hatte auch keine, und dennoch dauerte meine Leidenschaft in ihrer ganzen Stärke fort. Itzt hingegen verachte, verfluche ich diese Sternheim und ihr Bild. Ihre Reize, und meine Liebe liegen noch in dem Grunde meiner Seele; aber ich hasse beide, und mich selbst, daß ich zu schwach bin, sie zu vernichten.“ Ebd. S. 137.

¹⁷⁰³ „Warum ließ ich mich durch die Lobreden der Liebhaberin des Mylord Seymour so sehr zu seinem Besten einnehmen, daß ich die Gerechtigkeit für andere darüber vergaß, und auf dem Wege war, die Achtung für mich selbst zu vergessen?“ Ebd. S. 145.

¹⁷⁰⁴ Ebd. S. 194.

¹⁷⁰⁵ Vgl. dazu Teil I: Kapitel 3.1.

¹⁷⁰⁶ Hier versagt die „Seelenerkenntniskunst“. Marx: Unschuld. S. 175.

¹⁷⁰⁷ La Roche: Sternheim. S. 178.

sondern vor allem sich selbst verantwortlich macht.¹⁷⁰⁸ Zwar wird Sophie in dieser für sie herzerreißenden¹⁷⁰⁹ Situation nicht ohnmächtig, ihr Zittern und das anschließende Fieber, die sie befallen, machen jedoch sehr deutlich, wie tief sie sich getroffen fühlt.¹⁷¹⁰ Interessant ist an dieser Stelle, dass ein Verhalten, welches unwillkürlicher und authentischer nicht sein könnte, bei der höfischen Gesellschaft sofort den Verdacht einer übertriebenen „Kömödie“¹⁷¹¹ hervorruft. Hier wird die Diskrepanz zwischen den unterschiedlichen Welten noch einmal deutlich offenbar.¹⁷¹² Die Empfindsamkeit, welche Sophie verkörpert, ist in der Welt des Fürsten unbekannt, während auch Sophie durch ihre Erziehung dem Modus operandi bei Hofe hilflos gegenübersteht.

Nach der Erschütterung ihres Weltbildes und Gefühlslebens gelingt es Sophie nicht, ihre Situation realistisch einzuschätzen.¹⁷¹³ Verletzt und hilflos angesichts der neuen Erkenntnisse wendet sie sich an Lord Derby,¹⁷¹⁴ den einzigen, der ihr Hilfe anbietet, und beweist damit erneut einen Mangel an Menschenkenntnis. Nach der Hochzeit zur Ruhe kommend, reflektiert sie über ihre Lage und kommt zu dem Schluss, dass sie mit der Heirat eine übereilte Entscheidung getroffen habe und alles Geschehene aus ihrer „irregegangenen Eigenliebe“¹⁷¹⁵ entsprungen sei. Lord Derbys Verhalten ihr gegenüber verunsichert sie. Dennoch hält sie an der Hoffnung fest, seinen Charakter mäßigen und ihn als Ehefrau zufriedenstellen zu können¹⁷¹⁶ und verkennt weiterhin seine wahren Absichten.¹⁷¹⁷ Erst sein durch Zerreißen ihres Untergewandes nachdrücklich zum Ausdruck gebrachter Wunsch, sie nackt zu sehen und das dahinterstehende sexuelle Interesse an ihr veranlassen sie, seine Motive anzuzweifeln.¹⁷¹⁸ Das deutet, bedenkt man

¹⁷⁰⁸ Ebd. S. 181.

¹⁷⁰⁹ „Und wer war diese Maske?“ Dies wisse das Fräulein nicht; aber sie nenne sie eine edle wohlthätige Seele, ungeachtet sie ihr das Herz zerrissen habe.“ Ebd.

¹⁷¹⁰ Ebd. S. 187-179. Hier ist anzumerken, dass die seelisch verursachte Krankheit als Tugendbeweis erachtet wird, was mit dem Einsatz der Ohnmacht als Authentizitätsmerkmal korrespondiert. Vgl. dazu auch Marx: Unschuld. S. 175.

¹⁷¹¹ La Roche: Sternheim. S. 179.

¹⁷¹² Vgl. dazu auch Marx: Unschuld. S. 176.

¹⁷¹³ Vgl. dazu auch Becker-Cantarino: La Roche. S. 98.

¹⁷¹⁴ La Roche: Sternheim. S. 201.

¹⁷¹⁵ Ebd. S. 205.

¹⁷¹⁶ „[...] dann wird, hoffe ich, sein wallendes Blut im ruhigen Schoße seiner Familie sanfter fließen lernen, sein Stolz in edle Würde sich verwandeln, und seine Hastigkeit tugendhafter Eifer für rühmliche Taten werden.“ Ebd. S. 208-209.

¹⁷¹⁷ Tatsächlich sind diese nicht durchweg schlecht. So bereut er teilweise die Vortäuschung der Heirat und hat echte Gefühle für Sophie. Seine Eifersucht auf Seymour lässt ihn jedoch rasend werden und bestimmt sein weiteres Verhalten. Ebd. S. 210.

¹⁷¹⁸ „[...] Sie zerreißen mein Herz, und meine Liebe für Sie; niemals werd ich Ihnen diesen Mangel an Empfindungen vergeben! O Gott, wie verblendet war ich!“ Ebd. S. 211-212.

die Selbstverständlichkeit der sexuellen Annäherung zwischen Eheleuten und die große Anzahl plausiblerer Gründe für eine In-Frage-Stellung seines Charakters,¹⁷¹⁹ auf eine Verdrängung und Tabuisierung ihrer eigenen Sexualität.¹⁷²⁰ Zudem bewirkt gerade dieses Verhalten, dass Derby, statt die Heirat, wie erwogen, zu legitimieren, seine wahren Gefühle für Sophie seiner Eifersucht unterordnet und sie schließlich verlässt. Seine Hoffnung auf eine echte Zuneigung Sophies zu ihm ist zerstört, sodass er sich nicht mehr in der Pflicht fühlt, für sie so zu sein, wie sie es sich wünscht, obwohl durch seine Liebe zu ihr bereits diesbezügliche Veränderungen in ihm zu wirken begonnen hatten:

Sie ist nicht mehr die Kreatur, die ich liebte; ich bin also auch nicht mehr gebunden, das zu bleiben, was ich ihr damals zu sein schien.¹⁷²¹

Die Nachricht von der Illegitimität der Hochzeit und das Verschwinden Derbys treffen Sophie erneut im Innersten. Die Einsicht in ihre erneute Fehleinschätzung und die damit einhergehenden Konsequenzen für ihr Selbstbild überfordern sie, und sie erleidet eine schützende Bewusstlosigkeit:

Blaß und starr wurde sie; endlich, ohne ein Wort zu sagen, zerriß sie mit der größten Heftigkeit seinen Brief, und noch ein Papier, warf die Stücke zu Boden, deutete mit einer Hand darauf, und mit einem erbärmlichen Ausdruck von Schmerzen sagte sie zum dem Kerl: „Geh!“; zugleich aber fiel sie auf die Knie, faltete ihre Hände, und blieb zwei Stunden stumm, und wie tot liegen.¹⁷²²

Ihr Verhalten ist von extremen Schock geprägt und erinnert damit an den Zustand Otilias in Goethes *Wahlverwandtschaften*.¹⁷²³ Ihre Machtlosigkeit angesichts ihres Fehlurteils spiegelt sich hier in einer Starre wider, welche von der üblichen Form der Bewusstlosigkeit abweicht. Zudem spielt hier auch die kurz vor der Ohnmacht eintretende Sprachlosigkeit eine Rolle.

Nach ihrem Erwachen bleibt Sophie die Erkenntnis, dass sie erneut dem „Schein“¹⁷²⁴ erlegen ist, und sie führt das Geschehene zu Recht auf ihre übertriebene „Eigen-

¹⁷¹⁹ Hier sind unter anderem seine Wutausbrüche zu nennen.

¹⁷²⁰ Vgl. dazu ausführlich Marx: Unschuld. S. 144, 161 und 172.

¹⁷²¹ La Roche: Sternheim. S. 212.

¹⁷²² Ebd. S. 215.

¹⁷²³ Vgl. dazu Teil II. Kapitel 2.2.2.

¹⁷²⁴ La Roche: Sternheim. S. 216.

liebe“¹⁷²⁵ zurück, welche sie glauben ließ, sie könne Derby ändern. Sie unterliegt weiterhin dem Irrglauben, dass die Art ihrer Erziehung ihr Unglück nicht mitbedingt hat und daher weiterhin unkritisch zu betrachten ist.¹⁷²⁶ Dennoch lässt sich hier zumindest von einer partiellen Erkenntnisohnmacht sprechen, wobei die Desillusionierung in Sophies Seele eine Verletzung auslöst, welche nur langsam geheilt werden kann. Ihre Entscheidung, sich von nun an Madam Leidens zu nennen, zeigt, dass sie trotz ihres Vorsatzes, nicht mehr gegen ihr „selbstgewebtes Elend [...] zu murren“,¹⁷²⁷ sondern sich zu darauf besinnen, dass sie „noch im Besitz der wahren Güter unseres Lebens“¹⁷²⁸ sei und Gutes tun könne, Schwierigkeiten mit der Akzeptanz ihrer Fehler hat.¹⁷²⁹ Hier kommt eine Komplikation der Empfindsamkeit zum Vorschein, die Sophies Vater früh vorausahnte und der er entgegenzuwirken versuchte. Dass nämlich die „empfindungsvolle Seele einen zu starken Hang zu melancholischer Zärtlichkeit bekommen, und durch eine allzusehr vermehrte Reizbarkeit in den Nerven unfähig werden möchte, Kummer und Leid zu ertragen.“¹⁷³⁰

Sophie La Roche demonstriert hier die Gefahr des übertriebenen Affekts, welcher dem Ideal der Empfindsamkeit widerspricht, das trotz des Aufrufs zur Sensibilität gegenüber anderen und sich selbst Mäßigung und Ausgleich verlangt. Vor diesem Hintergrund gerät bereits die Erkenntnisohnmacht des Fräuleins von Sternheim in den Verdacht der Unangemessenheit. Aufgrund des Grades der Erschütterung, der zu dieser führt, sowie der desillusionierenden Wirkung derselben lässt sich dieser jedoch ausräumen. Im Vergleich mit der tatsächlich rein affektbedingten Ohnmacht Sophies¹⁷³¹ und anderer Protagonisten wie Laura,¹⁷³² Amalia¹⁷³³ oder Lotte,¹⁷³⁴ welchen deutliche Kritik an

¹⁷²⁵ Ebd.

¹⁷²⁶ Vgl. dazu auch Katinger Riley: *Muse*. S. 29-32.

¹⁷²⁷ La Roche: *Sternheim*. S. 225.

¹⁷²⁸ Ebd.

¹⁷²⁹ Ebd. S. 48.

¹⁷³⁰ Ebd. S. 4.

¹⁷³¹ Sie fällt aus Dankbarkeit in Ohnmacht. Ebd. S. 314.

¹⁷³² Sie sieht ihre Schwester nach langer Zeit wieder. Sophie von La Roche: *Moralische Erzählungen. Vollständiger durchgesehener Neusatz mit einer Biographie des Autors, bearbeitet und eingerichtet von Michael Holzinger*. Berlin: 2013 (Reprint von 1783/84): *Die zwei Schwestern*. S. 204: „Auf einmal kamen Adelinde und ihre Kinder durch das kleine Gärtchen gelaufen, wohin der Waldweg führte. Sie hieng stumm und entzückt am Hals der besten Mutter, die sie in vier Jahren nicht gesehen hatte. Laura betrachtete sie, faßt die Hand der äußerst schönen Lucie, und sinkt ohnmächtig gegen ihre Nichte hin.“

¹⁷³³ Sie wird am Grab ihres Mannes vor Trauer und Rührung ohnmächtig. La Roche, Sophie: *Rosaliens Briefe an ihre Freunde Mariane von St.. Von der Verfasserin des Fräulein von Sternheim*. Stuttgart: 2008 (Reprint von 1923). S. 141: „Als es eines Morgens sehr nebligt war, wollte ich, wie im Frühjahr das Aufsteigen der Wolken, und ihre durch den mindesten Hauch des Windes abgeänderte Gestalten sehen,

einer zu starken Affektbetontheit innewohnt,¹⁷³⁵ wird Sophies Erschütterungsohnmacht zur authentisch-angemessenen Reaktion auf eine lebensverändernde Wahrheit. Sophies Umgang mit der erzwungenen Auseinandersetzung mit der Realität zeigt aber durchaus die Gefahren übertriebener Empfindsamkeit und lässt die Befürchtungen ihres Vaters als gerechtfertigt erscheinen.¹⁷³⁶

Als Sophie, im Einklang mit dem Empfindsamkeitsideal und motiviert durch das Vertrauen und die Liebe des Lord Rich, einer Auseinandersetzung mit den Geschehnissen und damit auch deren vollständiger Verarbeitung nahe ist,¹⁷³⁷ macht ihre bis dato noch andauernde Verstellung¹⁷³⁸ ihre Entführung durch Lord Derby möglich. Gefangen in den Bleygebürgen, in Angst um ihr Leben, gerät Sophie in eine weitere Krise, die sie jedoch durch innere Stärke und Hilfe von außen überwindet.¹⁷³⁹ Nachdem sowohl Figuren als auch Leser sie für tot geglaubt haben,¹⁷⁴⁰ lässt La Roche Sophie schließlich teilweise desillusioniert, doch gleichzeitig gestärkt wieder unter die Lebenden zurückkehren. Die Zusammenführung mit Lord Seymour und die Aufdeckung aller bisherigen Geheimnisse und Intrigen führen schließlich zu einem glücklichen Ende sowie zu der

und dachte wohl, daß die Dünste des Kirchhofs die stärksten und dichtesten seyn müßten; heftete also meine Augen am meisten dahin, und wurde allmählig einen weissen Fleck gewahr, der an der Seite der Mauer fest blieb. Als ich ihn deutlich erblickte, war es die Gegend von Rechels neuem Grabe auf dem sein armes Weib mit ausgestreckten Armen lag. Ich eilte mit Angst dem Kirchhofe zu, und fand sie wirklich starr und sinnlos auf dem nassen Hügel liegen; faßte sie in meine Arme, und suchte sie zu beleben; legte ihre todtkalten Hände auf meine Brust, mein Herz wurde durchbebt und mit der heftigsten Theilnehmung durchglüht und ich glaube noch, daß meine heisse Wangen, die ich an ihr blasses lebloses Gesicht hielt, wieder Lebenswärme in sie brachten; denn sie erholte sich, und ich führte und trug sie halb in das Amthaus, wo ich sie, mit der freundlichen Hülfe der Hausfrau, wieder erquickte und endlich, da sie nicht bey uns bleiben wollte, zurück in das Spitalchen leitete; wo sie sich legte, und sich endlich so viel wieder erholte um mir zu erzählen, daß eine unnennbare Bewegung von Zärtlichkeit, Wehmuth und Freude sie auf dem Ehregrab ihres Mannes ohnmächtig niedersinken gemacht hätte.“

¹⁷³⁴ Auch sie fällt aus Dankbarkeit in Ohnmacht. La Roche: Sternheim. S. 59: „Mit Entzücken sahen beyde mich an – und weder Wolling noch ich konnten seine Frau hindern, daß sie nicht auf die Erde fiel, und uns beyden die Füße küßte. – Aber dieser starke Ausdruck von Empfindung, erschöpfte ihre Kräfte; denn sie wurde ohnmächtig. — Wir brachten sie auf das Bett. – Da sie sich erholt hatte, hielt sie eine meiner Hände an ihr Gesicht und benetzte sie mit Küssen und Thränen.“

¹⁷³⁵ Eine weitere Ausgestaltung der Thematik, allerdings ohne den Einsatz von Ohnmachten, mit dem Fokus auf krankhafter Melancholie findet sich in *Miss Lony*. Vgl. dazu Becker-Cantarino: La Roche. S. 113-116.

¹⁷³⁶ Vgl. dazu auch Langner: La Roche. S. 36.

¹⁷³⁷ La Roche: Sternheim. S. 276.

¹⁷³⁸ Sie entdeckt ihrer Gastgeberin und Lord Rich nicht ihre wahre Identität und ihre Vergangenheit mit Lord Derby, obwohl sie um die daraus resultierende Gefahr weiß. Ebd. S. 270.

¹⁷³⁹ Ebd. S. 292-293.

¹⁷⁴⁰ In Parallele zu den Magnetiseuren Hoffmanns fühlt Lord Derby schließlich Reue wegen seines Verhaltens gegenüber seinem Opfer. Er glaubt, ihren Tod verschuldet zu haben, und ist tief getroffen. Ebd. S. 309.

Einsicht, dass „die Vorsicht“¹⁷⁴¹ die Empfindsamkeit ergänzen sollte, um Irrwege zu vermeiden, und dass eine „übertriebene feine Empfindung von Tugend und Ehre“¹⁷⁴² auch Unglück heraufbeschwören kann.

Anders als bei den kleistschen Figuren ist die Ohnmacht der Sophie von Sternheim nicht eindeutig handlungsbestimmend. Dennoch ist sie, mit anderen körperlichen Reaktionen auf seelische Erschütterung, ein wichtiges Instrument der Autorin, um die seelische Verfassung und Bewusstseinsentwicklung ihrer Hauptfigur zu gestalten. Das Thema der verdrängten Sexualität wird angesprochen, aber nicht direkt mit einer Bewusstlosigkeit assoziiert, wie dies beispielsweise bei Kleist oder Hoffmann der Fall ist. Der Fokus liegt eindeutig auf der Auseinandersetzung mit den eigenen moralischen Werten sowie deren Tauglichkeit angesichts der Konfrontation mit den Herausforderungen einer nicht idealen Realität. Dabei werden durch den Einsatz der Erschütterungsohnmacht Teile des empfindsamen Erziehungskonzepts und das Geschlechterverhältnis hinterfragt,¹⁷⁴³ ohne das moralische Wertesystem zu beanstanden. Dennoch ist *Das Fräulein von Sternheim* als „Sozialkritik“¹⁷⁴⁴ zu verstehen.

La Roche verwendet die Erschütterungsohnmacht nicht in spezifisch weiblicher Weise. Und auch die rein affektbedingten Ohnmachten sind nicht der Geschlechterzugehörigkeit La Roches, sondern der Epochenzugehörigkeit der Autorin und ihrer Stücke geschuldet. Diese Ohnmachten sind geeignet, die Ideale der Empfindsamkeit eindrücklich zu illustrieren. Die gehäufte Zuordnung der Bewusstlosigkeit zum weiblichen Geschlecht verweist auf eine dem gesellschaftlichen Weiblichkeitsideal konforme Sicht auf die Frauen und ihren Platz in der Gesellschaft. Dennoch versteht es

¹⁷⁴¹ Ebd. S. 327.

¹⁷⁴² Ebd. S. 323.

¹⁷⁴³ Der weibliche Bildungskanon wird erweitert, unter anderem um Schmerz besser verarbeiten zu können (Vgl. dazu May, Anja: *Wilhelm Meisters Schwestern. Bildungsromane von Frauen im 18. Jahrhundert*. Königsstein: 2006 (Kulturwissenschaftliche Gender Studies, Band 8). S. 82-84). Die Erziehungskonzepte sind jedoch nicht revolutionär. La Roche sieht die Frau als fähig zu intellektuellen Leistungen an, aus Klugheit und Moral soll sie sich jedoch beschränken: „Wahr sei es, daß wir überhaupt gleiche Ansprüche wie die Männer an alle Tugenden und an alle die Kenntnisse hätten, welche die Ausübung derselben befördern, den Geist aufklären oder die Empfindungen und Sitten verschönern; aber daß immer in der Ausübung davon die Verschiedenheit des Geschlechts bemerkt werden müsse. La Roche: *Sternheim*. S. 121. Vgl. dazu auch Dane, Gesa: *Erziehung zu Klugheit und Weltklugheit. Zum erzählenden Werk von Sophie La Roche*, in: Lippke, Monika/Luserke-Jaqui, Matthias/Roßbach, Nikola (Hg): *„Bald zierliche Blumen- bald Nahrung des Verstands. Lektüren zu Sophie von La Roche*. Hannover: 2008, S. 87-104. Hier S. 101.

¹⁷⁴⁴ Hier bin ich mit Jeannine Meighörner (Dies.: *„Was ich als Frau dafür halte“*. Sophie von La Roche. Deutschlands erste Bestsellerautorin. Erfurt: 2006, S. 80) anderer Ansicht als Gesa Dane. Dies.: *Erziehung*. S. 104.

La Roche, unterschwellig die Problematik des Geschlechterverhältnisses aufzuzeigen,¹⁷⁴⁵ wobei sie die Ohnmacht nebst anderen Reaktionen auf seelische Überforderung gezielt zur Illustration der Schwierigkeit geschlechterspezifischer Zuordnung von Verhaltensweisen nutzt. Sie zeichnet Fiktion als Utopie, die stimulierend auf die Wirklichkeit wirken soll.¹⁷⁴⁶ Im Verlauf ihrer Schaffensgeschichte nimmt die Tendenz zur kritischen Auseinandersetzung allerdings ab und weicht der Darstellung etablierter Verhaltensformen.¹⁷⁴⁷

¹⁷⁴⁵ Vgl. dazu Loster-Schneider, Gudrun: „Ich aber nähre mich wieder mit einigen phantastischen Briefen“. Zur Problematik der schriftstellerischen Profession. Sophie von La Roche, in: Tebben: Frauen, S. 47-77. Hier S. 54.

¹⁷⁴⁶ Von Hammerstein, Katharina: „Eine Erndte will ich haben...“. Schreiben als Beruf(ung). Sophie Mereau-Brentano, in: Tebben: Frauen, S. 132-159. Hier S. 143.

¹⁷⁴⁷ Vgl. dazu Langner: La Roche. S. 327.

5.3 Sophie Mereau – Gesellschaftsanalyse

Es ist ein unwürdiges Vorurtheil, daß freie Uebung der Kräfte, und Sinn für den lebendigen Genuß des Seins, den Werth des weiblichen Charakters vermindern und der sanften Anmuth ihres Wesens Gewalt anthun könnte.¹⁷⁴⁸

5.3.1 Mereau und Kleist – Vergleichswerte

Auch für die Stücke Sophie Mereaus findet sich keine umfassende Untersuchung, welche sich mit der Typologie der Ohnmachten der darin dargestellten Figuren befasst. Darüber hinaus wird der Bewusstlosigkeit besonders in den Monographien, aber auch in den Einzelanalysen der Sekundärliteratur kaum Aufmerksamkeit zuteil. Die literaturwissenschaftliche Forschung hat die Ohnmachten innerhalb des mereauschen Gesamtwerkes in ihren Interpretationsbemühungen bisher weitgehend vernachlässigt. Lediglich Katharina von Hammerstein beschäftigt sich mit der konkreten Ursache der Ohnmacht Amandas in *Amanda und Eduard*.¹⁷⁴⁹ Allerdings finden sich in den Texten der Autorin auch nur sechs Ohnmachten, wobei darunter nur eine einzige handlungsrelevante Erschütterungsohnmacht zu verzeichnen ist.¹⁷⁵⁰

Abgesehen von Novalis, in dessen Werk nur eine einzige, nicht handlungsrelevante Ohnmacht vorkommt,¹⁷⁵¹ ist Sophie Mereau im Vergleich mit den bisher untersuchten Autoren diejenige, welche die Bewusstlosigkeit am Seltensten als Stilmittel einsetzt.¹⁷⁵² Zudem finden sich, in Parallele zu La Roche, nur drei der Ohnmachtstypen, die Kleist verwendet, in ähnlicher Weise auch bei Mereau wieder. Die im kleistschen Werk wichtigste Kategorie der Erschütterungsohnmachten spielt nur eine verschwindend geringe Rolle. Es ist lediglich eine Verdrängungsohnmacht zu verzeichnen, was 16,67% der Gesamtmenge entspricht.¹⁷⁵³ Die Autorin nutzt vorwiegend die leichten Schockreaktionen, die in ihrem Werk am häufigsten zu finden sind (50,00% gegen 17,00% bei Kleist)¹⁷⁵⁴ sowie die krankheitsbedingten Ohnmachten (33,33%).¹⁷⁵⁵

¹⁷⁴⁸ Hammerstein, Katharina von (Hg.): Sophie Mereau-Brentano: Liebe und allenthalben Liebe. Werke und autobiographische Schriften in drei Bänden. München: 1996: Wie sehn' ich mich hinaus in die freie Welt. Tagebuch, Betrachtungen und vermischte Prosa: Betrachtungen 72. S. 108.

¹⁷⁴⁹ Hammerstein: Freiheit. S. 272.

¹⁷⁵⁰ Vgl. dazu Tabelle XV.

¹⁷⁵¹ Vgl. dazu die Einleitung.

¹⁷⁵² Vgl. Tabelle XV.

¹⁷⁵³ Vgl. Tabelle XV.

¹⁷⁵⁴ Vgl. Tabelle XV.

¹⁷⁵⁵ Vgl. Tabelle XV.

Bei Mereau erleben sowohl Frauen als auch Männer Ohnmachten, wobei, in Nähe zu Kleist, etwas mehr weibliche Figuren von solchen¹⁷⁵⁶ betroffen sind (66,67%).¹⁷⁵⁷ Bei Kleist erleiden Frauen am häufigsten Verdrängungs-ohnmachten (33,33%), dicht gefolgt von Erkenntnis-ohnmachten und durch mindere Schockzustände verursachte Ohnmachten (jeweils 22,20%),¹⁷⁵⁸ bei Mereau sind bei den weiblichen Figuren Ohnmachten, die durch Schockreaktionen ausgelöst werden, am häufigsten (75,00%), darauf folgt die einzige Erschütterungs-ohnmacht innerhalb des Werkes, die einer Frau widerfährt (25,00%). Die fingierte Bewusstlosigkeit, die krankheitsbedingte Ohnmacht und die Erkenntnis-ohnmacht kommen gar nicht zum Einsatz.¹⁷⁵⁹ Bei den männlichen Figuren verhält es sich völlig anders. Diese erleiden in den Texten Sophie Mereaus ausschließlich krankheitsbedingte Bewusstlosigkeiten.¹⁷⁶⁰ Somit besteht eine deutliche geschlechterspezifische Abweichung. Besonders hervorzuheben ist dabei, dass Mereau bei der Zeichnung der weiblichen Figuren dem weiblichen Rollenbild der Frau in der Gesellschaft des späteren 18. und frühen 19. Jahrhunderts folgt. Nicht nur gesteht sie der Frau das größere gesellschaftliche Konfliktpotential zu, sondern sie folgt mit der ausschließlichen Zuordnung der Ohnmacht durch Schockreaktion und Erschütterungs-ohnmacht zum weiblichen Geschlecht auch der allgemeinen Vorstellung einer größeren Empfindungsfähigkeit der Frau, die häufig mit einer Vorstellung von Schwäche verknüpft wird. Die La Roche'sche, durch reine Rührung ausgelöste Ohnmacht findet sich bei Mereau allerdings nicht, was im Rahmen der in diesem Exkurs sehr begrenzten Datenmenge wiederum vermuten lässt, dass das kein autorinnen-, sondern eher epochenspezifisches Phänomen ist.

Hinsichtlich einer gattungsspezifischen Einordnung finden sich bei Mereau alle Ohnmachten in Erzählungen, während sie bei Kleist fast gleichmäßig auf Dramen und Erzählungen verteilt sind.¹⁷⁶¹ Das ist eindeutig darauf zurückzuführen, dass Mereaus Gesamtschaffen im Einklang mit der gesellschaftlichen Überzeugung, Frauen seien zum Verfassen höherer Literatur nicht in der Lage, kein einziges Werk umfasst, welches dem

¹⁷⁵⁶ Weder Männer noch Frauen fallen bei Mereau mehrmals hintereinander in Ohnmacht. Vgl. Tabelle XV.

¹⁷⁵⁷ Vgl. Tabelle XV.

¹⁷⁵⁸ Vgl. Tabelle I.

¹⁷⁵⁹ Vgl. Tabelle XV.

¹⁷⁶⁰ Vgl. Tabelle XV.

¹⁷⁶¹ Vgl. dazu Tabelle I.

dramatischen Bereich zuzuordnen ist.¹⁷⁶² Ein Zusammenhang zwischen der Einordnung in eine bestimmte Kategorie des Romans oder der Novelle und der darin vorkommenden Ohnmachten findet sich, anders als bei Goethe und Lenz, bei denen teilweise eine deutliche Nähe zum „Bürgerlichen Trauerspiel“ existiert,¹⁷⁶³ hier in keiner Weise.

Die Erzählungen Sophie Mereaus werden in der Regel insgesamt der Romantik zugerechnet.¹⁷⁶⁴ So ist hier eine Differenzierung in Bezug auf die Häufung bestimmter Ohnmachtsformen innerhalb einer literarischen Epoche, wie sie bei Schiller und Goethe vorgenommen wurde,¹⁷⁶⁵ in Parallele zu Hoffmann und La Roche, nicht möglich. Der Einfluss, den die Epochenzugehörigkeit auf La Roches Werkgestaltung hat, ist jedoch für die Frage nach den Gründen für den dort vorliegenden Einsatz von Ohnmachten auch hier durchaus von Bedeutung.

Zumindest literarisch wird in der Romantik der Bereich der Sinnlichkeit integriert.¹⁷⁶⁶ Dennoch sollen die weiblichen Gestalten, gerade innerhalb von Texten weiblicher Autoren, deren Charakter in der Vorstellung vieler allein durch die Schriftstellerei gefährdet ist, ihren Trieb kontrollieren.¹⁷⁶⁷ Dies führt zu einer paradoxen Diskrepanz, die sich auch in der Ohnmacht einiger Protagonisten Mereaus enthüllt.

Inwieweit der unterschiedliche Einsatz von Ohnmachten durch Kleist und Mereau auf eine abweichende Vorstellung von den Zusammenhängen der Welt und der Position des Menschen innerhalb dieser zurückzuführen ist, ist nur schwer festzustellen. Mereaus Texte geben nur bedingt Aufschluss über Parallelen und Unterschiede zum kleistschen Weltbild. Erschwerend kommt die ungenügende Forschungslage hinzu. Im mereauschen Werk, ebenso wie in einigen Äußerungen in ihren biographischen Schriften, wird der Mensch nicht in gleicher Weise wie bei Kleist als Getriebener präsentiert. Eine undurchschaubare Welt, in der Zufall und Schicksal ineinander übergehen, thematisiert Mereau nur bedingt. Im Vordergrund stehen stattdessen, in Parallele zu La Roche, das Leben im Einklang mit sich selbst und die Herausforderung in der Auseinandersetzung

¹⁷⁶² Vgl. dazu Tabelle XV.

¹⁷⁶³ Vgl. dazu Teil II: Kapitel 2.1. und 3.1.

¹⁷⁶⁴ Vgl. Tabelle XVI. Anderer Ansicht ist Christa Bürger, welche meint, die Autorin bewege sich zwischen Aufklärung, Klassik und Romantik. Dies.: *Leben Schreiben. Die Klassik, die Romantik und der Ort der Frauen*. Königsstein: 2001. S. 43.

¹⁷⁶⁵ Vgl. dazu Teil II: Kapitel 1.1, 2.1. und 3.1.

¹⁷⁶⁶ Vgl. dazu von Hammerstein: *Freiheit*. S. 140.

¹⁷⁶⁷ Vgl. dazu Becker-Cantarino, Barbara: „Welch eine Wollust...!“ Zu Sophie Mereaus Poetisierung weiblicher Sexualität, in: *Sophie Mereau. Verbindungslinien in Zeit und Raum*, hg. von Katharina von Hammerstein und Katrin Horn. Heidelberg: 2008, S. 133-144.

mit dem sozialen Gefüge¹⁷⁶⁸ und der weiblichen Rolle in der Gesellschaft.¹⁷⁶⁹ Dabei spielen der Einfluss des Unterbewusstseins und Verdrängung eine große Rolle, wie anhand des bei ihr thematisierten Widerspiels von Gefühl und Vernunft deutlich wird. Wie bei Kleist findet sich ein Plädoyer für die nötige Auseinandersetzung mit sich selbst und der Wahrheit.¹⁷⁷⁰

Anders als bei Kleist geraten bei Mereau Gestik, Mimik und Körperhaltung innerhalb der literarischen Texte kaum mehrdeutig und manipulierbar, wie anhand der fehlenden fingierten Bewusstlosigkeiten deutlich wird. Dass die Autorin sich dennoch zumindest der kommunikativen Defizite der Sprache bewusst ist, wird anhand folgender Aussage offenbar:

Dem ewig geliebten von den Unglücklichen. Ach! Was für traurige Tage folgten auf diese Trennung! – Das Misverständniß wuchs mit dem Papier. Der falsche Buchstabe hatte sie hintergangen.¹⁷⁷¹

Für eine differenzierte Analyse der Erschütterungsohnmacht werden anschließend Beispiele von Schockreaktionen herangezogen, wobei der Kontext einer Auseinandersetzung der weiblichen Figuren mit den Vorgaben der Gesellschaft besonders berücksichtigt wird. Es gilt herauszuarbeiten, ob und inwiefern Mereaus Geschlechtszugehörigkeit ihren Blick auf die weiblichen Anforderungen und Bedürfnisse und ihre Sicht auf die Funktion und Bedeutung der Ohnmacht beeinflusst. Darüber hinaus wird im Zusammenhang mit der Zuordnung der Stücke zur Romantik die Frage nach der weiblichen Auseinandersetzung mit der eigenen Sexualität genauer beleuchtet.

¹⁷⁶⁸ „Jeder soll seine Individualität kennen lernen, das heißt, seine innern und äußern körperlichen und geistigen Anlagen. Hat er dann ein richtiges Bild von sich gefaßt, so tritt er mit diesem Bild ruhig in die Welt und das Handeln ein, und sucht sich seine Verhältnisse. Und er kann dann so ruhig handeln wie bei der Anschauung des Universums.“ Hammerstein (Hg.): Mereau: Welt: Betrachtungen 72. S. 125.

¹⁷⁶⁹ „Nur selten gelangt das Weib zu einem freien lebendigen Genuße ihrer Existenz. Verwiesen in die enge Gränze des Gefallens, verliert es beinah allen Reitz des Vergnügens, denn das ist das Wesentliche des Vergnügens, das es frei ist, keinen bestimmten nothwendigen Zweck, blos um seiner selbst willen da ist. Nur Liebe bringt Selbstthätigkeit und Leben in den dunklen Kreis ihrer Ideen. Hier und hier allein, ist es ihr vergönnt, ein freieres Dasein zu genießen und mit dem Mann die Rechte des Lebens zu theilen. Wie erweitern sich jetzt alle ihre Begriffe! Wie blüht die Phantasie? Diese innige einzige Anstrengung erweckt die Thätigkeit des Geistes und bringt oft die bewunderungswürdigsten Kraftäußerungen hervor. Aber bald verwelkt die schöne Blüthe, und das Geschöpf, das einmal so herrliche bleibt oft sein ganzes Leben durch ein gemeines langweiliges Geschöpf. Es ist ein unwürdiges Vorurtheil, daß freie Uebung der Kräfte, und Sinn für den lebendigen Genuß des Seins, den Werth des weiblichen Charakters vermindern und der sanften Anmuth ihres Wesens Gewalt anthun könnte.“ Ebd. S. 108.

¹⁷⁷⁰ Vgl. dazu auch die weiteren Ausführungen.

¹⁷⁷¹ Hammerstein (Hg.): Mereau: Welt: Betrachtungen 98. S. 132.

5.3.2 Gefühl und Verstand – Erschütterungsohnmacht

Erbleichend sank sie endlich in meine Arme und zeigte mir die Grenze menschlicher Kräfte.¹⁷⁷²

5.3.2.1 Luise von Richt – Opferbereitschaft

Die einzige Erschütterungsohnmacht im Gesamtwerk Sophie Mereaus findet sich in ihrer Erzählung *Luise von Richt*.¹⁷⁷³ Hier ist es die Adlige Luise selbst, welche, in ganz ähnlicher Weise wie die Figuren Kleists, mit einer erschreckenden Erkenntnis konfrontiert und durch die damit einhergehende seelische und geistige Überforderung bewusstlos wird. Wie Kleists Figuren, schafft auch sie sich ihre eigene Welt, welche für sie schmerzhaft mit der Realität kollidiert. Ihre Illusion gestaltet sich jedoch besonders. Auf den ersten Blick scheint es, das Unrealistische ihrer Liebe stehe in Konflikt mit der sozialen Wirklichkeit, die es zu akzeptieren gelte. Bei genauerer Analyse aber wird deutlich, dass Mereau hier ganz im Gegenteil die Wahrhaftigkeit von Gefühlen und die fatalen Konsequenzen ihrer Unterdrückung zugunsten einer scheinbaren Pflichterfüllung ausgestaltet.

Luise, deren aufkeimende Liebe zu Felgan dem Wunsch ihres verstorbenen Vaters, Turing zu heiraten, entgegensteht, zeigt sich von Beginn der Handlung der Annahme verfallen, es sei das Beste für sie, ihre Familie und das Wohl des Landes, ihre Neigung der von ihr empfundenen Pflicht als Tochter und Regentin unterzuordnen. Anders als angesichts der gesellschaftlichen Vorgaben, innerhalb der im Werk illustrierten Epoche zu erwarten, reagiert ihr nahes Umfeld darauf jedoch nicht mit Ablehnung oder vielleicht noch mitleidigem Wohlwollen, sondern entlarvt mit seinen Reaktionen Luisens Einstellung als Irrglauben und plädiert für die Höherstellung der Gesetze des Gefühls, sobald diese auch nur die geringste Chance auf Umsetzung haben.¹⁷⁷⁴ So rät nicht nur Alexie ihrer Freundin von einem Opfer ab, das sie angesichts der Umstände als sinnlos erachtet.¹⁷⁷⁵ Auch Luisens Onkel stellt das Verlangen ihres „Herzen[s]“¹⁷⁷⁶ über die

¹⁷⁷² Ebd.: Ein Glück, das keine Wirklichkeit umspannt. Gedichte und Erzählungen: Luise von Richt. S. 123-163. Hier S. 145.

¹⁷⁷³ Hammerstein (Hg.): Luise.

¹⁷⁷⁴ Das Besiegen des eigenen Gefühls zum Wohle anderer wird durchaus gewürdigt. So wird die Tatsache, dass Alexie über ihre eigenen Gefühle zu Felgan schweigt, um ihrer Freundin und ihrem Geliebten zum Glück zu verhelfen, hoch gewürdigt (Ebd. S. 133 und 135). Doch da Alexies Gefühle bei Felgan keine Erwiderung finden, handelt es sich hier um eine gänzlich andere Situation.

¹⁷⁷⁵ Ebd. S. 132-133.

nationalen Belange und verspricht, ihr bei einer ehelichen Vereinigung mit Felgan behilflich zu sein.

Das führt zunächst dazu, dass Luise sich der Bedeutung der Wahrhaftigkeit ihrer Gefühle bewusst wird. Nun völlig im Einklang mit sich selbst, erlangt sie vorübergehend Zufriedenheit. Diese wird schnell zerstört, als ihre und Felgans Zukunft dem Urteil des heiligen Konziliums anvertraut wird. Nun nicht mehr in ihrem anfänglichen Irrglauben verhaftet, erkennt Luise, dass „das Schicksal ihrer Liebe [nicht] dem Himmel anvertraut“¹⁷⁷⁷ ist, sondern sich nun vielmehr „in den Händen jenes Alters, das die Liebe nicht mehr kennt, - solcher Menschen, die sie nie kannten, oder sie bekämpften, - die gewohnt sind, sie zu besiegen“,¹⁷⁷⁸ befindet und damit von eben jenen abhängig ist, die schon ihr gesamtes Leben lang in demselben Irrglauben gefangen sind wie sie zuvor. Statt auf die Entscheidung, welche sie wie befürchtet Turing zuspricht, aber im Einklang mit ihrer neugewonnenen Erkenntnis zu reagieren, führt die Erschütterung durch die fatale Neuigkeit bei Luise zu einem Rückfall in die Verdrängung.

Zwar setzt sich Luise mit der Realität auseinander,¹⁷⁷⁹ wägt rational ihre Möglichkeiten ab und entscheidet augenscheinlich edelmütig, indem sie diesem Urteil mit dem Eintritt ins Kloster begegnet. Denn so ist es ihr möglich, zugleich ihrem Schwur gegenüber Felgan, niemals einem anderen zu gehören, zu genügen und zu vermeiden, dass durch ein Auflehnen gegen die Kirchenväter und eine Entscheidung gegen Turing Unruhen im Land entstehen.¹⁷⁸⁰ Die Folgen der Verabschiedung von ihrem Geliebten zeigen jedoch sehr deutlich, dass sie damit eigentlich gegen ihre Familie und gegen Felgan handelt und damit jedem,¹⁷⁸¹ allen voran sich selbst, schwere seelische Verletzungen zufügt. Die Ohnmacht, die Luise erleidet, nachdem sie ihrem Gefühl entsagt hat, entspringt der kurzfristigen Einsicht, wie sehr sie liebt, dass dies, entgegen aller Widrigkeiten das Wichtigste ist, und dass der Weg, den sie nun wählt, der Beginn einer lebenslangen Verleugnung für eine fadenscheinige gesellschaftliche Vorstellung von Ehre und Opferbereitschaft ist. Sie erkennt, dass sie sich, anders als Felgan, welcher an seiner

¹⁷⁷⁶ Ebd. S. 134.

¹⁷⁷⁷ Ebd. S. 143.

¹⁷⁷⁸ Ebd.

¹⁷⁷⁹ Sie erkennt die Aussöhnung zwischen Turing und Felgan als Wunschtraum. Ebd. S. 144.

¹⁷⁸⁰ Ebd.

¹⁷⁸¹ Ihre Mutter bittet, sie möge sich anders entscheiden und Felgans Schmerz geht „oft bis zum Wahnsinne“, weil er sie nun nicht nur für sich selbst, sondern für die Welt verloren sieht. Ebd. S. 144-145.

Liebe zwar bis zu Wahnsinn und Verzweiflung leidet,¹⁷⁸² sich dabei jedoch immer treu bleibt, einer Art von Verdrängung hingibt, durch welche sie auf mehrfache Weise einen Teil ihrer Menschlichkeit einbüßt.

Ach, wie unmenschlich schien mir diese Festigkeit, welche meine unerbittliche Freundin dem Leidenschaftlichsten, den Liebenswertigsten aller Sterblichen entgegengesetzte! Erbleichend sank sie endlich in meine Arme, und zeigte mir die Grenze menschlicher Kräfte.¹⁷⁸³

Das äußert Alexie bei ihrer Schilderung der Ohnmacht Luises und bringt damit zum Ausdruck, was die Entscheidung für das Kloster bei Luise bewirkt. Das kurze Zeichen von Gefühlsäußerung, welche mit dem Erkenntnismoment einhergeht, verschwindet nach Luises Erwachen langfristig wieder. Die Bewusstlosigkeit hat erneute Verdrängung gebracht und ermöglicht es Luise, ihren Eintritt ins Kloster durchzustehen. Auch hier schwankt sie beim erneuten Anblick Felgans,¹⁷⁸⁴ ist sie neuer Erkenntnis nahe, doch trotz der Warnungen des Predigers, nicht „ihren wahren Neigungen zum Trotz“¹⁷⁸⁵ zu handeln, beruft sie sich auf die rationalen Gründe ihrer Entscheidung. Die Worte, die der Priester anschließend bei ihrer Einsegnung spricht, sollen die Größe ihrer Opferbereitschaft ehren. In dem Ausdruck „mehr als menschlich“ schwingt jedoch wiederum gleichzeitig der Hinweis auf den Verlust von Menschlichkeit, diesmal zugunsten eines verklärten Idealbildes, eines Heldentopos mit,¹⁷⁸⁶ dessen Verwirklichung Luise in Kompensation ihrer wahren Gefühle anstrebt.¹⁷⁸⁷ Die Tatsache, dass sie nach der endgültigen Verdrängung, in Parallele zu Kleists Elvire, bis auf den Tod erkrankt, verweist darauf, dass diese Art der Sinngebung für ihre Handlungen in diesem Fall misslingt.¹⁷⁸⁸ Wie bei Hoffmanns Agnes in *Die Elixiere des Teufels* sind der Eintritt ins Kloster und die damit verbundene Verklärung Luises mit dem Verdrängen ihrer Weiblichkeit und Sexualität assoziiert.

¹⁷⁸² Nach der Einkleidung flieht er verzweifelt in eine Höhle und verfällt dem Wahnsinn. Ebd. S. 147 und 159-162.

¹⁷⁸³ Ebd. S. 145.

¹⁷⁸⁴ Nicht umsonst hatte sie nach ihrer Ohnmacht darum gebeten, ihn nie wieder sehen zu müssen. Ebd.

¹⁷⁸⁵ Ebd. S. 156.

¹⁷⁸⁶ Hier ist auch auf die Parallele zu Kleists Johanna zu verweisen, welche der Ansicht ist, ihre Gefühle einer angeblichen göttlichen Vorsehung opfern zu müssen.

¹⁷⁸⁷ Hierauf verweist auch die Tatsache, dass sie dem „Heldenbeispiel großer Aufopferungen“ in ihrer Familie folgen will. Ebd. S. 144.

¹⁷⁸⁸ Ebd. S. 158.

Anders als im Falle der kleistschen Figuren ist die Ohnmacht der Luise von Richt nicht eindeutig handlungsbestimmend. Dennoch stellt sie, mit anderen körperlichen Reaktionen auf seelische Erschütterung, ein wichtiges Instrument dar, um die innere Verfassung und Bewusstseinsentwicklung ihrer Hauptfigur zu gestalten. Das Thema der verdrängten Sexualität ist mit der Bewusstlosigkeit assoziiert, wobei Mereau das weniger deutlich ausgestaltet als Kleist oder Hoffmann. Mereau vertauscht hier die bisherige Ordnung zwischen Utopie und Realität und verfährt damit in ähnlicher Weise wie Heinrich von Kleist in *Das Käthchen von Heilbronn*, wo die Titelfigur deshalb Ohnmachten erleidet, weil sie zunächst die Wahrhaftigkeit einer Verbindung zwischen ihr und dem Grafen verleugnet und anzweifelt, weil sie zu märchenhaft erscheint. Wie dort bleibt es jedoch auch bei Luise dabei, dass die Ohnmachten den Zeitpunkt markieren, zu welchem die erschreckende Wahrheit offenbar wird und dass trotz der Gefahren einer vollständigen Bewusstwerdung ein Plädoyer für die Erkenntnis der Wahrheit in der Handlungsgestaltung und Charakterzeichnung mitschwingt. Mereaus Perspektive ist im Vergleich zu Kleist allerdings insofern verschoben als die sozialen Vorgaben noch stärker einen Konfliktpunkt markieren und eine grundsätzliche Rätselhaftigkeit der Welt aus dem Fokus verdrängen.

Mereau verwendet die Erschütterungsohnmacht nicht in spezifisch weiblicher Weise. Sie kritisiert in ihrer Erzählung die begrenzten Möglichkeiten der Frau auf Ausleben ihrer Wünsche und Gefühle und räumt dem Gefühl gegenüber der Ratio eine entscheidende Bedeutung ein. Auch lässt sie unterschwellige Kritik an der Unterdrückung weiblicher Sexualität anklingen,¹⁷⁸⁹ auch indem sie unter anderem in ihrer Schrift über Ninon de Lenclos das „Recht des Menschen [...] auf Befriedigung des Triebes durch mehr als einen Partner oder Gatten“¹⁷⁹⁰ einfordert.¹⁷⁹¹

Zudem gestaltet Mereau in ihren anderen Werken größtenteils eigenständige, gefühlvolle weibliche Figuren aus, welche, wenn nötig, auch gegen Konventionen aufbegehren.¹⁷⁹² Beachtenswert ist dabei, dass diese Frauen, welche ihr Gefühl annehmen

¹⁷⁸⁹ Vgl. dazu auch Becker-Cantarino: Wollust. S. 131 und 144.

¹⁷⁹⁰ Katinger Riley: Muse. S. 76.

¹⁷⁹¹ Innerhalb des begrenzten Rahmens dieses Kapitels kann diese Schrift nicht eingehend untersucht werden. Vgl. deshalb zur eingehenden Analyse ebd.

¹⁷⁹² Vgl. dazu auch Kontje, Todd: Sophie Mereau. Topographies of Freedom and Constraint, in: von Hammerstein/Horn: Mereau, S. 99-116. Hier S. 106.

und mit sich selbst im Reinen sind, kaum Ohnmachten erleiden.¹⁷⁹³ Neben Luise fallen nur Elise¹⁷⁹⁴ und Amanda¹⁷⁹⁵ in Ohnmacht, wobei Elise, ebenso wie Luise, freiwillig Pflicht über Neigung stellt¹⁷⁹⁶ und so ihre wahren Emotionen verbirgt. Ausschließlich am Beispiel Amandas zeichnet Mereau auch die Gefahren übermäßigen Gefühls auf, da diese bei dem Gedanken an den Verlust ihres erst neu gewonnen Geliebten Eduard bewusstlos wird und schließlich den Folgen des Schockes erliegt.¹⁷⁹⁷

¹⁷⁹³ Ein prägnantes Beispiel dafür ist Marie, welche immer ihrem Herzen folgt. Zur genaueren Analyse vgl. Immer, Lena: Erinnerung und Phantasie in Sophie Mereaus Erzählungen Marie und Elise, in: von Hammerstein/Horn: Mereau, S. 163-180. Besonders S. 176-179.

Vgl. dazu auch Tabelle XV.

¹⁷⁹⁴ Hammerstein, Katharina von (Hg.): Sophie Mereau-Brentano: Liebe und allenthalben Liebe. Werke und autobiographische Schriften in drei Bänden. München: 1996: Ein Glück, das keine Wirklichkeit umspannt. Gedichte und Erzählungen: Elise, 83-102. Hier S. 86.

¹⁷⁹⁵ Ebd.: Das Blütenalter der Empfindung. Amanda und Eduard. Romane: Amanda und Eduard. S. 222.

¹⁷⁹⁶ Vgl. dazu im Detail Immer: Erinnerung, S. 176-178 und Kontje: Mereau. S. 110.

¹⁷⁹⁷ Vgl. dazu Hammerstein (Hg.): Freiheit. S. 270-272.

5.4 Fazit und Vergleich

Die Detailanalyse bestätigt sowohl für Sophie La Roche als auch für Sophie Mereau die bereits vorab aufgezeigten Parallelen und Unterschiede zum kleistschen Ohnmachtseinsatz.

Die Figuren, welche in den Werken der Autorinnen eine Erschütterungsohnmacht erleiden, sind ebenso wie die kleistschen Protagonisten Opfer einer Verkennung. Diese resultiert allerdings weniger aus einem allgemeinen Wahrnehmungsdefizit oder der Undurchschaubarkeit der Welt als aus der Auseinandersetzung mit dem eigenen Gefühl und der Konfrontation mit den sozialen Realitäten. Dennoch droht wie bei Kleist vor jeder Ohnmacht eine schmerzhaft Desillusionierung, welche das Bewusstsein der Betroffenen durch eine schützende Bewusstlosigkeit mehr (Verdrängungsohnmacht Luises) oder minder (Erkenntnisohnmacht Sophie) erfolgreich abzuwenden versucht. Dabei ist die Ohnmacht, ungeachtet ihrer unmittelbaren Wirkung, nicht immer handlungsbestimmend, dient vielmehr der Illustration des Seelenlebens der Protagonisten.

Bei den Autorinnen finden sich nur wenige der von Kleist veranschaulichten Formen der Verdrängung wieder. Während Sophie von Sternheim ihre Menschenkenntnis mehrfach überschätzt und Sylvester und Piachi darin ähnelt, dass sie ihr Gegenüber und gleichzeitig auch sich selbst verkennt, rückt Luise mit ihrem Glauben an die Unfehlbarkeit ihrer Urteilskraft in die Nähe einer Penthesilea und lässt sich durch ihr mangelndes Vertrauen in ihr Gefühl zudem nicht nur mit Penthesilea, sondern auch mit Käthchen vergleichen. Beide Protagonistinnen werden von den Autorinnen in Auseinandersetzung mit verdrängter Sexualität dargestellt, was sie zu der Marquise von O und Elvire in Beziehung setzt. Die Verknüpfung der Bewusstlosigkeit mit dem Bedeutungsbereich der ‚Erkenntnis‘ im biblischen Sinne wird allerdings sehr viel unterschwelliger als bei Kleist ausgestaltet.

Hinsichtlich der Geschlechterdifferenzen nehmen sowohl La Roche als auch Mereau ebenso wie Kleist eine einheitliche Unterteilung vor. Auch bei ihnen entfällt die Mehrzahl der Ohnmachten auf das weibliche Geschlecht, wobei die Gewichtung in Parallele zu Goethe sehr viel deutlicher gerät als bei Kleist. Zudem bleibt der Zusammenhang zwischen Ohnmacht und Sexualität auch bei den Autorinnen ausschließlich dem weiblichen Geschlecht vorbehalten. Darüber hinaus erleiden nur Frauen Erschütterungsohnmachten, was deutlich macht, dass La Roche und Mereau ihre

weiblichen Figuren, genau wie Kleist, grundsätzlich mit dem höheren Konfliktpotential ausstatten.

Die vorgetäuschte Ohnmacht im kleistschen Sinne kommt weder bei La Roche noch bei Mereau vor. Mereau stellt jedoch einen Bezug zur zeitgenössischen Debatte der Sprachskepsis her, während La Roche das damals übliche Verständnis der Bewusstlosigkeit als Zeichen der Unschuld illustriert und aufzeigt, dass das auch Körperzeichen durch ihre Manipulierbarkeit ebenso wie die Wortsprache nur noch als bedingt authentisch verstanden werden und auf diese Weise selbst zum Objekt der Verkennung geraten können.

Die bei La Roche durch übertriebenen Affekt ausgelöste Ohnmacht stellt im bisherigen Untersuchungsspektrum ein Novum dar, sie dient zur Veranschaulichung des Empfindsamkeitsideals der Mäßigung, spielt jedoch keine handlungsbestimmende Rolle innerhalb ihrer Werke.

Weder ist zu erkennen, dass La Roche oder Mereau die Bewusstlosigkeiten aufgrund ihres Geschlechts in Art oder Gewichtung anders als männliche Autoren einsetzen noch weicht die von ihnen vorgenommene geschlechterspezifische Zuordnung im Sinne einer ausgeglichenen Bewertung der Konflikthanfälligkeit innerhalb der Gesellschaft vom zeitgenössischen Geschlechterrollenbild ab. Beide aber üben in unterschiedlichem Maß Kritik an den vorherrschenden gesellschaftlichen Einschränkungen gegenüber Frauen und nutzen in ihren Werken unter anderem die Ohnmacht als Zeichen der seelischen Konsequenzen des zu ihrer Zeit vorherrschenden Weiblichkeitsideals und der Illustration von alternativen Lebenskonzepten der Frauen. La Roche bedient sich dabei allerdings konventioneller Geschlechtermuster, was ihre Prägung durch die Verhältnisse ihrer Zeit widerspiegelt. Mereau dagegen gestaltet teilweise sehr unabhängige weibliche Figuren, deren weniger hohes gesellschaftliches Konfliktpotential anhand fehlender Bewusstlosigkeiten deutlich wird. Die Protagonistinnen aber, die sich dem Weiblichkeitsideal unterordnen und ihre wahren Wünsche verdrängen, sind auf den Schutzmechanismus ‚Ohnmacht‘ angewiesen, um die Realität zu bewältigen.

Zusammenfassung und Ausblick

Das primäre Ziel der vorliegenden Arbeit war es, die deutliche Forschungslücke, welche hinsichtlich der Bedeutung der Ohnmacht in der deutschen Literatur des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts bestand, zumindest in Teilen zu füllen. Dazu wurden im ersten Teil der Analyse zunächst alle Ohnmachten in den Dramen und Erzählungen Heinrich von Kleists detailliert untersucht und innerhalb einer anhand dessen erarbeiteten Typologie verortet und kategorisiert. Davon ausgehend wurden im zweiten Teil der Arbeit unter Berücksichtigung der Frage nach einem Sonderstatus Kleists in Bezug auf die literarische Ohnmachtsgestaltung alle Ohnmachtsszenarien in den Werken Friedrich Schillers, Johann Wolfgang von Goethes, J.M.R. Lenz', Novalis', E.T.A. Hoffmanns, Sophie La Roches und Sophie Mereaus beleuchtet und in Erweiterung der Typologie untereinander sowie mit den Ergebnissen für Kleist in Beziehung gesetzt. Bezugspunkte bildeten dabei das zeitgenössische Ohnmachtsverständnis in Medizin und Recht sowie die Körperlichkeits- und Empfindsamkeitsdebatte.

Für Heinrich von Kleist konnte herausgearbeitet werden, dass die Ohnmacht eines der prägnantesten Gestaltungsmittel innerhalb seines Gesamtwerkes darstellt. Krankheitsbedingte Ohnmachten und mindere Schockreaktionen sind bei ihm von untergeordneter Bedeutung. Mit der bei ihm immer handlungsbestimmenden Erschütterungsohnmacht aber markiert er entscheidende Momente in der Bewusstseinsentwicklung seiner Figuren und nutzt deren Bewusstlosigkeit auf diese Weise als Angelpunkt für die Darstellung einer sich als undurchschaubar präsentierenden Welt. Er illustriert die Ohnmacht als Schutzmechanismus der Psyche, welcher seinen Protagonisten im Falle der Erkenntnis konfliktreicher Wahrheiten regelmäßig unwillkürlich kurz- oder längerfristig das Bewusstsein des erschütternden Wissens raubt, um die Betroffenen letztlich doch meist einer häufig seelisch zerstörerisch wirkenden, aber dennoch nötigen Desillusionierung zuzuführen. Solcher Art enthüllt die Ohnmacht die mangelnde Wahrnehmungsfähigkeit und Verdrängungsneigung der Figuren. Zudem verweist Kleist mit der Erschütterungsohnmacht als körperlicher Reaktion auf seelischen Schmerz auf die Wechselwirkung zwischen Körper und Psyche, zeigt die Beeinflussung des Menschen durch das Unbewusste auf und präsentiert sich damit als vom zeitgenössischen Ohnmachtsbegriff geprägt.

In Form der fingierten Bewusstlosigkeit nimmt die Ohnmacht in ihrer Funktion als Kommunikationsmittel im Werk Heinrich von Kleists eine Schlüsselposition bei der Vermittlung der eingeschränkten Authentizität und des damit einhergehenden Missbrauchspotentials konventioneller Zeichensysteme ein. Dabei wird der Bewusstlosigkeit als Körperzeichen, konform mit der zeitgenössischen Empfindsamkeitsdebatte, kaum mehr Authentizität als dem Sprachzeichen eingeräumt. Die Tatsache, dass die Figuren häufig nicht zwischen echten und vorgetäuschten Ohnmachten differenzieren können, weist wiederum auf die Verkennungsneigung der kleistschen Figuren zurück.

Es hat sich herausgestellt, dass Kleist nicht der einzige Autor seiner Zeit ist, für dessen Werke die Ohnmacht von großer Bedeutung ist. Auch andere Autoren und Autorinnen nutzen die Bewusstlosigkeit in ähnlicher Weise wie Kleist für die Ausgestaltung ihrer Dramen und Erzählungen. Bis auf Novalis verwenden alle der hier untersuchten Autoren und Autorinnen die Bewusstlosigkeit in derselben Grundfunktion wie Kleist, wobei quantitative und qualitative Verschiebungen in den Details der jeweiligen Ohnmachtstypologie zu verzeichnen sind. Dennoch ist Heinrich von Kleist eindeutig als Ausnahmefall bei der Verwendung der Bewusstlosigkeit zu bezeichnen. Sowohl die hohe Anzahl der handlungsbestimmenden Ohnmachten als auch ihr regelmäßiger Einsatz in Schlüsselpositionen innerhalb seiner Werke weisen ihn deutlich als solchen aus.

Schiller kommt dem kleistschen Ohnmachtsverständnis in allen Facetten sehr nah. Auch in seinen Werken liegt der Fokus auf der Erschütterungsohnmacht und der fingierten Bewusstlosigkeit, während krankheits- und schockbedingte Ohnmachten von geringerer Relevanz sind. Dabei gesteht er dem moralischen Aspekt und der persönlichen Schuld im Einklang mit seinem Verständnis des Menschen als frei handelndes Individuum eine größere Bedeutung zu. So gründet sich das amoralische Verhalten des Franz Moor beispielsweise nicht auf einer allgemein zu konstatierenden mangelnden Erkenntnisfähigkeit des Menschen, der dieser nicht entfliehen kann, sondern entspringt einer individuellen Verkennung. Diese findet ihren Ursprung unter anderem in der Bevorzugung des Bruders Karl durch den Vater. Schiller macht jedoch deutlich, dass Franzens Reaktion kein zwangsläufiges Resultat ist, sondern er zumindest bedingt frei in seinem Handeln ist. Im Einklang damit wird Franzens Ohnmacht auch weniger von der

Einsicht in die grundsätzliche Natur des Menschen, sondern eher von der Erkenntnis der eigenen Schuld sowie der wahren Motive für sein Handeln ausgelöst. Die fingierte Bewusstlosigkeit gestaltet Schiller im gleichen Sinne wie Kleist. Er stellt einen Bezug zwischen der zeitgenössischen Debatte der Sprachskepsis und dem damals üblichen Verständnis der Bewusstlosigkeit als Zeichen der Unschuld her und zeigt, dass das Körperzeichen Ohnmacht durch seine Manipulierbarkeit ebenso wie die Wortsprache nur noch als bedingt authentisch verstanden werden und auf diese Weise selbst zum Objekt der Verkennung geraten kann.

Goethe stellt die Ohnmacht in den Kontext ‚Wahn‘, wodurch die auch bei ihm vorhandene Schulddimension abgeschwächt wird. Gleichzeitig aber wird sie von den Betroffenen innerhalb ihres Ausnahmezustands oft sogar noch stärker empfunden. So befinden sich beispielweise sowohl Margarete als auch Ottilie zeitweise in einem pathologischen psychischen Zustand und werden dadurch in ihrem Handeln und ihren Reaktionen beeinflusst. Margarete erleidet eine Bewusstlosigkeit, nachdem sich ihr das personifizierte schlechte Gewissen in Form eines Geistes offenbart hat. Ottilie wird ohnmächtig, als sie erkennt, dass sie den Tod von Charlottes und Eduards Kind herbeigeführt hat und hungert sich nach ihrem Erwachen unter Potenzierung ihres ursprünglichen melancholischen Zustands deswegen zu Tode. Goethe beweist durch den fließenden Übergang zwischen den einzelnen Ohnmachtkategorien seine Flexibilität in der Auswahl der Gestaltungsmittel. Im Einklang damit steht die Tatsache, dass er der minderschweren Schockreaktion größere Bedeutung als andere Autoren zugesteht; deswegen konnte in seinen Texten zusätzlich zwischen dem Subtyp des allmählich eintretenden Schockes und dem Subtyp des plötzlichen Erschreckens differenziert werden. Die Seltenheit, mit der er Erschütterungsohnmachten verwendet und Extreme ausgestaltet, zeigt darüber hinaus, dass er der Getriebenheit seiner Figuren als Autor der Klassik sein Bedürfnis nach Ausgleich entgegensetzt. Das Fehlen fingierter Ohnmachten innerhalb seiner Werke lässt darauf schließen, dass er dem Körperzeichen eine größere Authentizität als Kleist und Schiller zugesteht.

Auch Lenz zeigt seine Figuren als nur bedingt frei in ihrem Handeln. Er nimmt in seinen Werken eine Verknüpfung von tragischen und komischen Elementen vor und erweitert so die Ohnmachtstypologie um die Dimension des Grotesken, was den fehlenden Einsatz von Erschütterungsohnmachten erklärt. Auch Lenz verwendet die

Ohnmacht in der für Kleist, Schiller und Goethe erarbeiteten Grundfunktion. So präsentiert sich die komische Ohnmacht bei ihm prinzipiell durchaus als Schutzreaktion der Psyche, die aber durch Überzeichnung ihre ernsthafte Wirkung verliert. Im Fall seiner Figur Robert verzichtet Lenz zudem auf die Verschiebung ins Grotteske und gestaltet zumindest die durch leichten Schock ausgelöste Ohnmacht als Teil des psychischen Entwicklungsprozesses seiner Protagonisten aus. Auch Lenz' Einsatz der fingierten Ohnmacht weist Besonderheiten auf. Anders als bei Kleist oder Schiller dient hier das Vortäuschen nicht der Manipulation des Gegenübers, vielmehr wird in der Funktion einer Parodie die Lächerlichkeit einer vorangegangenen Situation enthüllt. So wird die Authentizität der Ohnmacht in doppelter Weise in Zweifel gezogen. Über den indirekten Hinweis auf ihre Vortäuschbarkeit hinaus verliert sie den Status eines Ausdrucks gerechtfertigter, positiv zu bewertender, Mitleid erregender Sensibilität. Geschuldet ist dieser Ansatz Lenz' Kritik an den emotionalen Übertreibungen der Empfindsamkeit, aber auch seiner Skepsis gegenüber der Gefühlsbetontheit des Sturm und Drang selbst.

Sophie La Roche und Sophie Mereau nutzen die Erschütterungsohnmachten relativ selten und konzentrieren sich stark auf den Konflikt der Figuren mit den gesellschaftlichen Normen als Auslöser der Ohnmacht, wobei La Roche im Einklang mit dem Empfindsamkeitstopos innerhalb ihrer Werke zusätzlich die durch bloße Rührung ausgelöste Bewusstlosigkeit einführt. Wie bei Goethe fehlt bei beiden der Typus der vorgetäuschten Ohnmacht.

Die größte Nähe zu Kleist findet sich bei Hoffmann, welcher seine Protagonisten in kleistähnlichen Szenarien mit unbewussten Wünschen und ihrer eigenen Unzulänglichkeit angesichts der Beschaffenheit der Welt konfrontiert und diese Momente der Desillusionierung mit dem Einsatz von handlungsbestimmenden Erschütterungsohnmachten markiert. Dabei geht er in mehrfacher Hinsicht sogar noch weiter als Kleist und lässt die Zerissenheit seiner Figuren verstärkt in Ich-Spaltungen und pathologischen Zuständen offenbar werden. Darüber hinaus verdeutlicht er die Manipulierbarkeit des Menschen durch die Darstellung des Missbrauchs mesmeristischer Methoden und illustriert diese mit Hilfe von außen bewirkter Bewusstlosigkeiten. Gleichzeitig wird eine empfindsame und erkennende Psyche durchaus als positiv gewertet und kann konstruktiv wirken. Eine solche reflektierende und dem Unbewussten offen gegenüber

stehende Haltung kollidiert jedoch häufig mit den gesellschaftlichen und sozialen Zwängen, welche Hoffmann als wichtigen Faktor für die Schwierigkeiten des Menschen mit dem eigenen Ich und der Zwiespältigkeit der Welt identifiziert.

Die diversen Parallelen zwischen dem kleistschen und hoffmannschen Ohnmachtkonzept verweisen, gemeinsam mit der Tatsache, dass sich auch bei anderen Autoren Ohnmachten gehäuft in Texten finden, welche romantische Tendenzen beinhalten, auf eine Einordnung der sich hier präsentierenden Ohnmachtstypologie in einen romantischen Kontext. Die Analyse der Ohnmachten erlaubt daher die These, dass auch Kleists Gesamtwerk der Romantik zugerechnet werden kann.

Auch bei der Frage nach einer epochenspezifischen Gesamtverteilung der Bewusstlosigkeiten insgesamt bringt die Analyse interessante Ergebnisse. Über die allgemeine Verknüpfung zwischen der romantischen Tendenz eines Textes und dem Einsatz von Ohnmachten hinaus lässt sich für Goethe und Schiller, deren Dramen und Erzählungen in mehreren unterschiedlichen literarischen Epochen zu verorten sind, eine relative Häufigkeit bestimmter Verknüpfungen konstatieren. In Goethes Sturm- und Drang Phase finden sich insgesamt eher wenige Ohnmachten. Diese sind entweder krankheits- oder schockbedingt. Beide Erschütterungs-ohnmachten sowie die um zusätzliche Bedeutungsaspekte erweiterten Fälle von Bewusstlosigkeit sind für die Klassische Zeit zu verzeichnen. Damit steht Goethe im Gegensatz zu Schiller, dessen Ohnmachten sich vor allem in der Sturm-und-Drang-Epoche konzentrieren.

Die Untersuchung ergab, dass bei keinem der hier berücksichtigten Autoren gattungsspezifische Unterschiede in der Ausgestaltung der Ohnmachten zu konstatieren sind, weder in der Art der Darstellung noch hinsichtlich der Funktion und Wirkung innerhalb des Handlungsverlaufs. Relative Häufungen von Ohnmachten entweder in Dramen oder in Erzählungen lassen sich durch die quantitative Bevorzugung einer bestimmten Gattung durch den jeweiligen Autor erklären. Allerdings wurde nicht im Detail analysiert, ob ein bestimmter Ohnmachtstypus besonders häufig in Erzählung oder Drama auftritt. Das bleibt an anderer Stelle zu eruieren. Eine genrespezifische Zuordnung der Ohnmachten findet sich bei Goethe und Lenz, bei welchen Ohnmachten vermehrt in Stücken vorkommen, die eine Nähe zum Bürgerlichen Trauerspiel aufweisen. Ein weiteres Ziel dieser Arbeit war es zu ermitteln, ob beim literarischen Einsatz der Ohnmachten innerhalb des untersuchten Zeitraums auf Text- oder Autorenebene

geschlechterspezifische Differenzen zu verzeichnen sind. Bei der Untersuchung stellte sich heraus, dass sowohl Autoren als auch Autorinnen die weibliche und die männliche Ohnmacht unterschiedlich darstellen. In Kleists Werk fallen zwar nur geringfügig mehr Frauen als Männer in Ohnmacht, er gesteht ihnen aber das gesellschaftlich größere Konfliktpotential zu, indem er die weiblichen Figuren häufiger Verdrängungs-ohnmachten erleiden lässt, und beschränkt eine Verknüpfung zwischen Ohnmacht und sexueller Erkenntnis allein auf das weibliche Geschlecht. So sind es die Marquise von O und Elvire, deren Ohnmachten der Angst vor dem eigenen sexuellen Begehren entspringen, wobei Kleist mit Elvire das zeitgenössische Verständnis von der weiblichen Hysterie bedient. Schiller verfährt ähnlich, wobei in seinem Werk der Zusammenhang von Ohnmacht und Sexualität nur in der durch verkannte Unschuld ausgelösten Ohnmacht anklingt. Luise wird ohnmächtig, als Ferdinands Vater zu Unrecht ihre Tugendhaftigkeit anzweifelt. Ferdinand aber deutet die Bewusstlosigkeit, im Nachhinein durch eine Intrige in seinem Bild von Luise verunsichert, als vorgetäuscht. Hier verweist Schiller auf die zeitgenössische Tendenz zur immer stärkeren Infragestellung der Ohnmacht als Zeichen von Empfindsamkeit. Lenz unterscheidet kaum zwischen der Ohnmacht von männlichen und weiblichen Protagonisten. Beide werden bei ihm kritisch betrachtet. Goethe dagegen präsentiert weibliche Figuren in seinen Werken als wesentlich anfälliger für Bewusstlosigkeiten. Eine Ausnahme bildet hier nur die durch körperlichen Schmerz ausgelöste Ohnmacht, die Männer in seinen Werken häufiger erleiden. Damit zeigt er sich stark vom zeitgenössischen Weiblichkeitsbild beeinflusst, nach welchem Frauen als empfindsamer, damit aber auch gleichzeitig als schwächer als Männer angesehen werden. Ähnlich abgestuft setzen auch La Roche und Mereau die weibliche und männliche Ohnmacht ein. Trotz der in ihren Werken zum Teil anklingenden Kritik am Weiblichkeitsideal der Zeit sind sie von diesem so geprägt, dass sie auch ihre Ohnmachtausgestaltung danach ausrichten, sodass für die Behandlung der Ohnmachten keine spezielle weibliche Perspektive konstatiert werden kann. Auch hier zeigt sich Hoffmann als Sonderfall, indem er als einziger der hier untersuchten Autoren den männlichen Protagonisten das gesellschaftlich höhere Konfliktpotential zugesteht und darüber hinaus die Ohnmacht ausdrücklich zu unterdrückten sexuellen Instinkten in Beziehung setzt.

Die hier untersuchten Facetten des Ohnmachtbegriffs finden ihren Ursprung vielfach in zeitgenössischen Einflüssen aus Medizin und Recht sowie der Empfindsamerkeits- und Körperlichkeitsdebatte. Dabei üben besonders die Fokussierung auf die Wechselwirkung von Körper und Psyche, die Infragestellung der Authentizität von Sprach- und Körperzeichen sowie das empfindsame Weiblichkeitsideal, das Frauen als das ‚schwächere Geschlecht‘ festschreibt, großen Einfluss aus.

Zu klären wäre in einer weiterführenden Untersuchung, inwiefern sich der literarische Einsatz von Ohnmachten abhängig vom zeitgenössischen Verständnis wandelt und wie er sich vor und nach dem hier betrachteten Zeitraum im deutschen Sprachraum gestaltet. So könnten die hier gewonnenen Erkenntnisse in einen größeren Kontext eingeordnet werden. Darüber hinaus stehen eine Auseinandersetzung mit der Bewusstlosigkeit innerhalb der Lyrik sowie die Beschäftigung mit der Ohnmacht als Element des Komischen noch in Gänze aus. Ebenso fehlt ein Vergleich mit der Funktion der Ohnmacht innerhalb der Literatur anderer europäischer Länder.

Ersten Aufschluss gibt diese Arbeit durch die Auseinandersetzung mit den Ergebnissen Trummers aus dem französischsprachigen Raum. Sowohl die Etablierung der Ohnmacht als Körperzeichen im 18. Jahrhundert als auch die Visualisierung psychischer Erschütterung anhand von Körperreaktionen lassen sich für beide Sprachräume feststellen. Darüber hinaus ist auch der die Definition weiblicher Ohnmachten bestimmende Empfindsamerkeitstopos in beiden Fällen gleichermaßen relevant. Auch in der französischen Literatur ist eine Verschiebung von der Ohnmacht als Zeichen authentischen Gefühls über ihre fälschliche Anzweiflung als Unschuldsbeweis bis hin zu ihrer eindeutigen Fingierung zu verzeichnen. Hingegen kann die durch Trummer festgestellte deutliche Verknüpfung zwischen Ohnmacht und Tod für die Literatur des deutschen Raumes nicht diagnostiziert werden.

Auch in Bezug auf das kleistsche Werk ergeben sich aus den hier gewonnenen Einsichten neue Ansatzpunkte für die Auseinandersetzung. Angesichts der eindeutig großen Relevanz der Körperzeichen bei Kleist ist eine Typologie bezüglich der Intensität der Bewegtheit, die sie bei Kleist ausdrücken, zu erarbeiten. Zudem verdienen die Themenbereiche ‚Traum‘ und ‚psychosomatisch bedingte Erkrankung‘ im Zusammenhang mit der Bedeutung des Unbewussten für die Bewusstseinsentwicklung der kleistschen Protagonisten, auch um sie mit der Bedeutung der Ohnmacht für diesen

Bereich in Beziehung setzen zu können, weiterführende Beachtung. Erst nachdem das geleistet ist, kann die Relevanz der Ohnmacht für das Werk Heinrich von Kleists und für die deutsche Literatur abschließend eingeschätzt und der Bewusstlosigkeit in diesem Rahmen die entsprechende Bedeutung zugemessen werden.

Als Ergebnis dieser Arbeit sind allerdings schon jetzt mehrere bedeutsame Resultate zu konstatieren. Nicht nur wird der für Heinrich von Kleist oft behauptete Sonderstatus in Bezug auf die Komplexität seines Ohnmachtskonzepts sowie dessen Bedeutung innerhalb seines Gesamtwerkes bestätigt. Die vergleichende Analyse der Ohnmachten in der Zeit von 1750-1830 erlaubt darüber hinaus den Schluss, dass Kleists Werk eher der Romantik zuzurechnen ist. Zudem konnte der eindeutige Nachweis erbracht werden, dass die Ohnmacht in den literarischen Werken beinahe aller berücksichtigten Autoren und Autorinnen der untersuchten Zeitspanne von großer Bedeutung ist. Die Bewusstlosigkeit wird vielschichtig ausgestaltet und ihre jeweilige Ausgestaltung ist mit dem zeitgenössischen Kontext verknüpft. Neu ist dabei vor allem die Erkenntnis, dass das in dieser Zeit virulente Weiblichkeitsbild, welches die Frau als empfindsam und gleichzeitig schwach darstellt und ihre Sexualität unter dem Deckmantel des Unschuldstopos ausblendet, sich zwar auch deutlich in der Gestalt der Ohnmachten widerspiegelt, dieses Muster in der Literatur jedoch durchaus auch durchbrochen werden kann. Dabei sind es bezeichnenderweise nicht die Autorinnen, die solcher Art Kritik an Bestehendem üben, sondern männliche Autoren, außer Kleist vor allem E.T.A. Hoffmann, der seinen männlichen Figuren ein größeres gesellschaftliches Konfliktpotential zugesteht und ihre Ohnmachten explizit mit dem Thema ‚Sexualität‘ verknüpft. So wird die Ohnmacht bei ihm zur geschlechtsunabhängigen Reaktion auf psychische Überlastung bei einer Konfrontation mit einer erschreckenden Wahrheit.

Literaturverzeichnis

1. Quellen

- Adelung, Johann Christian (Hg.): Grammatisch-kritisches Wörterbuch der hochdeutschen Mundart. Zweite Auflage. Leipzig: 1811.
- Fichte, Johann Gottlieb: Sämtliche Werke. Zweyte Abt. A: Zur Rechts- und Sittenlehre, Band I: Grundlage des Naturrechtes nach Prinzipien der Wissenschaftslehre, hg. von demselben. Berlin: 1845.
- Goethe, Johann Wolfgang von: Werke. Hamburger Ausgabe. 14 Bde.
- Hoffmann, E.T.A.: Sämtliche Werke in sechs Bänden, hg. von Hartmut Steinecke u. Wulf Segebrecht. Frankfurt: 1985.
- Johann George Sulzers Vermischte Philosophische Schriften: Aus Den Jahrbüchern Der Akademie Der Wissenschaften Zu Berlin Gesammelt. Reprint. O.O.: 2012.
- Kant, Immanuel: Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen. Riga: 1771.
- Kleist, Heinrich von: Sämtliche Werke und Briefe. Zweibändige Ausgabe in einem Band, hg. von Helmut Semdner. München: 2001.
- La Roche, Sophie: Geschichte des Fräulein von Sternheim. Stuttgart: 2001.
- La Roche, Sophie von: Moralische Erzählungen. Vollständiger durchgesehener Neusatz mit einer Biographie des Autors, bearbeitet und eingerichtet von Michael Holzinger. Berlin: 2013 (Reprint von 1783/84).
- La Roche, Sophie: Rosaliens Briefe an ihre Freunde Mariane von St.. Von der Verfasserin des Fräulein von Sternheim. Stuttgart: 2008 (Reprint von 1923).
- Lavater, Johann Caspar: Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe. Eine Auswahl, hg. von Christoph Siegrist. Leipzig: 1992.
- Lenz, Jakob Michael Reinhold: *Der neue Menoza*. Eine Komödie. Texte und Materialien zur Interpretation, besorgt von Walter Hinck. Berlin: 1965 (Komedia, Deutsche Lustspiele vom Barock bis zur Gegenwart, Band 9).
- Lenz, Jakob Michael Reinhold: Werke und Briefe in drei Bänden, hg. von Sigrid Damm. Leipzig: 1987.
- Lucrez: *De rerum natura*. Welt aus Atomen, übersetzt von Karl Büchner. Stuttgart: 1973.
- Mereau-Brentano, Sophie: Liebe und allenthalben Liebe. Werke und autobiographische Schriften in drei Bänden, hg. von Katharina von Hammerstein. München: 1996.
- Michaelis, Christian Friedrich (Hg.): Pierre Roussel. Physiologie des weiblichen Geschlechts. Vieweg: 1786.
- Rousseau, Jean-Jaques: Emil oder über die Erziehung. In neuer deutscher Fassung besorgt von Ludwig Schmidts. Paderborn: 1978.
- Schiller, Friedrich: Nationalausgabe. Im Auftrag des Goethe- und Schiller-Archivs, des Schiller-Nationalmuseums und der Deutschen Akademie hg. von Julius Petersen und Gerhard Fricke. Weimar: 1943ff.
- Weber, Albrecht (Hg.): Briefe der Familie Körner, in: Deutsche Rundschau 15 (1878), Heft 9, S. 461-479 (Brandenburger Kleist-Ausgabe, Dokumente und Zeugnisse).
- Zedler, Johann Heinrich (Hg.): Grosses vollständiges Universallexikon aller Wissenschaften und Künste. Leipzig: 1731-1754.

2. Sekundärliteratur

- Albert, Claudia: Friedrich von Schiller. *Die Jungfrau von Orleans*. Frankfurt am Main: 1988.
- Allan, Séan: Der Weg zur Hölle ist mit guten Absichten gepflastert, in: Recht und Gerechtigkeit bei Heinrich von Kleist, hg. von Peter Ensberg u. Hans-Jochen Marquardt. Stuttgart: 2002 (Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik, Band 404, Frankfurter Kleist-Kolloquien), S. 151-166.
- Alt, Peter-André: Schiller. Leben – Werk – Zeit. 2 Bde. München: 2000.
- Altenhofer, Norbert: Der erschütterte Sinn. Hermeneutische Überlegungen zu Kleists *Erdbeben in Chili*, in: Positionen der Literaturwissenschaft. Acht Modellanalysen am Beispiel von Kleists *Erdbeben in Chili*. 3. Auflage. München: 1993, S. 29-54.
- Anker-Mader, Eva-Maria: Kleists Familienmodelle. Im Spannungsfeld zwischen Krise und Persistenz. München: 1992.
- Appel, Sabine: Johann Wolfgang von Goethe. Ein Porträt. Köln: 2009.
- Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): Text und Kritik. Heinrich von Kleist. München: 1993.
- Atkins, Stuart: Neue Überlegungen zu einigen missverstandenen Passagen der "Gretchen-Tragödie" in Goethes *Faust* in: Aufsätze zu Goethes *Faust I*, hg. von Werner Keller. Darmstadt: 1991, S. 496-520.
- Baasner, Frank: Der Begriff 'sensibilité' im 18. Jahrhundert. Heidelberg: 1988.
- Bachmaier, Helmut u.a (Hg.): Poetische Autonomie? Zur Wechselwirkung von Dichtung und Philosophie in der Epoche Goethes und Hölderlins. Stuttgart: 1987.
- Barth, Susanne: Mädchenlektüren. Lesediskurse im 18. und 19. Jahrhundert. Frankfurt am Main: 2002.
- Bartl, Andrea: Am Anfang war der Zweifel. Zur Sprachskepsis der deutschen Literatur um 1800. Tübingen: 2005.
- Baxmann, Inge/Franz, Michael/Schäffner, Wolfgang (Hg.): Das Laokoon-Paradigma. Zeichenregime im 18. Jahrhundert. Berlin: 2000.
- Becker-Cantarino, Barbara: Meine Liebe zu Büchern. Sophie La Roche als professionelle Schriftstellerin. Heidelberg: 2008.
- Dies.: "Welch eine Wollust...!" Zu Sophie Mereaus Poetisierung weiblicher Sexualität in: Sophie Mereau. Verbindungslinien in Zeit und Raum, hg. von Katharina von Hammerstein, Heidelberg: 2008. S. 133-144.
- Behrens, Rudolf/Galle, Roland (Hg.): Leibzeichen. Würzburg: 1993.
- Berger, Margarete: Zu den Ohnmachten des *Prinz von Homburg* und anderer Protagonisten in Heinrich v. Kleists Dramen, in: Der eigene Körper als Symbol? Der Körper in der Psychoanalyse von heute, hg. von Mathias Hirsch. Gießen: 2002, S. 165-198.
- Dies.: Zu den Ohnmachtszenarien Kleist'scher Protagonisten, in: Heinrich von Kleist, hg. von Ortrud Gutjahr. Würzburg: 2008 (Freiburger literaturpsychologische Gespräche, Band 27), S. 249-278.
- Berndt, Frauke/Brecht, Christoph (Hg.): Aktualität des Symbols. Freiburg i. Br.: 2005 (Rombach-Wissenschaften. Reihe Litterae. Band 121).
- Beutin, Wolfgang, Ehlert, Klaus, Emmerich, Wolfgang, Hoffacker, Helmut, Lutz, Bernd, Meid, Volker, Schnell, Ralf, Stein, Peter, Stephan, Inge: Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. 5. überarbeitete Auflage. Stuttgart/Weimar: 1994.

- Bieling, Alex (Hg.): Quellenschriften zur neueren deutschen Literatur. Gottscheds *Reineke Fuchs*. Abdruck der hochdeutschen Prosa-Übersetzung von 1752. 1975-2000.
- Bies, Michael/Gamper, Michael (Hg.): Literatur und Nicht-Wissen. Historische Konstellationen 1730-1930. Zürich: 2012.
- Blamberger, Günter: Antiparastatische Genies. Politiken des Privaten in Kleists Essays, in: *Politics in Literature. Studies on a Germanic Preoccupation from Kleist to Améry*, hg. von Rüdiger Gröner. München: 2004 (London Germanic Studies, Band 9), S. 25-39.
- Ders.: „Nur was nicht aufhört, weh zu thun, bleibt im Gedächtnis“. Über das Unzeitgemäße an Kleist. Rede zur Eröffnung der Kleist-Ausstellung am 20. Mai 2011 im Ephraim-Palais, in: *Kleist-Jahrbuch* (2011), S. 37-42.
- Blöcker, Günther: Heinrich von Kleist und das absolute Ich. Berlin: 1960.
- Boa, Elizabeth: *Die Geschichte der O* oder die (Ohn-)Macht der Frauen: *Die Wahlverwandtschaften* im Kontext des Geschlechterdiskurses um 1800, in: Johann Wolfgang Goethe. Romane und theoretische Schriften. Neue Wege der Forschung, hg. vom Bernd Hamacher und Rüdiger Nutt-Kofoth. Darmstadt: 2007, S. 74-96.
- Bohrer, Karl Heinz: Der romantische Brief. Die Entstehung ästhetischer Subjektivität. Wien: 1987.
- Bolz, Norbert W. (Hg.): Goethes *Wahlverwandtschaften*. Kritische Modelle und Diskursanalysen zum Mythos Literatur. Hildesheim: 1981.
- Borchmeyer, Dieter: Die Tragödie vom verlorenen Vater. Der Dramatiker Schiller und die Aufklärung. Das Beispiel der *Räuber*, in: Friedrich Schiller. Angebot und Diskurs. Zugänge, Dichtung, Zeitgenossenschaft, hg. von Helmut Brandt. Weimar: 1987, S. 160-184.
- Borries, Ernst/Borries, Erika: Zwischen Klassik und Romantik: Hölderlin, Kleist und Jean Paul. München: 1993 (Deutsche Literaturgeschichte, Band 4).
- Brandt, Helmut (Hg.): Friedrich Schiller. Angebot und Diskurs. Zugänge, Dichtung, Zeitgenossenschaft. Weimar: 1987.
- Brandstetter, Gabriele: Poetik der Kontingenz. Zu Goethes *Wahlverwandtschaften*, in: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 39 (1995), S. 130-145.
- Brittnacher, Hans Richard: *Die Räuber*, in: *Schiller-Handbuch*, hg. von Helmut Koopmann. Stuttgart: 1998, S. 327-353.
- Bronfen, Elisabeth: Das verknotete Subjekt. Hysterie in der Moderne, übersetzt von Nikolaus Schneider. Berlin: 1998.
- Brors, Claudia: Anspruch und Abbruch. Untersuchungen zu Heinrich von Kleists Ästhetik des Rätselhaften. Würzburg: 2002 (Epistemata. Würzburger wissenschaftliche Schriften. Reihe Literaturwissenschaft, Band 404).
- Bürger, Christa: Leben Schreiben. Die Klassik, die Romantik und der Ort der Frauen. Königsstein: 2001.
- Bumke, Joachim: Der inszenierte Tod. Anmerkungen zu *Prinz Friedrich von Homburg*, in: *Kleist-Jahrbuch* (2011), S. 106-108.
- Bunia, Remigius: Vorsätzliche Schuldlosigkeit. Begnadete Entscheidungen, in: *Kleist-Jahrbuch* (2004), S. 42-61.
- Burckhard, Sigurd: *The Drama of Language. Essays of Goethe and Kleist*. London: 1970.
- Cassirer, Ernst: *Idee und Gestalt. Goethe, Schiller, Hölderlin, Kleist*. Berlin: 1921.

- Chaouli, Michel: Die Verschlingung der Metapher. Geschmack und Ekel in der *Penthesilea*, in: Kleist-Jahrbuch (1998), S. 127-149.
- Christmann, Ruth: Zwischen Identitätsgewinn und Bewußtseinsverlust. Das philosophisch-literarische Werk der Karoline von Günderode (1780-1806). Frankfurt am Main: 2005 (Trierer Studien zur Literatur, Band 44).
- Cohn, Dorrit: Kleist's *Marquise von O...* The Problem of Knowledge, in: Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur, Heft 67 (1974), S. 129-144.
- Conrady, Karl Otto: Goethe. Leben und Werk. Düsseldorf: 2006.
- Costadaus, Alphonse: Archäologie der Zeichen, in: Das Laokoon-Paradigma. Zeichenregime des 18. Jahrhunderts, hg. von Inge Baxmann, Michael Franz u. Wolfgang Schäffner. Berlin: 2000, S. 480-510.
- Crosby, Donald: Heinrich von Kleist's *Der Zweikampf*, in: Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur, (1973), Band LXVI, S. 191-201.
- Daemrich, Horst: The Shattered Self. E.T.A. Hoffmann's Tragic Vision. Detroit: 1973.
- Damm, Sigrid: Vögel, die verkünden Land. Das Leben des Jakob Michael Reinhold Lenz. 6. Auflage. Frankfurt: 2007.
- Dane, Gesa: Die "einzige nichtswürdige Handlung" des Grafen F... – ein Verbrechen nach § 1052 des ALR (II. Teil, Titel 20, 12. Abschnitt), in: Recht und Gerechtigkeit bei Heinrich von Kleist, hg. von Peter Ensberg u. Hans-Jochen Marquardt. Stuttgart: 2002 (Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik, Band 404), S. 139-150.
- Dies.: Zeter und Mordio. Vergewaltigung in Literatur und Recht. Göttingen: 2005.
- Dies.: Erziehung zu Klugheit und Weltklugheit. Zum erzählenden Werk von Sophie La Roche, in: „Bald zierliche Blumen- bald Nahrung des Verstands. Lektüren zu Sophie von La Roche, hg. von Monika Lippke, Matthias Luserke-Jaqui und Nikola Roßbach. Hannover: 2008, S. 87-104.
- Debriacher, Gudrun: Die Lesbarkeit der Seele in den Zeichen des Körpers. *Penthesilea*. Ein Trauerspiel von Heinrich von Kleist. Frankfurt an der Oder: 2003 (Beiträge zur Kleist-Forschung).
- Dederding, Klaus: E.T.A. Hoffmann. Erzählungen und Romane 2. Einführung in Leben und Werk, Band 3. Würzburg: 2009.
- Detering, Heinrich: Das offene Geheimnis. Zur literarischen Produktivität eines Tabus von Winckelmann bis zu Thomas Mann. Göttingen: 2002.
- Detken, Anke: Im Nebenraum des Textes. Regiebemerkungen in Dramen des 18. Jahrhunderts. Tübingen: 2009.
- Drux, Rudolf: Kunigundes künstlicher Körper. Zur rhetorischen Gestaltung und Interdiskursivität eines ‚mosaischen‘ Motivs aus Heinrich von Kleists Schauspiel *Das Käthchen von Heilbronn*, in: Kleist-Jahrbuch (2005), S. 92-110.
- Ebyl, Franz M.: Kleist-Lektüren. Wien: 2007.
- Eibl, Karl: Goethes *Faust* als poetisches Spiel von der Bestimmung des Menschen, in: Aufklärung 11 (1999), S. 49-66.
- Eichenhauer, Jürgen (Hg.): „Meine Freiheit, nach meinem Charakter zu leben“. Sophie von La Roche (1730–1807). Schriftstellerin der Empfindsamkeit. Weimar: 2007 (Offenbacher Studien 2).

- Ellis, John: Heinrich von Kleist. Studies in the Character and Meaning of his Writings. Chapel Hill: 1979 (University of North Carolina Studies in the Germanic Languages and Literatures, Band 94).
- Ensborg, Peter/Marquardt, Hans-Jochen (Hg.): Recht und Gerechtigkeit bei Heinrich von Kleist. Stuttgart: 2002 (Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik, Band 404, Frankfurter Kleist-Kolloquien).
- Ensborg, Peter: „Wo bleibt da Gott?“ – Gerechtigkeit und ihre Vermittlung in Heinrich von Kleists Novelle *Der Zweikampf*, in: Recht und Gerechtigkeit bei Heinrich von Kleist, hg. von dems. und Hans-Jochen Marquardt Stuttgart: 2002 (Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik, Band 404), S. 183-200.
- Essen, Gesa von: Hermannsschlachten. Germanen- und Römerbilder in der Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts. Göttingen: 1998.
- Feldges, Brigitte/Stadler, Ulrich: E.T.A. Hoffmann. Epoche, Werk, Wirkung. München: 1986.
- Fiebich, Peggy: Gefährten im Unglück. Die Protagonisten narrativer Texte von E.T.A. Hoffmann sowie von Novalis, Goethe und Kleist. Würzburg: 2007 (Epistemata. Würzburger Wissenschaftliche Schriften, Reihe Literaturwissenschaft, Band 595).
- Fink, Kristina: Die sogenannte „Kant-Krise“ Heinrich von Kleists. Ein altes Problem aus neuer Sicht. Würzburg: 2012.
- Fischer, Bernd: *Kabale und Liebe* Skepsis und Melodrama in Schillers bürgerlichem Trauerspiel. Frankfurt am Main: 1987.
- Fjordevik, Anneli: Heinrich von Kleists *Amphitryon*. Lustspiel nach Molière unter dem Aspekt der Intertextualität im Gesamtwerk. Uppsala: 2004 (Acta Universitatis Uppsaliensis. Studia Germanistica Uppsaliensa, Band 47).
- Fleig, Anne: Handlungs-Spiel-Räume. Dramen von Autorinnen im Theater des ausgehenden 18. Jahrhunderts. Würzburg: 1999 (Epistemata. Würzburger Wissenschaftliche Schriften, Reihe Literaturwissenschaft, Band 270).
- Földenyi, Laszlo: Heinrich von Kleist. Im Netz der Wörter. München: 1999.
- Fowkes, von Robert A./Sander, Volkmar (Hg.): Studies in Germanic Languages and Literature. Reutlingen: 1967.
- Freund, Winfried: Novelle. 2. Auflage. Stuttgart: 2009.
- Frey, John: Schillers schwarzer Ritter, in: The German Quarterly 32 (1959), S. 302-315.
- Fricke, Gerhard: Gefühl und Schicksal bei Heinrich von Kleist. Studien über den inneren Vorgang im Leben und Schaffen des Dichters. Berlin: 1921 (Neue Forschung. Arbeiten zur Geistesgeschichte der germanischen und romanischen Völker, Band 3).
- Fronius, Helen: Women and Literature in the Goethe Era 1770-1820. Determined Dilettantes. New York: 2007.
- Gaier, Ulrich: Soziale Bildung gegen ästhetische Erziehung. Goethes Rahmen der *Unterhaltungen* als satirische Antithese zu Schillers *Ästhetischen Briefen* I-IX, in: Poetische Autonomie? Zur Wechselwirkung von Dichtung und Philosophie in der Epoche Goethes und Hölderlins, hg. von Helmut Bachmaier u.a. Stuttgart: 1987.
- Gall, Ulrich: Philosophie bei Heinrich von Kleist. Bonn: 1977 (Abhandlung zur Philosophie, Psychologie und Pädagogik, Band 123).
- Galle, Roland: Szenarien der Ohnmacht im Jahrhundert der Aufklärung, in: Leibzeichen, hg. von Rudolf Behrens u. Roland Galle. Würzburg: 1993, S. 103-124.

- Gelus, Marjorie: Josephe und die Männer. Klassen- und Geschlechteridentität in Kleists *Erdbeben von Chili*, in: Kleist-Jahrbuch (1994), S. 118-140.
- Genazino, Wilhelm: Flucht in die Ohnmacht, in: Tagesspiegel Berlin vom 26.11.2007.
- Glärner, Hannes: „Diese willkürlichen Ausschweifungen der Phantasey“. Das Schauspiel *Der Engländer* von Jakob Michael Reinhold Lenz. Bern: 1991 (Zürcher Germanistische Studien, Band 34).
- Ders.: *Der Engländer*. Ein Endpunkt im Dramenschaffen von J.M.R. Lenz, in: „Unaufhörlich Lenz gelesen...“. Studien zu Leben und Werk von J.M.R. Lenz, hg. von Inge Stephan und Hans-Gerd Winter. Weimar: 1994, S. 195-209.
- Goldammer, Peter: Heinrich von Kleist. Leipzig: 1980.
- Golz, Jochen: Goethe und Kleist, in: Goethe und die Mark Brandenburg, hg. von Peter Walther. Potsdam: 2006, S. 115-141.
- Gomoluch, Susanne: Hitting Rock Bottom. Reading Male Synope in Kleist's *Die Familie Schroffenstein*, *Michael Kohlhaas* und *Prinz Friedrich von Homburg*. Chapel Hill: 2009.
- Graham, Ilse: Schiller's Drama. Talent and Integrity. London: 1974.
- Dies.: Heinrich von Kleist. Word into Flesh. A Poet's Quest for the symbol. Berlin: 1977.
- Grathoff, Dirk: Kleist. Geschichte. Politik. Sprache. Opladen: 1999 (Kulturwissenschaftliche Studien zur deutschen Literatur).
- Ders.: *Michael Kohlhaas*, in: Kleist. Geschichte. Politik. Sprache, hg. von dems., Opladen: 1999 (Kulturwissenschaftliche Studien zur deutschen Literatur), S. 59-74.
- Greiner, Bernhard: Eine Art Wahnsinn. Dichtung im Horizont Kants. Studien zu Goethe und Kleist. Berlin: 1994 (Philosophische Studien und Quellen, Band 113).
- Gribnitz, Barbara: Schwarzes Mädchen, weißer Fremder. Studien zur Konstruktion von Rasse und Geschlecht in Heinrich von Kleists Erzählung *Die Verlobung in St. Domingo*. Würzburg: 2002.
- Gröner, Rüdiger (Hg.): Politics in Literature. Studies on a Germanic Preoccupation from Kleist to Améry. München: 2004 (London Germanic Studies, Band 9).
- Große, Wilhelm: Friedrich Schiller. *Die Räuber*. Grundlagen und Gedanken zum Verständnis des Dramas. Frankfurt am Main: 1986.
- Gruber, Sabine Claudia: Sprachskepsis und ihre Konsequenzen. Sprache der Musik und musikalische Sprache bei W.H. Wackenroder und E.T.A. Hoffmann, in: Internationales Jahrbuch der Bettina-von-Arnim-Gesellschaft 17 (2005), S. 79-92.
- Grugger, Helmut: Dramaturgie des Subjekts bei Heinrich von Kleist. *Die Familie Schroffenstein*, *Der zerbrochene Krug*, *Amphitryon*, *Penthesilea*, *Das Käthchen von Heilbronn*, *Prinz Friedrich von Homburg*. Würzburg: 2010 (Film – Medium – Diskurs, Band 32).
- Guthke, Karl-Heinz: *Kabale und Liebe*, in: Neue Interpretationen, hg. von Walter Hinderer. Stuttgart: 1979.
- Ders.: Schillers Dramen. Idealismus und Skepsis. Tübingen/Basel: 1994.
- Ders.: Das deutsche bürgerliche Trauerspiel. 6. Auflage. Stuttgart: 2006.
- Gutjahr, Ortrud (Hg.): Heinrich von Kleist. Würzburg: 2008.
- Habermas, Rebekka (Hg.): Das Frankfurter Gretchen. Der Prozeß gegen die Kindsmörderin Susanna Margaretha Brandt. München: 1999.
- Hamacher, Bernd/Nutt-Kofoth, Rüdiger (Hg.): Johann Wolfgang Goethe. Romane und theoretische Schriften. Neue Wege der Forschung. Darmstadt: 2007.

- Hammerstein, Katharina von: Sophie Mereau-Brentano. Freiheit – Liebe – Weiblichkeit. Trikolore sozialer und individueller Selbstbestimmung um 1800. Heidelberg: 1994.
- Dies.: „Eine Erndte will ich haben...“. Schreiben als Beruf(ung). Sophie Mereau-Brentano, in: Beruf: Schriftstellerin. Schreibende Frauen im 18. und 19. Jahrhundert. Göttingen: 1998, hg. von Karin Tebben, S. 132-159.
- Hammerstein, Katharina von/Horn, Katrin (Hg.): Sophie Mereau. Verbindungslinien in Zeit und Raum. Heidelberg: 2008.
- Hanenberg, Peter: Ein Entwurf der Weltbewältigung. Kleists *Hermannsschlacht*, in: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft (1995), S. 250-266.
- Harlos, Dieter: Die Gestaltung psychischer Konflikte einiger Frauengestalten im Werk Heinrich von Kleists. New York/Bern/Frankfurt am Main/Nancy: 1984 (Europäische Hochschulschriften. Deutsche Sprache und Literatur, Band 796).
- Hatfield, Henry: Zur Interpretation der *Wahlverwandtschaften*, in: Goethes Roman *Die Wahlverwandtschaften*, hg. von Ewald Rösch. Darmstadt: 1975, S. 175-191.
- Heimböckel, Dieter: Emphatische Unaussprechlichkeit. Sprachkritik im Werk Heinrich von Kleists. Göttingen: 2003 (Palaestra. Untersuchungen aus der deutschen und skandinavischen Philologie, Band 319).
- Ders.: „Warum? Weshalb? Was ist geschehn?“ Nicht-Wissen bei Heinrich von Kleist, in: Bies, Michael/Gamper, Michael: Literatur und Nicht-Wissen. Historische Konstellationen 1730-1930. Zürich: 2012, S. 59-75.
- Heinisch, Klaus: Deutsche Romantik. Interpretationen. Paderborn: 1966.
- Hermann, Elisabeth: Die Todesproblematik in Goethes Roman *Die Wahlverwandtschaften*. Berlin: 1998.
- Hermann, Gernot: Schillers Kritik an der Verstandesaufklärung in der *Jungfrau von Orleans*. Eine Interpretation der Figuren des Talbot und des Schwarzen Ritters, in: Euphorion 84 (1990), S. 163-186.
- Herzog, Wilhelm: Heinrich von Kleist. Sein Leben und sein Werk. München: 1911.
- Hiebel, Hans: Das Rechtsbegehren des Michael Kohlhaas. Kleists und Kafkas Rechtsvorstellungen, in: Kleist. Geschichte, Politik, Sprache, hg. von Dirk Grathoff. Wiesbaden: 2000. (Kulturwissenschaftliche Studien zur deutschen Literatur), S. 282-311.
- Hill, David (Hg.): Jakob Michael Reinhold Lenz. Studien zum Gesamtwerk. Opladen: 1994.
- Hinderer, Walter (Hg.): Neue Interpretationen. Stuttgart: 1979.
- Ders. (Hg.): Goethes Dramen. Neue Interpretationen. Stuttgart: 1980.
- Ders. (Hg.): Kleists Dramen. Neue Interpretationen. Stuttgart: 1981.
- Ders. (Hg.): Interpretationen. Kleists Erzählungen. Stuttgart: 1998.
- Ders.: Friedrich Schiller und die empirische Seelenlehre. Bemerkungen über die Funktion des Traums und das „System der dunklen Ideen“, in: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 47 (2003), S. 187-213.
- Ders. (Hg.): Goethe und die Romantik. Würzburg: 2004.
- Ders.: Vom Gesetz des Widerspruchs. Über Heinrich von Kleist. Würzburg: 2011.
- Hirsch, Mathias (Hg.): Der eigene Körper als Symbol? Der Körper in der Psychoanalyse von heute. Gießen: 2002.
- Hörisch, Jochen: „Die Himmelfahrt der bösen Lust“ in Goethes *Wahlverwandtschaften*. Versuch über Ottiliens Anorexie, in: Goethes *Wahlverwandtschaften*. Kritische

- Modelle und Diskursanalysen zum Mythos Literatur, hg. von Norbert Bolz. Hildesheim: 1981, S. 308-319.
- Hoff, Dagmar von: Inszenierung des Leidens. Lektüre von J.M.R. Lenz' *Der Engländer* und Sophie Albrechts *Theresgen*, in: „Unaufhörlich Lenz gelesen...“. Studien zu Leben und Werk von J.M.R. Lenz, hg. von Inge Stephan und Hans-Gerd Winter. Weimar: 1994, S. 210-224.
- Hofmann, Michael: Schiller. Epoche – Werk – Wirkung. München: 2003.
- Holtermann, Michael: „Thierischer Magnetismus“ in Goethes *Wahlverwandtschaften*, in: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 37 (1993), S. 164-197.
- Holz, Hans Heinz: Macht und Ohnmacht der Sprache. Untersuchungen zum Sprachverständnis und Stil Heinrich von Kleists. Frankfurt am Main: 1962.
- Horn, Peter: Verbale Gewalt oder Kleist auf der Couch. Über die Problematik der Psychoanalyse von literarischen Texten. Oberhausen: 2009.
- Inbar, Eva Maria: Shakespeare in Deutschland. Der Fall Lenz. Tübingen: 1982 (Studien zur Deutschen Literatur, Band 67).
- Immer, Lena: Erinnerung und Phantasie in Sophie Mereaus Erzählungen *Marie* und *Elise*, in: Sophie Mereau. Verbindungslinien in Zeit und Raum, hg. von Katharina von Hammerstein und Kathrin Horn. Heidelberg: 2008, S. 163-180.
- Irlbeck, Eva: Tragödien der Freiheit. Das Problem der Freiheit im dramatischen Werk Heinrich von Kleists. Frankfurt am Main/Bern/New York: 1986 (Europäische Hochschulschriften. Deutsche Sprache und Literatur, Band 956).
- Janz, Rolf-Peter: *Die Verschwörung des Fiesco zu Genua*, in: Neue Interpretationen, hg. von Walter Hinderer. Stuttgart: 1979.
- Jeßing, Benedikt: Dichtung und Wahrheit, in: Goethe Handbuch. 3 Bde., hg. von Bernd Witte und Peter Schmidt. Weimar: 1997, S. 287-330.
- Kaiser, Gerhard/Macher, Heinrich (Hg.): Schönheit, welche nach Wahrheit dürstet. Beiträge zur deutschen Literatur von der Aufklärung bis zur Gegenwart. Heidelberg: 2003.
- Kammer, Stephan: Natur, Ding, Sprache, Körper. Institution und De/Figuration des Symbols bei Kleist, in: Aktualität des Symbols, hg. von Frauke Berndt und Christoph Brecht. Freiburg i. Br.: 2005 (Rombach-Wissenschaften. Reihe Litterae, Band 121), S. 279-312.
- Kamper, Dietmar/Wulf Christoph: Die Wiederkehr des Körpers. Frankfurt am Main: 1982.
- Kapp, Gabriele: "Des Gedankens Senkblei". Studien zur Sprachauffassung Heinrich von Kleists 1799-1806. Stuttgart: 1999.
- Kasties, Bert: J.M.R. Lenz unter dem Einfluss des frühkritischen Kant. Ein Beitrag zur Neubestimmung des Sturm und Drang. Berlin: 2003 (Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte, Band 23).
- Kattinger Riley, Helene: Die weibliche Muse. Sechs Essays über künstlerisch schaffende Frauen der Goethezeit. Columbia: 1986 (Studies in German Literature, Linguistics, and Culture, Band 8).
- Keller, Werner: *Faust*. Eine Tragödie (1808), in: Goethes Dramen. Neue Interpretationen, hg. von Walter Hinderer. Stuttgart: 1980, S. 244-280.
- Ders. (Hg.): Aufsätze zu Goethes *Faust I*. Darmstadt: 1991.
- Kennedy, Barbara H.: For the Good of Nation. Woman's Body as Battlefield in Kleist's *Die Hermannsschlacht*, in: Seminar. A Journal of Germanic Studies, 30 Heft 1 (1994), S. 17-31.

- Kieffer, Bruce: *The Storm und Stress of Language. Linguistic Catastrophe in the Early Works of Goethe, Lenz, Klinger, and Schiller*. London: 1986.
- Kindermann, Heinz: J.M.R. Lenz und die Deutsche Romantik. Ein Kapitel aus der Entwicklungsgeschichte des romantischen Wesen und Schaffens. Wien/Leipzig: 1925.
- King, Vera: „...Es ist nur auf wenige Augenblicke“. Die zweite Verführung in Kleists *Das Erdbeben in Chili*, in: Heinrich von Kleist, hg. von Ortrud Gutjahr. Würzburg: 2008, S. 179-206.
- Klüger, Ruth: *Katastrophen. Über die deutsche Literatur*. Göttingen: 1994.
- Koch, Friedrich: *Heinrich von Kleist. Bewußtsein und Wirklichkeit*. Stuttgart: 1958.
- König, Peter: Der poetische Charakter des Rechts. *Das Majorat* von E.T.A. Hoffmann, in: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 31/2 (2006), S. 203-217.
- Kohn, Brigitte: „Denn wer die Weiber haßt, wie kann der leben?“ Die Weiblichkeitskonzeption in Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* im Kontext von Sprach- und Ausdruckstheorie des ausgehenden 18. Jahrhunderts. Würzburg: 2001.
- Kohns, Oliver: *Die Verrücktheit des Sinns. Wahnsinn und Zeichen bei Kant, E.T.A. Hoffmann und Thomas Carlyle*. Bielefeld: 2007.
- Kommerell, Max: *Geist und Buchstabe der Dichtung. Goethe, Schiller, Kleist, Hölderlin*. Frankfurt am Main: 1991.
- Koneffke, Marianne: Der „natürliche Mensch“ in der Komödie *Der neue Menoza* von Jakob Michael Reinhold Lenz. Frankfurt: 1990 (Europäische Hochschulschriften, Reihe I: Deutsche Sprache und Literatur, Band 1196).
- Konrady, Karl Otto: *Goethe. Leben und Werk*. Düsseldorf: 2006.
- Kontje, Todd: Sophie Mereau. Topographies of Freedom and Constraint, in: Sophie Mereau. Verbindungslinien in Zeit und Raum, hg. von Katharina von Hammerstein und Katrin Horn. Heidelberg: 2008, S. 99-116.
- Koopmann, Helmut (Hg.): *Schiller-Handbuch*. Stuttgart: 1998.
- Ders.: Kleinere Schriften nach der Begegnung mit Kant, in: ders.: *Schiller-Handbuch*. S. 575-586.
- Kosenina, Alexander: Ernst Platners Anthropologie und Philosophie. Würzburg: 1989 (Epistemata. Würzburger Wissenschaftliche Schriften. Reihe Literaturwissenschaft, Band 35).
- Ders.: Philosophische Briefe, in: Luserke-Jaqui: *Schillerhandbuch*, S. 360-363. Briefe
- Krah, Hans: Schiller, Kleist, Grabbe. Dramatische Problemkonstellationen in literaturhistorischer Perspektive, in: *Grabbe-Jahrbuch 30/31 (2011/2012)*, S. 74-112.
- Kremer, Detlef: *Romantik. Lehrbuch Germanistik*. 3. Auflage. Stuttgart: 2007.
- Ders.: *De Gruyter Lexikon. E.T.A. Hoffmann. Leben, Werk, Wirkung*. Berlin: 2009.
- Krumbholz, Martin: Gedanken-Striche. Versuch über *Die Marquise von O...*, in: *Text und Kritik. Heinrich von Kleist*, hg. von Heinz Ludwig Arnold. München: 1993, S. 125-133.
- Künzel, Christine: *Vergewaltigungslektüren. Zur Codierung sexueller Gewalt in Literatur und Recht*. Frankfurt am Main: 2003.
- Dies.: *Gewaltsame Transformationen. Der versehrte weibliche Körper als Text und Zeichen in Kleists Hermannsschlacht*, in: *Kleist-Jahrbuch (2003)*, S. 165-183.

- Kunz, Josef: Die Thematik der Daseinsstufen in Kleists dichterischem Werk, in: Heinrich von Kleist. Aufsätze und Essays, hg. von Walter Müller-Seidel. Darmstadt: 1967 (Wege der Forschung, Band 147), S. 672-706.
- Kyeonghi, Lee: Weiblichkeitskonzeptionen und Frauengestalten im theoretischen und literarischen Werk Schillers. Marburg: 2003.
- Lange, Victor: Bilder. Ideen. Begriffe. Goethe-Studien. Würzburg: 1991.
- Langner, Margit: Sophie von La Roche. Die empfindsame Realistin. Heidelberg: 1995.
- Lányi, Dániel: Was sucht die Peitsche an der Wand? Kleists *Findling* oder die Rolle des heuristischen Erkennens in der Interpretation, in: Jahrbuch der ungarischen Germanistik (1992), S. 359-367.
- Leistner, Bernd: Liebendes Paar. Zu *Kleists Marquise von O...*, in: Schönheit, welche nach Wahrheit dürstet. Beiträge zur deutschen Literatur von der Aufklärung bis zur Gegenwart, hg. von Gerhard Kaiser u. Heinrich Macher. Heidelberg: 2003 (Neues Forum für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft, Band 7), S. 161-168.
- Licher, Lucia Maria: Mein Leben in einer bleibenden Form aussprechen. Umriss einer Ästhetik im Werk Karoline von Günderodes (1780-1806). Heidelberg: 1996 (Beiträge zur Neueren Literaturgeschichte, Band 150).
- Liebrand, Claudia: Das suspendierte Bewußtsein. Dissoziation in Kleists *Erdbeben in Chili*, in: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft, Band 36 (1992), S. 95-114.
- Lindner, Burkhardt: Goethes *Wahlverwandtschaften* und die Kritik der mythischen Verfassung der bürgerlichen Gesellschaft, in: *Goethes Wahlverwandtschaften. Kritische Modelle und Diskursanalysen zum Mythos Literatur*, hg. von Norbert Bolz. Hildesheim: 1981, S. 23-44.
- Lindner, Henriett: „Schnöde Kunststücke gefallener Geister“. E.T.A. Hoffmanns Werk im Kontext der zeitgenössischen Seelenlehre. Würzburg: 2001 (Epistemata. Würzburger Wissenschaftliche Schriften, Reihe Literaturwissenschaft, Band 367).
- Lippke, Monika/Luserke-Jaqui, Matthias/Roßbach, Nikola (Hg): „Bald zierliche Blumen- bald Nahrung des Verstands. Lektüren zu Sophie von La Roche. Hannover: 2008.
- Lockemann, Thomas: Der Tod in Goethes *Wahlverwandtschaften*, in: *Goethes Roman Die Wahlverwandtschaften*, hg. von Ewald Rösch. Darmstadt: 1975, S. 161-174.
- Lösener, Hans: Zwischen Wort und Wort. Interpretation und Textanalyse. München: 2006.
- Loster-Schneider, Gudrun: „Ich aber nähre mich wieder mit einigen phantastischen Briefen“. Zur Problematik der schriftstellerischen Profession. Sophie von La Roche, in: *Beruf: Schriftstellerin. Schreibende Frauen im 18. und 19. Jahrhundert*, hg. von derselben. Göttingen: 1998, S. 47-77.
- Lubkoll, Christine/Oesterle, Günter (Hg.): Gewagte Experimente und kühne Konstellationen. Kleists Werk zwischen Klassizismus und Romantik. Würzburg: 2001 (Stiftung für Romantikforschung, Band 12).
- Lucas, Raymond: Die Aporie der Macht. Zum Problem der Amnestie in Kleists *Michael Kohlhaas*, in *Kleist-Jahrbuch* (1992), S. 141-151.
- Ludwig, Otto: Dramatische Studien. Otto Ludwigs Werke in sechs Bänden, hg. von Adolf Bartels. Leipzig: o.J.
- Lukács, Georg: Die Gretchen-Tragödie, in: Aufsätze zu Goethes *Faust I*, hg. von Werner Keller. Darmstadt: 1991, S. 476-495.

- Luserke-Jaqui, Matthias (Hg.): Schillerhandbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart: 2005.
- Madland, Helga: Gesture as Evidence of Language Skepticism in Lenz's *Der Hofmeister* und *Die Soldaten*, in *German Quarterly* 57 (1984), S. 546-557.
Gesture
- Mandelartz, Michael: Goethe, Kleist. Literatur, Politik und Wissenschaft um 1800. Berlin: 2011.
- Marx, Anna: Das Begehren der Unschuld. Zum Topos der Verführung im bürgerlichen Trauerspiel und (Brief-)Roman des 18. Jahrhunderts. Freiburg: 1999.
- Marx, Stefanie: Beispiele des Beispiellosen. Heinrich von Kleists Erzählungen ohne Moral. Würzburg: 1994.
- Mattenklott, Gert: Faust II, in: Goethe Handbuch. 3 Bde., hg. von Bernd Witte und Peter Schmidt. Weimar: 1997, S. 395-441.
- Matussek, Peter: Faust I, in: Goethe Handbuch. 3 Bde., hg. von Bernd Witte und Peter Schmidt. Weimar: 1997, S. 363-380.
- May, Anja: Wilhelm Meisters Schwestern. Bildungsromane von Frauen im 18. Jahrhundert. Königsstein: 2006 (Kulturwissenschaftliche Gender Studies, Band 8).
- McGlathery, James: *Desire's Sway. The plays and stories of Heinrich von Kleist.* Detroit: 1983.
- Ders.: *Mysticism und Sexuality. Part Two. Interpretation of the Tales.* Bern: 1985 (Europäische Hochschulschriften, Reihe 1: Deutsche Sprache und Literatur, Band 819).
- McIntyre, Allan: Romantic Transcendence and the Robot in Heinrich von Kleist und E.T.A. Hoffmann, in: *The Germanic Review*, 54/1 (1979), S. 29-34.
- Meighörner; Jeannine: „Was ich als Frau dafür halte“. Sophie von La Roche. Deutschlands erste Bestsellerautorin. Erfurt: 2006.
- Meixner, Horst: Romantischer Figuralismus. Kritische Studien zu Roman von Arnim, Eichendorff und Hoffmann. Frankfurt am Main: 1971 (Ars Poetica, Band 13).
- Michelsen, Peter: „Wehe, mein Vaterland, Dir!“. Heinrich von Kleists *Die Hermannsschlacht*, in: *Kleist-Jahrbuch* (1987), S. 115-136.
- Ders.: Der Bruch mit der Vaterwelt. Studien zu Schillers *Räubern*. Heidelberg: 1979.
- Ders.: Die Betrogenen des Rechtgefühls. Zu Kleists *Die Familie Schroffenstein*, in: *Kleist-Jahrbuch* (1992), S. 64-80.
- Ders.: Umnachtung durch das Licht. Zu Kleists *Amphitryon*, in *Kleist-Jahrbuch* (1996), S. 123-139.
- Ders.: Wie frei ist der Mensch? Über Notwendigkeit und Freiheit in Goethes *Wahlverwandtschaften*, in: *Goethe-Jahrbuch* 113 (1996), S. 141-160.
- Ders.: Im Banne Fausts. Zwölf Faust-Studien. Würzburg: 2000.
- Mülder-Bach, Inka: Die „Feuerprobe der Wahrheit“. Fall-Studien zur weiblichen Ohnmacht, in: *Das Laokoon-Paradigma*, hg. von Ingeborg Bachmann, Michael Franz u. Wolfgang Schäffner. Berlin: 2000, S. 525-543.
- Müller, Norbert: Verstörende Bilder in Kleists *Hermannsschlacht*, in: *Kleist-Jahrbuch* (1984), S. 98-105.
- Müller-Seidel, Walter: Das stumme Drama der Luise Millerin, in: *Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft N.F.* 17 (1955), S. 91-103.
- Ders.: Versehen und Erkennen. Eine Studie über Heinrich von Kleist. Böhlau: 1961.

- Ders. (Hg.): Heinrich von Kleist. Aufsätze und Essays. Darmstadt: 1967 (Wege der Forschung, Band 147).
- Ders. (Hg.): Kleists Aktualität. Darmstadt: 1987 (Wege der Forschung, Band 586).
- Mulder-Bakker, A. (Hg.): Seeing and knowing. Women and learning in medieval Europe 1200-1550. Turnhout: 2004.
- Muth, Ludwig: Kleist und Kant. Versuch einer neuen Interpretation. Köln: 1954 (Kant-Studien, Band 68).
- Naschert, Guido/Stiening, Gideon (Hg.): Themenschwerpunkt: Ernst Platner. Konstellationen der Aufklärung zwischen Philosophie, Medizin und Anthropologie. Hamburg: 2007.
- Nehring, Wolfgang: Spätromantiker. Eichendorff und E.T.A. Hoffmann. Göttingen: 1997.
- Neumann, Gerhard: „Der Mensch ohne Hülle ist eigentlich der Mensch“. Goethe und Heinrich von Kleist in der Geschichte des physiognomischen Blicks, in: Kleist-Jahrbuch (1988), S. 259-275.
- Nolan, Erika: Das wahre Kind der Natur? Zur Gestalt der Ottilie in Goethes Roman *Die Wahlverwandtschaften*, in: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts (1982), S. 82-96.
- Nutz, Maximilian: Lektüre der Sinne. Kleists *Penthesilea* als Körperdrama, in: Kleist: Geschichte, Politik, Sprache, hg. von Dirk Grathoff. Wiesbaden: 2000 (Kulturwissenschaftliche Studien zur deutschen Literatur), S. 163-185.
- Oberlin, Gerhard: Goethe, Schiller und das Unbewusste. Gießen: 2007.
- Oesterle, Günter: Vision und Verhör. Kleists *Käthchen von Heilbronn* als Drama der Unterbrechung und Scham, in: Gewagte Experimente und kühne Konstellationen. Kleists Werk zwischen Klassizismus und Romantik, hg. von Christine Lubkoll und Günter Oesterle. Würzburg: 2001 (Stiftung für Romantikforschung, Band 12), S. 303-328.
- Ort, Claus-Michael: Das Problem der Schuldzurechnung und die Konkurrenz juristischen, medizinischen und moralischen Erzählens. Zur Diskussion über den Fall Schmolling und das Votum von E.T.A. Hoffmann, in: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 31/2 (2006), S. 175-202.
- Oschmann, Dirk: Bewegliche Dichtung. Sprachtheorie und Poetik bei Lessing, Schiller und Kleist. München: 2007.
- Osten, Manfred: „Mit dem Gewissen verheiratet“. Ein Versuch über die Gestalt der Ottilie. Goethes *Wahlverwandtschaften*, in: Goethe und Forster. Studien zum gegenständlichen Dichten, hg. von Detlef Rasmussen. Bonn: 1985, S. 150-167.
- Pabst, Rainer: Schicksal bei E.T.A. Hoffmann. Zur Erscheinungsform, Funktion und Entwicklung eines Interpretationsmusters. Köln: 1989.
- Pastors-Hagelüken, Marita: „Die übereilte Comödie“. Möglichkeiten und Problematik einer Dramengattung am Beispiel des *Neuen Menoza* von J.M.R. Lenz. Frankfurt am Main: 1990 (Literarhistorische Untersuchungen, Band 16).
- Perry, Petra: Möglichkeit am Rande der Wahrscheinlichkeit. Köln/Wien: 1989 (Böhlau Forum Literatur, Band 15).
- Pestalozzi, Karl: Physiognomische Fragmente, in: Goethe Handbuch. 3 Bde., hg. von Bernd Witte und Peter Schmidt. Weimar: 1997, S. 655-658.
- Pethes, Nicolas (Hg.): Ausnahmezustand der Literatur. Neue Lektüren zu Heinrich von Kleist. Göttingen: 2011.

- Pfeiffer, Joachim: Die zerbrochenen Bilder. Gestörte Ordnungen im Werk Heinrich von Kleists. Würzburg: 1989 (Epistemata. Würzburger wissenschaftliche Schriften. Reihe Literaturwissenschaft, Band 155).
- Pikulik, Lothar: Der Dramatiker als Psychologe. Figur und Zuschauer in Schillers Dramen und Damentheorie. Paderborn: 2004.
- Ders.: E.T.A. Hoffmann als Erzähler, in: E.T.A. Hoffmann. Neue Wege der Forschung, hg. von Hartmut Steinecke. Darmstadt: 2006, S. 31-51.
- Politzer, Heinz: Vom Baum der Erkenntnis und der Sünde der Wissenschaft. Über Goethes *Faust*, in: Aufsätze zu Goethes *Faust I*, hg. von Werner Keller. Darmstadt: 1991, S. 572-606.
- Prandi, Julie: Spirited Women Heroes. Major Female Characters in the Dramas of Goethe, Schiller and Kleist. New York: 1983 (Americam University Studies, Series I: Germanic Languages and Literature, Band 22).
- Rasmussen, Detlef (Hg.): Goethe und Forster. Studien zum gegenständlichen Dichten. Bonn: 1985.
- Rector, Martin: Götterblick und menschlicher Standpunkt. J.M.R. Lenz Komödie *Der neue Menoza* als Inszenierung eines Wahrnehmungsproblems, in: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft (1989), S. 185-209.
- Rehbock, Theda: Goethe und die ‚Rettung der Phänomene‘. Philosophische Kritik des naturwissenschaftlichen Weltbilds am Beispiel der Farbenlehre, Konstanz 1995.
- Requadt, Paul: Goethes *Faust I*. Leitmotivik und Architektur. München: 1979.
- Reske, Hermann: Traum und Wirklichkeit im Werk Heinrich von Kleists. Stuttgart: 1969.
- Richards, David: Mesmerism in *Die Jungfrau von Orleans*, in: Publications of the Modern Language Association of America 91 (1976), S. 856-870.
- Riedel, Wolfgang: Die Anthropologie des jungen Schiller. Würzburg: 1985.
- Ders.: Die Aufklärung und das Unbewußte. Die Inversionen des Franz Moor, in: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 37 (1993), S. 198-220.
- Ders.: Schriften zum Theater, zur bildenden Kunst und zur Philosophie vor 1790, in: Koopmann, Helmut (Hg.): Schiller-Handbuch. Stuttgart: 1998, S. 560-574.
- Ringel, Stefan: Realität und Einbildungskraft im Werk E.T.A. Hoffmanns. Köln: 1997.
- Rösch, Ewald (Hg.): Goethes Roman *Die Wahlverwandtschaften*. Darmstadt: 1975.
- Safranski, Rüdiger: Schiller oder die Erfindung des Deutschen Idealismus. München: 2004.
- Ders.: E.T.A. Hoffmann. Das Leben eines skeptischen Phantasten. 5. Auflage. Frankfurt am Main: 2010.
- Sander, Volkmar: Realität und Bewußtsein bei E.T.A. Hoffmann, in: Studies in Germanic Languages and Literature, hg. von Robert A. Fowkes und Volkmar Sander. Reutlingen: 1967, S. 115-126.
- Sauder, Gerhard: Empfindsamkeit. Band I: Voraussetzungen und Elemente. Stuttgart: 1974.
- Ders.: *Die Jungfrau von Orleans*, in: Neue Interpretationen, hg. von Walter Hinderer. Stuttgart: 1979, S. 217-241.
- Ders.: Ders. Friedrich Sengle: Kontinuität und Wandlung. Einführung in Goethes Leben und Werk, in: Lenz-Jahrbuch 8/9 (1998/99), S. 366-369.
- Schäfer, Regina: Der gefälschte Brief. Eine unkonventionelle Hypothese zu Kleists *Hermannsschlacht*, in: Kleist-Jahrbuch (1993), S. 183-194.

- Schäffner, Wolfgang: Medialität der Zeichen. Butet de la Sarthe und der Concours Déterminer l'influence des signes sur la formation des idées, in: Das Laokoon-Paradigma. Zeichenregime des 18. Jahrhunderts, hg. von Inge Baxmann, Michael Franz u. Wolfgang Schäffner. Berlin: 2000, S. 274-290.
- Scheifele, Sigrid: Heinrich von Kleists *Penthesilea* oder: Die Lust der Gewalt, in: Grenzgänge. Literatur und Unbewußtes. Zu Heinrich von Kleist, E.T.A Hoffmann, Alfred Andersch, Ingeborg Bachmann und Max Frisch, hg. von Achim Würker, Sigrid Scheifele u. Martin Karlson. Würzburg: 1999, S. 37-59.
- Scherpe, Klaus: *Die Räuber*, in: Hinderer, Walter: Neue Interpretationen. Stuttgart: 1979, S. 9-36.
- Schindler, Stefan: Eingebildete Körper. Phantasierte Sexualität in der Goethezeit. Tübingen: 2001.
- Schmalhaus, Stefan: „Mir ekelt vor jedem feinem Gesicht“. J.M.R. Lenz und die Physiognomik, in: Jakob Michael Reinhold Lenz. Studien zum Gesamtwerk, hg. von David Hill. Opladen: 1994, S. 55-66.
- Schmaus, Marion: Psychosomatik. Literarische, philosophische und medizinische Geschichten zur Entstehung des Diskurses (1778-1936). Tübingen: 2009 (Hermaea, Germanistische Forschungen, Neue Folge, Band 120).
- Schmidbauer, Wolfgang: Kleist. Die Entdeckung der narzisstischen Wunde. Gießen: 2011.
- Schmidt, Alfred: Goethes herrlich leuchtende Natur. Philosophische Studie zur Spätaufklärung. München: 1984.
- Schmidt, Henry: *Der neue Menoza*. Die Unmöglichkeit der Geschlossenheit, in: J.R.M. Lenz als Alternative? Positionsanalysen zum 200. Todestag, hg. von Karin Wurst. Köln: 1992, S. 220-228.
- Schmidt, Jochen: Heinrich von Kleist. Studien zu seiner poetischen Verfahrensweise. Tübingen: 1974.
- Ders.: Goethe und Faust, in: Goethe-Jahrbuch 112 (1995), S. 111-119.
- Ders.: Faust als Melancholiker und Melancholie als strukturbildendes Element bis zum Teufelspakt, in: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 41 (1997), S. 125-139.
- Ders.: Goethes *Faust*. Erster und Zweiter Teil. Grundlagen – Werk – Wirkung. 2. Auflage. München: 2001.
- Schmidt, Simone Francesca: „Behaltet euren Himmel für Euch“. Das Selbstmordverständnis in Lenz Drama *Der Engländer* und Holbachs *System der Natur*, in: Lenz-Jahrbuch 16 (2009), S. 7-30.
- Schmitt, Axel: die „Ohn-Macht der Marionette“. Rollenbedingtheit, Selbstentäußerung und Spiel-im-Spiel-Strukturen in Lenz' Komödien, in: Jakob Michael Reinhold Lenz. Studien zum Gesamtwerk, hg. von David Hill. Opladen: 1994, S. 67-79.
- Schneider, Helmut: Standing and Falling in Heinrich von Kleist, in: Modern Languages Notes 115.3 (2000), S. 502-518.
- Schneider, Manfred: Die Inquisition der Oberfläche. Kleist und die juristische Kodifikation des Unbewussten, in: Leibzeichen, hg. von Rudolf Behrens und Roland Galle. Würzburg: 1993, S. 109-118.
- Schneider, Sabine: Wilde Semiose. Kontaminierte Zeichen und infektiöse Bilder bei Goethe und Kleist, in: Kultur-Schreiben als romantisches Projekt. Romantische Ethnographie im Spannungsfeld zwischen Imagination und Wissenschaft, hg. von David Wellbery. Würzburg: 2012, S. 105-133.

- Schuller, Marianne: Weibliche Neurose und Identität. Zur Diskussion der Hysterie um die Jahrhundertwende, in: *Die Wiederkehr des Körpers*, hg. von Dietmar Kamper und Christoph Wulf. Frankfurt am Main: 1982, S. 180-191.
- Schwarz, Gisela: Literarisches Leben und Sozialstrukturen um 1800. Zur Situation von Schriftstellerinnen am Beispiel von Sophie Brentano-Mereau geb. Schubart. Frankfurt am Main: 1991 (Europäische Hochschulschriften, Reihe I: Deutsche Sprache und Literatur, Band 1284).
- Schweizer, Stefan: Zwischen Poesie und Wissen. E.T.A. Hoffmanns *Der Magnetiseur*, in: E.T.A Hoffmann-Jahrbuch 15 (2007), S. 25-49.
- Seeba, Hinrich C.: Der Sündenfall des Verdachts. Identitätskrise und Sprachskepsis in Kleists *Familie Schroffenstein*, in: Kleists Aktualität, hg. von Walter Müller-Seidel. Darmstadt: 1987 (Wege der Forschung, Band 586), S. 104-150.
- Sengle, Friedrich: Kontinuität und Wandlung. Einführung in Goethes Leben und Werk. Heidelberg: 1999.
- Sellner, Timothy: The Lionel-Scene in Schiller's *Jungfrau von Orleans*, in: *The German Quarterly*, 50 (1977), 264-282.
- Silz, Walter: Heinrich von Kleist. Studies in his works und literary caracter. Philadelphia: 1961.
- Skrotzki, Ditmar: Die Gebärde des Errötens im Werk Heinrich von Kleists. Marburg: 1971 (Marburger Beiträge der Germanistik, Band 37).
- Soboczynski, Adam: Die Impotenz des Händlers und das Geheimnis einer trefflichen Frau. Ökonomie und Verstellung in Kleists Novelle *Der Findling*, in: *Kleist-Jahrbuch* (2000), S. 118-135.
- Sossou, Pierre Kadi: Römisch-Germanische Doppelgängerschaft. Eine ‚palimpsestuöse‘ Lektüre von Kleists *Hermannsschlacht*. Frankfurt am Main: 2003 (Europäische Hochschulschriften, Reihe I: Deutsche Sprache und Literatur, Band 1858).
- Staiger, Emil: Goethe. 3 Bde. Zürich: 1957-1959.
- Steinecke, Hartmut: Die Kunst der Fantasie. E.T.A. Hoffmanns Leben und Werk. Frankfurt am Main: 2004.
- Ders. (Hg.): E.T.A. Hoffmann. Neue Wege der Forschung. Darmstadt: 2006.
- Stephens, Anthony: Kleist-Sprache und Gewalt. Mit einem Geleitwort von Walter Müller-Seidel. Freiburg i. Brsg.: 1999 (Rombach Wissenschaften. Reihe Litterae, Band 64).
- Stephan, Inge/Winter Hans-Gerd (Hg.): „Unaufhörlich Lenz gelesen...“. Studien zu Leben und Werk von J.M.R. Lenz. Weimar: 1994.
- Stephan, Inge: „Da werden Weiber zu Hyänen...“. Amazonen und Amazonenmythen bei Schiller und Kleist, in: *Inszenierte Weiblichkeit. Codierung der Geschlechter in der Literatur des 18. Jahrhunderts*, hg. von ders., Köln: 2004, S. 113-134.
- Dies.: *Inszenierte Weiblichkeit. Codierung der Geschlechter in der Literatur des 18. Jahrhunderts*. Köln: 2004.
- Stierle, Karl-Heinz: Das Beben des Bewusstseins. Die narrative Struktur von Kleists *Erdbeben in Chili*, in: *Positionen der Literaturwissenschaft. Acht Modellanalysen am Beispiel von Kleists Erdbeben in Chili*. 3. Auflage. München: 1993, S. 55-68.
- Stockinger, Claudia: Dramaturgie der Zerstreuung. Schiller und das romantische Drama (2004), in: *Goethe Zeitportal*. (www.goethezeitportal.de/wiss/schiller/Stockinger_dramaturgie.pdf (13.10.2010)).
- Storz, Gerhard: Der Dichter Friedrich Schiller. Stuttgart: 1959.

- Strässle, Urs: Heinrich von Kleist. Die keilförmige Vernunft. Würzburg: 2002.
- Suhrkamp, Peter: Goethes *Wahlverwandtschaften*, in: Goethes Roman *Die Wahlverwandtschaften*, hg. von Ewald Rösch. Darmstadt: 1975, S. 192-214.
- Tatar, Maria M.: *Spellbound Studies on Mesmerism and Literature*. Princeton: 1978.
- Tebben, Karin: Soziokulturelle Bedingungen weiblicher Schriftkultur im 18. und 19. Jahrhundert. Zur Einleitung, in: *Beruf: Schriftstellerin. Schreibende Frauen im 18. und 19. Jahrhundert*, hg. von derselben. Göttingen: 1998, S. 10-46.
- Dies. (Hg.): *Beruf: Schriftstellerin. Schreibende Frauen im 18. und 19. Jahrhundert*. Göttingen: 1998.
- Thorwart, Wolfgang: Heinrich von Kleists Kritik der gesellschaftlichen Ordnungsprinzipien. Würzburg: 2004 (Epistemata. Würzburger wissenschaftliche Schriften. Reihe Literaturwissenschaft, Band 497).
- Thurner, Christina: „... Ei so wollt ich, dass ihr der Gürtel platzte!“. Körperbeherrschung und Kontroll-Verlust in Kleists Dramen, in: *Kleist-Jahrbuch* (2007), S. 195-203.
- Titzmann, Michael: Epoche, in: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, gemeinsam mit Harald Fricke unter anderem hg. von Klaus Weimar, Band 1. A-G, 3. neubearb. Aufl. 1997, S. 476-480.
- Tommeke, Heribert: *J.M.R. Lenz. Sozioanalyse einer literarischen Laufbahn*. Heidelberg: 2003.
- Trummeter, Birgit: *Die Ohnmacht. Inszenierungen eines Phänomens von Körperlichkeit in der französischen Literatur des 18. Jahrhunderts*. Mannheim: 1999.
- Ueding, Gert: *Das Käthchen von Heilbronn*, in: *Kleists Dramen. Neue Interpretationen*, hg. von Walter Hinderer. Stuttgart: 1981. S. 172-187.
- Valk, Thorsten: *Melancholie im Werk Goethes. Genese – Symptomatik – Therapie*. Tübingen: 2002.
- Wagner, Caroline: *Subversives Erzählen: E.T.A. Hoffmann und Heinrich von Kleist*. Würzburg: 2012 (Literatura. Wissenschaftliche Beiträge zur Moderne und ihrer Geschichte, Bd. 27).
- Weber, Albrecht: *Goethes Faust. Noch und Wieder? Phänomene – Probleme – Perspektiven*. Würzburg: 2005.
- Ders.: *Kleist. Brennlilien und Brennpunkte*. Würzburg: 2008.
- Weder, Christine: Ein medizinisch-literarisches Symptom: Zum Schwindel bei E.T.A. Hoffmann und im Kontext des medizinischen Diskurses seiner Zeit, in: *E.T.A. Hoffmann-Jahrbuch* 10 (2002), S. 76-95.
- Weder, Katharine: *Kleists magnetische Poesie. Experimente des Mesmerismus*. Göttingen: 2008.
- Weimar, Klaus (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Band 1. A-G, 3. neubearb. Aufl. 1997.
- Wellbery, David (Hg.): *Positionen der Literaturwissenschaft. Acht Modellanalysen am Beispiel von Kleists Erdbeben in Chili*. 3. Auflage. München: 1993.
- Ders. (Hg.): *Kultur-Schreiben als romantisches Projekt. Romantische Ethnographie im Spannungsfeld zwischen Imagination und Wissenschaft*. Würzburg: 2012.
- Wentzlaff-Mauderer, Isabelle: *Wenn statt des Mundes die Augen reden. Sprachlose Kommunikation in Miss Sara Sampson (1755), Dival und Charmille (1778), Kabale und Liebe (1784) und Penthesilea (1808)*. Gießen: 2000.
- Werner, Bernd: *Der Arzt Friedrich Schiller oder Wie die Medizin den Dichter formte*. Würzburg: 2012.

- Wetzel, Michael: Geben und Vergeben. Vorüberlegung zu einer Neudeutung der Ambivalenzen bei Kleist, in: Kleist Jahrbuch (2000), S. 79-103.
- Wiese, Benno von: Friedrich Schiller. Stuttgart: 1959.
- Willim, Petra: So frei geboren wie ein Mann? Frauengestalten im Werk Goethes. Königsstein: 1997.
- Williams, John: Goethes *Faust*. London: 1987.
- Winter, Hans-Gerd: „Ein kleiner Stoß und denn erst geht mein Leben an!“ Sterben und Tod in dem Werk von Lenz, in: „Unaufhörlich Lenz gelesen...“. Studien zu Leben und Werk von J.M.R. Lenz, hg. von Inge Stephan und Hans-Gerd Winter. Weimar: 1994, S. 86-108.
- Ders.: Jakob Michael Reinhold Lenz. 2. Auflage. Weimar: 2000.
- Witte, Bernd/Schmidt, Peter (Hg.): Goethe Handbuch. 3 Bde. 1997.
- Wittkowski, W. (Hg.): Verantwortung und Utopie. Zur Literatur der Goethezeit. Ein Symposium. Tübingen: 1988.
- Wölfel, Kurt.: Schiller. München: 2004.
- Wolters, Gereon (Hg.): Franz Anton Mesmer und der Mesmerismus. Wissenschaft, Scharlatanerie, Poesie. Konstanz: 1988 (Konstanzer Bibliothek, Band 12).
- Woodgate, Kenneth: Das Phantastische bei E.T.A. Hoffmann. Frankfurt am Main: 1999 (Helicon. Beiträge zur deutschen Literatur, Band 25).
- Wübben, Yvonne: Forensik und Philologie. Heinrich von Kleists *Penthesilea*, in: Ausnahmezustand der Literatur. Neue Lektüren zu Heinrich von Kleist, hg. von Nicolas Pethes. Göttingen: 2011, S. 166-184.
- Würker, Achim: Das Verhängnis der Wünsche. Unbewußte Lebensentwürfe in Erzählungen E.T.A. Hoffmanns. Mit Überlegungen zu einer Erneuerung der psychoanalytischen Literaturinterpretation. Frankfurt am Main: 1993.
- Würker, Achim/Scheifele, Sigrid/Karlson, Martin (Hg.): Grenzgänge. Literatur und Unbewußtes. Zu Heinrich von Kleist, E.T.A Hoffmann, Alfred Andersch, Ingeborg Bachmann und Max Frisch. Würzburg: 1999.
- Wurst, Karin (Hg.): Frauen und Drama im Achtzehnten Jahrhundert. Köln: 1991.
- Dies. (Hg.): J.R.M. Lenz als Alternative? Positionsanalysen zum 200. Todestag. Köln: 1992.
- Zelle, Carsten: Ist es eine Komödie? Ist es eine Tragödie? Drei Bemerkungen dazu, wie bei Lenz gespielt wird, in: J.R.M. Lenz als Alternative? Positionsanalysen zum 200. Todestag, hg. von Karin Wurst. Köln: 1992, S. 138-157.
- Ders.: Die ästhetische Erziehung des Menschen, in: Luserke-Jaqui: Schiller-Handbuch, S. 411-468.
- Zymner, Rüdiger: Friedrich Schiller. Dramen. Berlin: 2002.

Anhang

1. Lateinischer Originaltext zur deutschen Übersetzung

Quin etiam finis dum vitae vertitur intra,
saepe aliqua tamen e causa labefacta videtur
ire anima ac toto solvi de corpore
et quasi supremo languescere tempore vultus
molliaque exsanguis cadere omnia membra.
Quod genus est, animo male factum cum perhibetur
Aut animam liquisse; ubi iam trepidatur
et omnis extremum cupiunt vitae reprehendere vinculum.
Conquassatur enim tum mens animaeque potestas
Omnis et haec ipso cum corpore conlabefiunt,
Ut gravior paulo possit dissolvere causa.

Lucrez: De rerum natura. Drittes Buch. Z. 592-602.

2. Tabellen

Im Aufbau der folgenden Tabellen, in welchen alle Ergebnisse der Analyse der Ohnmachtsszenen im Detail aufgeschlüsselt sind, spiegelt sich die in der Arbeit dargelegte Typologie wider. Hier sind die Gesamtwerke der jeweiligen Autoren nach Titeln aufgeführt und diejenigen Texte, in welchen Ohnmachten zum Einsatz kommen, in Abhängigkeit zu Gattung und Epoche der Entstehung markiert. Darüber hinaus werden alle Bewusstlosigkeiten eines jeden hier untersuchten Autoren, geordnet nach Art, Geschlecht der betroffenen Figur und der sprachlichen Umschreibung der spezifischen Ohnmacht, systematisch erfasst und im Textzusammenhang verortet. Das ermöglicht die Auswertung der prozentualen Verteilung, welche Rückschlüsse über quantitative und qualitative Relationen sowohl zwischen den Ohnmachten unterschiedlicher Autoren als auch zwischen den verschiedenen Bewusstlosigkeiten innerhalb des Gesamtwerkes eines bestimmten Autors erlaubt. Geordnet sind die Tabellen nach Autoren, welche in der gleichen Reihenfolge aufgeführt werden wie innerhalb des Arbeitstextes.

Tabelle I Kleist Detailbetrachtung

Lfd. Nr.	Name des Stückes	Suchbegriff	E/D	Formulierung Kleist						W	M	Person	Situationschilderung	Ohnmachtstyp				
				Ohnmacht	Bewusstlosigkeit	Bessinnungslosigkeit	Fallen	Stürzen	Sinken					Krankheit	Leichte Erkenntnis	Erschütterungs-ohnmacht		Fingiert
																Erkenntnis	Verdrängung	
1a	Michael Kohlhaas	Kohlhaas	E	x						x	Knecht Herse	Er wird aus der Tronkenburg gejagt, Hunde werden auf ihn gehetzt, er kann sich gerade noch verteidigen und wird nach seiner Rettung ohnmächtig. (S. 20)	x					
1b	Michael Kohlhaas	Kohlhaas	E		x	x			x		Elisabeth	Sie ist von einem der Leibwächters des sächsischen Kurfürsten versehentlich schwer verletzt worden, daraufhin fällt sie in Ohnmacht. Nachdem sie befohlen hat, nach Hause gebracht zu werden, bleibt sie es bis kurz vor ihrem Tod. (S. 30)	x					
1c	Michael Kohlhaas	Kohlhaas	E	x			x			x	Junker Wenzel von Tronka	Er hält sich in Wittenburg auf, welches Kohlhaas mehrmals anzündet, um seiner habhaft zu werden. Er wird, während die Stadtherren versuchen, ihn zu beschützen, ständig ohnmächtig. (S. 39)			x			
1d	Michael Kohlhaas	Kohlhaas	E	x			x			x	Sächsischer Kurfürst	Der Kurfürst trifft Kohlhaas zufällig auf einer Jagd bei Dahme, als dieser gerade samt seiner Kinder nach Berlin überstellt wird, um ihm dort den Prozess zu machen. Er begrüßt ihn inkognito und fragt nach der Bleikapsel um seinen Hals, worauf Kohlhaas erzählt, er habe die Kapsel von einer Zigeunerin bekommen mit dem Versprechen, dass sie ihm irgendwann das Leben retten werde. Der Kurfürst erkennt in ihr die Kapsel, welche die Zukunft seines Hauses enthält u. fällt. (S. 83)				x		
1e	Michael Kohlhaas	Kohlhaas	E	x						x	Sächsischer Kurfürst	Es folgen noch zwei Ohnmachten. (S. 83)				x		

1f	Michael Kohlhaas	Kohlhaas	E	x					x		x	Sächsischer Kurfürst	Kohlhaas schluckt den Zettel, welchen der Kurfürst haben möchte, kurz vor seiner Hinrichtung, um ihm diesen vorzuenthalten. Der Kurfürst wird, jeder Hoffnung beraubt, ohnmächtig. (S. 103)				x	
2a	Die Marquise von O...	Marquise	E	x	x						x	Marquise	Die Marquise fällt in Ohnmacht, nachdem ein russ. Offizier sie vor der Vergewaltigung durch seine Männer gerettet hat. Von diesen war sie zuvor misshandelt worden. Sie wird vom Offizier dann jedoch in bewusstlosem Zustand missbraucht. (S. 106)					x
2b	Die Marquise von O...	Marquise	E	x							x	Marquise	Die Marquise fühlt sich seit dem Überfall häufig kränklich und wird oft ohnmächtig, was sie von ihren Schwangerschaften her kennt. (S. 109)	x				
2c	Die Marquise von O...	Marquise	E	x						x		Marquise	Die Marquise erfährt von der Hebamme, dass sie tatsächlich schwanger ist und fällt bei der Aussage, der Vater werde sich schon finden, im Beisein ihrer Mutter in Ohnmacht. (S. 124)					x
2d	Die Marquise von O...	Marquise	E	x						x	x	Obristin	Sie hört den Schuss, den der Vater der Marquise abfeuert, und fällt in Ohnmacht. (S. 130)		x			
3a	Das Erdbeben in Chili	Erdbeben	E	x						x		Jeronimo	Jeronimo gelingt es gerade so, aus der Stadt zu fliehen, die in sich zusammenstürzt, und bricht sofort nach seiner Rettung zusammen. Er bleibt eine Viertelstunde lang liegen. (S. 146)					x
3b	Das Erdbeben in Chili	Erdbeben	E	x						x	x	Donna Constanze	Sie soll in eine Ohnmacht sinken, um der Gruppe das Entweichen aus der Kirche und die Rettung vor dem dortigen Mob zu ermöglichen. Sie kommt jedoch nicht mehr dazu. (S. 156)					x
4a	Der Findling	Findling	E	x						x		Nicolo	Er bittet um Rettung aus der pestverseuchten Stadt und wird ohnmächtig. (S. 201)	x				
4b	Der Findling	Findling	E									Colino	Der Patrizier rettet Elvire aus einem brennenden Haus und zieht sich dabei eine Kopfwunde zu, die ihn kurz nach der Rettung ohnmächtig werden lässt. (S. 203)	x				

4c	Der Findling	Findling	E				x			x		Elvire	Elvire sieht Nicolo in der Verkleidung des genuesischen Ritters und wird ohnmächtig. (S. 204)				x	
4d	Der Findling	Findling	E	x					x	x		Elvire	Elvire sieht Nicolo in der Verkleidung des genuesischen Ritters und wird ohnmächtig. (S. 212)				x	
4e	Der Findling	Findling	E		x						x	Piachi	Piachi findet Nicolo, als dieser Elvire missbrauchen will, erfährt von dieser die Umstände und will Nicolo verprügeln. Dieser aber erklärt ihm, dass er das Haus verlassen solle, denn seit der Überschreibung gehöre es ihm. Piachi reagiert mit Unglauben, läuft zu seinem Anwalt u. wird dort bewusstlos. (S. 213)				x	
5a	Der Zweikampf	Zweikampf	E								x	Littegarde	Als Littegardes Vater einen Brief erhält, in welchem steht, seine Tochter müsse dem Grafen Jakob von Rotbart als Alibi dienen, da sie in der Nacht, in der sein Bruder ermordet worden ist, bei ihm gewesen sei, trifft ihn der Schlag und er verstirbt, während Littegarde ohnmächtig wird. (S. 229)				x	
5b	Der Zweikampf	Zweikampf	E							x	x	Littegarde	Littegarde erreicht, nachdem sie durch ihre Brüder verstoßen wurde, das Dorf in der Nähe des Schlosses und bricht dort zusammen. (S. 238)				x	
5c	Der Zweikampf	Zweikampf	E	x	x						x	Littegarde	Friedrich wird im Kampf mit Jakob schwer verletzt, u. das Gottesurteil scheint gegen sie auszufallen. (S. 247)				x	
5d	Der Zweikampf	Zweikampf	E								x	Friedrich	Er hat in Folge seiner Verletzungen Schmerzen. (S. 248)	x				
5e	Der Zweikampf	Zweikampf	E	x					x		x	Friedrich	Friedrich spricht mit Littegarde, die ihm sagt, sie sei schuldig. (S. 251)				x	
5f	Der Zweikampf	Zweikampf	E	x							x	Littegarde	Littegarde und Friedrich sollen auf dem Scheiterhaufen verbrannt werden. Dann erfährt Littegarde, dass sie gerettet sind und fällt in Ohnmacht. (S. 259)				x	
6a	Die Familie Schroffenstein	Schroffenstein	D	x							x	Rupert	Rupert wird, kurz bevor er die Regierung antritt, krank und ist laut Kirchenvogt zwei Tage lang ohnmächtig. (S. 57)	x				

6b	Die Familie Schroffenstein	Schroffenstein	D							x	Johann	Johann wird nach einem Sturz vom Pferd ins Wasser kurz ohnmächtig, während er von einer ihm unbekanntem badenden Frau gerettet wird. (S. 61)	x				
6c	Die Familie Schroffenstein	Schroffenstein	D	x			x			x	Sylvester	Sylvester, der unschuldig am Tod seines Neffen ist, fällt in Ohnmacht, als sein Verwandter u. Freund Jeronimus ihn der Tat bezichtigt. (S. 74 u. 81-82)				x	
6d	Die Familie Schroffenstein	Schroffenstein	D			x		x	x		Agnes	Agnes wird von Johann bedrängt, der sie küsst u. will, dass sie ihn tötet. Sie fällt in Ohnmacht. (S. 87)		x			
6e	Die Familie Schroffenstein	Schroffenstein	D	x			x			x	Rupert	Rupert erfährt, dass sein Herold nur getötet wurde, weil Sylvester gerade ohnmächtig war, glaubt dies jedoch nicht u. beschließt, Jeronimo von seinen Leuten umbringen zu lassen, ohne einzugreifen. So als läge er in Ohnmacht. (S. 115)					x
7a	Amphitryon	Amphitryon	D				x			x	Amphitryon	Er wird ohnmächtig, als sein Volk ihn nicht als wahren Amphitryon erkennt, sondern sich zw. ihm u. Jupiter nicht entscheiden kann bzw. sich auf Jupiters Seite stellt. Er erwacht jedoch schnell wieder bei der Erwähnung seiner Frau. (S. 315)				x	
7b	Amphitryon	Amphitryon	D				x		x		Alkmene	Alkmene, die gerade Jupiter als den echten A. identifiziert u. A. verflucht hat, erfährt von dem Gott die Wahrheit, er gibt sich zu erkennen. Alkmene fällt in Ohnmacht. (S. 319)				x	
8a	Penthesilea	Penthesilea	D				x		x	x	Penthesilea	Penthesilea ist von Achill im Kampf besiegt worden, er aber hat ihr Leben verschont. Dennoch verfolgt er die Amazonen, die ihre Königin zurück nach Hause bringen wollen. P. ist verzweifelt, da das Amazonengesetz ihr nur erlaubt, den Mann als Liebhaber zu nehmen, den man im Kampf besiegt hat, da sie in Achill verliebt ist. Während Prothoe sie wegführen will, meint sie, Achill besiegt im Spiegelbild des Flusses zu sehen u. fällt in Ohnmacht. (S. 368)					x

9a	Käthchen von Heilbronn	Käthchen	D					x		x		Käthchen	Käthchen erblickt den Grafen von Strahl in der Werkstatt ihres Vaters und stürzt vor ihm nieder. (S. 435)					x	
9b	Käthchen von Heilbronn	Käthchen	D		x			x		x		Käthchen	Sie wird ohnmächtig, als der Vater, vom Grafen von Strahl benachrichtigt, zur Strahlburg kommt u. sie mitnehmen will. Mit der Bitte, sie bei sich zu behalten, stürzt sie dem Grafen vor die Füße. (S. 450 u. 439)					x	
9c	Käthchen von Heilbronn	Käthchen	D	x						x		Käthchen	Käthchen verspricht alles zu tun, was der Graf von Strahl verlangt. Als dieser sie bittet, ihm nicht mehr zu folgen u. nach Heilbronn zurückzukehren, willigt sie ein u. fällt in Ohnmacht. (S. 452)					x	
9d	Käthchen von Heilbronn	Käthchen	D								x	Kunigunde	Sie ist vom Burggrafen entführt worden, hat Angst u. rührt sich in ihren Fesseln nicht. Dieser vermutet zu Recht, sie täusche die Ohnmacht nur vor. (S. 458)						x
9e	Käthchen von Heilbronn	Käthchen	D								x	Graf Strahl	Der Graf ist krank u. erfährt von einem Engel, dass er die Frau sehen soll, die für ihn bestimmt ist. Während er bewusstlos ist, besucht er sie im Traum in ihrer Kammer. (S. 470)	x					
9f	Käthchen von Heilbronn	Käthchen	D					x		x		Käthchen	Käthchen wird vom Engel aus dem brennenden Haus gerettet und wird ohnmächtig. (S. 497)					x	
9g	Käthchen von Heilbronn	Käthchen	D							x	x	Käthchen	Käthchen erfährt von Kunigundes Hässlichkeit u. fällt in Ohnmacht. (S. 512)				x		
9h	Käthchen von Heilbronn	Käthchen	D							x	x	Käthchen	Sie erfährt, dass der Graf sie heiraten will u. fällt in Ohnmacht. (S. 531)				x		
10a	Die Herrmanns-schlacht	Herrmanns-schlacht	D	x							x	Hally	Hally ist, vermutlich nach der Vergewaltigung durch römische Soldaten, ohnmächtig. (S. 586)	x					
10b	Die Herrmanns-schlacht	Herrmanns-schlacht	D	x							x	Thusnelda	Thusnelda sieht aus Rache dabei zu, wie der Gesandte Ventidius von einer Bärin zerfleischt wird u. gibt dabei gehässige Kommentare ab. Die Diener, die dabei sind, versuchen ihr den Schlüssel zum Garten, in dem sich Tier u. Verletzter befinden, abzunehmen, um diesen zu retten. T. lässt nach einigem Widerstand den Schlüssel fallen u. fällt in Ohnmacht. (S. 620)					x	

11a	Prinz Friedrich von Homburg	Homburg	D	x				x	x		Kurfürstin	Der Kurfürstin wird auf ihren Befehl hin genau berichtet, wie ihr Mann gestorben ist. Als sie alles gehört hat, fällt sie in Ohnmacht. (S. 656)		x				
11b	Prinz Friedrich von Homburg	Homburg	D	x			x			x	Homburg	Der Prinz, der sich entschlossen hat, für seine Befehlsmissachtung die Hinrichtung auf sich zu nehmen, wird auf dem Weg zum Grab begnadigt. Außerdem setzt Natalie ihm, wie während seines Schlafwandeln begonnen, den Kranz auf. Daraufhin fällt der Prinz in Ohnmacht. (S. 708)				x		
12a	Die heilige Cäcilie	Cäcilie	E		x					x	Antonia	Schwester Antonia, die als einzige das Orchester bei der schwierigen Messe dirigieren kann, ist an Nervenfieber erkrankt u. wird ohnmächtig. (S. 271)	x					
13a	Die Verlobung in St. Domingo	Verlobung	E	x							Gustav	Gustav erzählt Toni, dass er sich gegen das franz. Revolutionstribunal geäußert habe. Daraufhin seien einige Revolutionäre in sein Haus gestürmt, um ihn festzunehmen, hätten aber nur seine Verlobte angetroffen u. diese mitgenommen. Er sei dazu gekommen, als man sie gerade hinrichten wollte, sie aber hätte geleugnet, dass sie ihn kenne u. sei für ihn gestorben. Als er gesehen habe, wie sie enthauptet wurde, sei er ohnmächtig geworden. (S. 174)			x			
13b	Die Verlobung in St. Domingo	Verlobung	E	x						x	Frau Ströml	Sie hört Tonis Geschichte u. wird ohnmächtig. (S. 188)			x			
13c	Die Verlobung in St. Domingo	Verlobung	E	x							Diener	Er wird angeschossen. (S. 191)	x					
47									27	20				12	8	12	12	3
Prozentuale Verteilung der Ohnmachten																		
Verteilung gesamt																		
Geschlechterspezifische Verteilung																		
Anteil weiblicher Ohnmachten an Ohnmachtstypen																		
Anteil männlicher Ohnmachten an Ohnmachtstypen																		

Legende:

- E = Erzählung
- D = Drama
- W = Weiblich
- M = Männlich
- x = Markierung

Alle Seitenangaben beziehen sich auf die bisher zitierten Werkausgaben.

Tabelle IIa - Kleist Zitate

Lfd. Nr.	Stück	Ohnmacht	Bewusstlosigkeit	Besinnungslosigkeit	Fallen	Sinken	Stürzen	Verknüpfte Symbole					Person	Situation
								Blitz	Erblasen	Eiche	Sprachlosigkeit	Tod		
1a	Michael Kohlhaas	x				x							Herse	Er wird aus der Tronkenburg gejagt, Hunde werden auf ihn gehetzt, er kann sich gerade so verteidigen und wird nach seiner Rettung ohnmächtig. (S. 20)
1b	Michael Kohlhaas		x	x									Elisabeth	Sie ist von einem der Leibwächters des sächsischen Kurfürsten versehentlich schwer verletzt worden, daraufhin fällt sie in Ohnmacht. Nachdem sie befohlen hat, nach Hause gebracht zu werden, bleibt sie es bis kurz vor ihrem Tod. (S. 30)
1c	Michael Kohlhaas	x			x								Junker Wenzel von Tronka	Er hält sich in Wittenburg auf, welches Kohlhaas mehrmals anzündet, um seiner habhaft zu werden. Er wird, während die Stadtherren versuchen, ihn zu beschützen, ständig ohnmächtig. (S. 39)
1d	Michael Kohlhaas	x			x			x					Sächsischer Kurfürst	Der Kurfürst trifft Kohlhaas zufällig auf einer Jagd bei Dahme, als dieser gerade samt seiner Kinder nach Berlin überstellt wird, um ihm dort den Prozess zu machen. Er begrüßt ihn inkognito und fragt nach der Bleikapsel um seinen Hals, worauf Kohlhaas erzählt, er habe die Kapsel von einer Zigeunerin bekommen mit dem Versprechen, dass sie ihm irgendwann das Leben retten werde. Der Kurfürst erkennt in ihr die Kapsel, welche die Zukunft seines Hauses enthält u. fällt. (S. 83)
1e	Michael Kohlhaas	x											Sächsischer Kurfürst	Es folgen noch zwei Ohnmachten. (S. 83)
1f	Michael Kohlhaas	x				x							Sächsischer Kurfürst	Kohlhaas schluckt den Zettel, welchen der Kurfürst haben möchte, kurz vor seiner Hinrichtung, um ihm diesen vorzuenthalten. Der Kurfürst wird, jeder Hoffnung beraubt, ohnmächtig. (S. 103)
2a	Marquise von O...	x	x			x					x		Marquise	Die Marquise fällt in Ohnmacht, nachdem ein russ. Offizier sie vor der Vergewaltigung durch seine Männer gerettet hat. Von diesen war sie zuvor misshandelt worden. Sie wird vom Offizier dann jedoch in bewusstlosem Zustand missbraucht. (S. 106)
2b	Marquise von O...	x											Marquise	Die Marquise fühlt sich seit dem Überfall häufig kränklich und wird oft ohnmächtig, was sie von ihren Schwangerschaften her kennt. (S. 109)
2c	Marquise von O...	x			x								Marquise	Die Marquise erfährt von der Hebamme, dass sie tatsächlich schwanger ist und fällt bei der Aussage, der Vater werde sich schon finden, im Beisein ihrer Mutter in Ohnmacht. (S. 124)
2d	Marquise von O...	x				x							Obristin	Sie hört den Schuss, den der Vater der Marquise abfeuert, und fällt in Ohnmacht. (S. 130)

3a	Das Erdbeben in Chili	x	x			x				x			Jeronimo	Jeronimo gelingt es so eben, aus der der Stadt zu fliehen, die in sich zusammenstürzt, und bricht sofort nach seiner Rettung zusammen. Er bleibt eine Viertelstunde lang liegen. (S. 146)
3b	Das Erdbeben in Chili	x				x							Donna Constanze	Sie soll in eine Ohnmacht sinken, um der Gruppe das Entweichen aus der Kirche und die Rettung vor dem dortigen Mob zu ermöglichen. Sie kommt jedoch nicht mehr dazu. (S.
4a	Der Findling	x				x							Nicolo	Er bittet um Rettung aus der pestverseuchten Stadt und wird ohnmächtig. (S. 201)
4b	Der Findling												Colino	Der Patrizier rettet Elvire aus einem brennenden Haus und zieht sich dabei eine Kopfwunde zu, die ihn kurz nach der Rettung ohnmächtig werden lässt. (S. 203)
4c	Der Findling					x			x			x	Elvire	Elvire sieht Nicolo in der Verkleidung des genuesischen Ritters und wird ohnmächtig. (S. 204)
4d	Der Findling	x					x					x	Elvire	Elvire sieht Nicolo in der Verkleidung des genuesischen Ritters und wird ohnmächtig. (S. 212)
4e	Der Findling		x			x							Piachi	Piachi findet Nicolo, als dieser Elvire missbrauchen will, erfährt von dieser die Umstände und will Nicolo verprügeln, dieser aber erklärt ihm, dass er das Haus verlassen solle, denn seit der Überschreibung gehöre es ihm. Piachi reagiert mit Unglauben, läuft zu seinem Anwalt u. wird dort bewusstlos. (S. 213)
5a	Der Zweikampf				x								Littegarde	Als Littegardes Vater einen Brief erhält, in welchem steht, seine Tochter müsse dem Grafen Jakob von Rotbart als Alibi dienen, da sie in der Nacht, in der sein Bruder ermordet worden ist, bei ihm gewesen sei, trifft ihn der Schlag und er verstirbt, während Littegarde ohnmächtig wird. (S. 229)
5b	Der Zweikampf						x						Littegarde	Littegarde erreicht, nachdem sie durch ihre Brüder verstoßen wurde, das Dorf in der Nähe des Schlosses und bricht dort zusammen. (S. 238)
5c	Der Zweikampf	x			x		x						Littegarde	Friedrich wird im Kampf mit Jakob schwer verletzt u. das Gottesurteil scheint gegen Littegarde u. Friedrich auszufallen. (S. 247)
5d	Der Zweikampf				x								Friedrich	Er hat durch seine Verletzungen Schmerzen. (S. 248)
5e	Der Zweikampf	x				x							Friedrich	Friedrich spricht mit Littegarde, die ihm sagt, sie sei schuldig. (S. 251)
5f	Der Zweikampf	x											Littegarde	Littegarde und Friedrich sollen im Scheiterhaufen verbrannt werden. Dann erfährt Littegarde, dass sie gerettet sind und fällt in Ohnmacht. (S. 259)

6a	Familie Schroffenstein	x										x	Rupert	Rupert wird, kurz bevor er die Regierung antritt, krank und ist laut Kirchenvogt zwei Tage lang ohnmächtig. (S. 57)
6b	Familie Schroffenstein					x							Johann	Johann wird nach einem Sturz vom Pferd ins Wasser kurz ohnmächtig, während er von einer ihm unbekanntem badenden Frau gerettet wird. (S. 61)
6c	Familie Schroffenstein	x			x	x				x			Sylvester	Sylvester, der unschuldig am Tod seines Neffen ist, fällt in Ohnmacht, als sein Verwandter u. Freund Jeronimus ihn der Tat bezichtigt. (S. 74 u. 81-82)
6d	Familie Schroffenstein			x		x							Agnes	Agnes wird von Johann bedrängt, der sie küsst u. will, dass sie ihn tötet. Sie fällt in Ohnmacht. (S. 87)
6e	Familie Schroffenstein	x			x								Rupert	Rupert erfährt, dass sein Herold nur getötet wurde, weil Sylvester gerade ohnmächtig war, glaubt dies jedoch nicht u. beschließt, Jeronimo von seinen Leuten umbringen zu lassen, ohne einzugreifen. So als läge er in Ohnmacht. (S. 115)
7a	Amphitryon				x							x	Amphitryon	Er wird ohnmächtig, als sein Volk ihn nicht als wahren Amphitryon erkennt, sondern sich zw. ihm u. Jupiter nicht entscheiden kann bzw. sich auf Jupiters Seite stellt. Er erwacht jedoch schnell wieder bei der Erwähnung seiner Frau. (S. 315)
7b	Amphitryon				x							x	Alkmene	Alkmene, die gerade Jupiter als den echten A. identifiziert u. A. verflucht hat, erfährt von dem Gott die Wahrheit, er gibt sich zu erkennen. Alkmene fällt in Ohnmacht. (S. 319)
8a	Penthesilea				x	x				x		x	Penthesilea	Penthesilea ist von Achill im Kampf besiegt worden, er aber hat ihr Leben verschont. Dennoch verfolgt er die Amazonen, die ihre Königin zurück nach Hause bringen wollen. P. ist verzweifelt, da das Amazonengesetz ihr nur erlaubt, den Mann als Liebhaber zu nehmen, den man im Kampf besiegt hat, da sie in Achill verliebt ist. Während Prothoe sie wegführen will, meint sie, Achill besiegt im Spiegelbild des Flusses zu sehen u. fällt in Ohnmacht. (S. 368)
9a	Käthchen von Heilbronn						x	x	x			x	Käthchen	Käthchen erblickt den Grafen von Strahl in der Werkstatt ihres Vaters und stürzt vor ihm nieder. (S. 435)
9b	Käthchen von Heilbronn		x		x	x				x		x	Käthchen	Sie wird ohnmächtig, als der Vater, vom Grafen von Strahl benachrichtigt, zur Strahlburg kommt u. sie mitnehmen will. Mit der Bitte, sie bei sich zu behalten, stürzt sie dem Grafen vor die Füße. (S. 450 u. 439)

9c	Käthchen von Heilbronn	x			x	x										Käthchen	Käthchen verspricht, alles zu tun, was der Graf von Strahl verlangt. Als dieser sie bittet, ihm nicht mehr zu folgen u. nach Heilbronn zurückzukehren, willigt sie ein u. fällt in Ohnmacht. (S. 452)
9d	Käthchen von Heilbronn															Kunigunde	Sie ist vom Burggrafen entführt worden, hat Angst u. rührt sich in ihren Fesseln nicht. Dieser vermutet zu Recht, sie täusche die Ohnmacht nur vor. (S. 458)
9e	Käthchen von Heilbronn												x		Graf von Strahl	Der Graf ist krank u. erfährt von einem Engel, dass er die Frau sehen soll, die für ihn bestimmt ist. Während er bewusstlos ist, besucht er sie im Traum in ihrer Kammer. (S. 470)	
9f	Käthchen von Heilbronn						x									Käthchen	Käthchen wird vom Engel aus dem brennenden Haus gerettet und wird ohnmächtig. (S. 497)
9g	Käthchen von Heilbronn					x							x			Käthchen	Käthchen erfährt von Kunigundes Hässlichkeit u. fällt in Ohnmacht. (S. 512)
9h	Käthchen von Heilbronn					x										Käthchen	Sie erfährt, dass der Graf sie heiraten will u. fällt in Ohnmacht. (S. 531)
10a	Die Hermannsschlacht	x														Hally	Hally ist, vermutlich nach der Vergewaltigung durch römische Soldaten, ohnmächtig. (S. 586)
10b	Die Hermannsschlacht	x				x								x		Thusnelda	Thusnelda sieht aus Rache dabei zu, wie der Gesandte Ventidius von einer Bärin zerfleischt wird u. gibt dabei gehässige Kommentare ab. Die Diener, die dabei sind, versuchen ihr den Schlüssel zum Garten, in dem sich Tier u. Verletzter befinden, abzunehmen, um diesen zu retten. T. lässt nach einigem Widerstand den Schlüssel fallen u. fällt in Ohnmacht. (S. 620)
11a	Friedrich von Homburg	x					x			x						Kurfürstin	Der Kurfürstin wird auf ihren Befehl hin genau berichtet, wie ihr Mann gestorben ist. Als sie alles gehört hat, fällt sie in Ohnmacht. (S. 656)
11b	Friedrich von Homburg	x				x									x	Homburg	Der Prinz, der sich entschlossen hat, für seine Befehlsmissachtung die Hinrichtung auf sich zu nehmen, wird auf dem Weg zum Grab begnadigt. Außerdem setzt Natalie ihm, wie während seines Schlafwandels begonnen, den Kranz auf. Daraufhin fällt der Prinz in Ohnmacht. (S. 708)
12a	Die heilige Cäcilie		x													Antonia	Schwester Antonia, die als einzige das Orchester bei der schwierigen Messe dirigieren kann, ist an Nervenieber erkrankt u. wird ohnmächtig. (S. 271)
13a	Verlobung in St. Domingo	x				x										Gustav	Gustav erzählt Toni, dass er sich gegen das franz. Revolutionstribunal geäußert habe. Daraufhin seien einige Revolutionäre in sein Haus gestürmt, um ihn festzunehmen, hätten aber nur seine Verlobte angetroffen u. diese mitgenommen. Er sei dazu gekommen, als man sie gerade hinrichten wollte, sie aber hätte geleugnet, dass sie ihn kenne u. sei für ihn gestorben. Als er gesehen habe, wie sie enthauptet wurde, sei er ohnmächtig geworden. (S. 174)
13b	Verlobung in St. Domingo	x				x										Frau Strömli	Sie hört Tonis Geschichte u. wird ohnmächtig. (S. 188)
13c	Verlobung in St. Domingo	x														Diener	Er wird angeschossen. (S. 191)

Tabelle IIb Kleist - Reaktionen des Umfeldes

Lfd. Nr.	Name des Stückes	Suchbegriff	E/D	Beurteilungen der Ohnmacht			W	M	Person	Situationschilderung	Ohnmachtstyp				
				Positiv	Negativ	Art der Reaktion					Krankheit	Leichte Erkenntnis	Erschütterungs-ohnmacht		Fingiert
													Erkenntnis	Verdrängung	
1a	Michael Kohlhaas	Kohlhaas	E	x		Mitgefühl		x	Knecht Herse	Er wird aus der Tronkenburg gejagt, Hunde werden auf ihn gehetzt, er kann sich gerade noch verteidigen und wird nach seiner Rettung ohnmächtig. (S. 20)	x				
1b	Michael Kohlhaas	Kohlhaas	E	x		Mitgefühl	x		Elisabeth	Sie ist von einem der Leibwächters des sächsischen Kurfürsten versehentlich schwer verletzt worden, daraufhin fällt sie in Ohnmacht. Nachdem sie befohlen hat, nach Hause gebracht zu werden, bleibt sie es bis kurz vor ihrem Tod. (S. 30)	x				
1c	Michael Kohlhaas	Kohlhaas	E		x	stille Verachtung		x	Junker Wenzel von Tronka	Er hält sich in Wittenburg auf, welches Kohlhaas mehrmals anzündet, um seiner habhaft zu werden. Er wird, während die Stadtherren versuchen, ihn zu beschützen, ständig ohnmächtig. (S. 39)		x			

1d	Michael Kohlhaas	Kohlhaas	E	x		Man versucht, ihn aufzufangen, "Bestürzung", Sorge, Mitleid	x	Sächsischer Kurfürst	Der Kurfürst trifft Kohlhaas zufällig auf einer Jagd bei Dahme, als dieser gerade samt seiner Kinder nach Berlin überstellt wird, um ihm dort den Prozess zu machen. Er begrüßt ihn inkognito und fragt nach der Bleikapsel um seinen Hals, worauf Kohlhaas erzählt, er habe die Kapsel von einer Zigeunerin mit dem Versprechen bekommen, dass sie ihm irgendwann das Leben retten werde. Der Kurfürst erkennt die Kapsel, welche die Zukunft seines Hauses enthält, u. fällt in Ohnmacht. (S. 83)				x	
1e	Michael Kohlhaas	Kohlhaas	E	x		Teilnahme	x	Sächsischer Kurfürst	Es folgen noch zwei Ohnmachten. (S. 83)				x	
1f	Michael Kohlhaas	Kohlhaas	E	x		Bestürzung, man hebt ihn auf	x	Sächsischer Kurfürst	Kohlhaas schluckt den Zettel, welchen der Kurfürst haben möchte kurz vor seiner Hinrichtung, um ihm diesen vorzuenthalten. Der Kurfürst wird, jeder Hoffnung beraubt, ohnmächtig. (S. 103)			x		
2a	Die Marquise von O...	Marquise	E	x		Erschrecken	x	Marquise	Die Marquise fällt in Ohnmacht, nachdem ein russ. Offizier sie vor der Vergewaltigung durch seine Männer gerettet hat. Von diesen war sie zuvor misshandelt worden. Sie wird von diesem dann jedoch in bewusstlosem Zustand missbraucht. (S. 106)				x	

2b	Die Marquise von O...	Marquise	E			x		Marquise	Die Marquise fühlt sich nach der Erstürmung häufig kränklich und wird oft ohnmächtig, was sie von ihren Schwangerschaften her kennt. (S. 109)	x					
2c	Die Marquise von O...	Marquise	E		x			Die Obristin unterdrückt ihr "mütterliches Gefühl", Strenge	x	Marquise	Die Marquise erfährt von der Hebamme, dass sie tatsächlich schwanger ist und fällt bei der Aussage, der Vater werde sich schon finden, im Beisein ihrer Mutter in Ohnmacht. (S. 124)				x
2d	Die Marquise von O...	Marquise	E	x				Mitleid	x	Obristin	Sie hört den Schuss, den der Vater der Marquise abfeuert, und fällt in Ohnmacht. (S. 130)		x		
3a	Das Erdbeben in Chili	Erdbeben	E						x	Jeronimo	Jeronimo gelingt es gerade so aus der der Stadt zu fliehen, die in sich zusammenstürzt und bricht sofort nach seiner Rettung zusammen. Er bleibt eine Viertelstunde lang liegen. (S. 146)				x
3b	Das Erdbeben in Chili	Erdbeben	E						x	Donna Constanze	Sie soll in eine Ohnmacht sinken, um der Gruppe die Flucht aus der Kirche und die Rettung vor dem dortigen Mob zu ermöglichen. Sie kommt jedoch nicht mehr dazu. (S. 156)				x
4a	Der Findling	Findling	E	x				Mitleid	x	Nicolo	Er bittet um Rettung aus der pestverseuchten Stadt und wird ohnmächtig. (S. 201)	x			
4b	Der Findling	Findling	E	x				Mitgefühl, Fürsorge	x	Colino	Der Patrizier rettet Elvire aus einem brennenden Haus und zieht sich dabei eine Kopfwunde zu, die ihn kurz nach der Rettung ohnmächtig werden lässt. (S. 203)	x			

Der Findling	Findling	E	x		Besorgnis	x		Elvire	Elvire sieht Nicolo in der Verkleidung des genuesischen Ritters und wird ohnmächtig. (S. 204)				x	
Der Findling	Findling	E	x	x	Faszination, Begehren	x		Elvire	Elvire sieht Nicolo in der Verkleidung des genuesischen Ritters und wird ohnmächtig. (S. 212)			x		
Der Findling	Findling	E	x		Fürsorge		x	Piachi	Piachi findet Nicolo, als dieser Elvire missbrauchen will, erfährt von dieser die Umstände und will Nicolo verprügeln, dieser aber erklärt ihm, dass er das Haus verlassen solle, denn seit der Überschreibung gehöre es ihm. Piachi reagiert mit Unglauben, läuft zu seinem Anwalt u. wird dort bewusstlos. (S. 213)			x		
Der Zweikampf	Zweikampf	E	x		Fürsorge	x		Littegarde	Als Littegardes Vater einen Brief erhält, in welchem steht, seine Tochter müsse dem Grafen Jakob von Rotbart als Alibi dienen, da sie in der Nacht, in der sein Bruder ermordet worden ist, bei ihm gewesen sei, trifft ihn der Schlag und er verstirbt, während Littegarde ohnmächtig wird. (S. 236)			x		
Der Zweikampf	Zweikampf	E	x		Mitleid	x		Littegarde	Littegarde erreicht nachdem sie durch ihre Brüder verstoßen wurde, das Dorf in der Nähe des Schlosses und bricht dort zusammen. (S. 238)			x		

5c	Der Zweikampf	Zweikampf	E	x	x	Sie wird aufgehoben, Friedrichs Mutter aber verflucht sie	x	Littegarde	Friedrich wird im Kampf mit Jakob schwer verletzt u. das Gottesurteil scheint gegen Littegarde und Friedrich auszufallen. (S. 247)			x		
5d	Der Zweikampf	Zweikampf	E	x		Mitleid, Fürsorge	x	Friedrich	Er hat in Folge seiner Verletzungen Schmerzen. (S. 248)	x				
5e	Der Zweikampf	Zweikampf	E	x		Angst, Fürsorge	x	Friedrich	Friedrich spricht mit Littegarde, die ihm sagt, sie sei schuldig. (S. 251)			x		
5f	Der Zweikampf	Zweikampf	E	x		Fürsorge	x	Littegarde	Littegarde und Friedrich sollen im Scheiterhaufen verbrannt werden. Dann erfährt Littegarde, dass sie gerettet sind und fällt in Ohnmacht. (S. 259)			x		
6a	Die Familie Schroffenstein	Schroffenstein	D	x	x	Trauer, unterstelltes Frohlocken in Warwand	x	Rupert	Rupert wird, kurz bevor er die Regierung antritt, krank, ist laut Kirchenvogt zwei Tage lang ohnmächtig. (S. 57)	x				
6b	Die Familie Schroffenstein	Schroffenstein	D	x		Fürsorge	x	Johann	Johann wird nach einem Sturz vom Pferd ins Wasser kurz ohnmächtig, während er von einer ihm unbekanntem badenden Frau gerettet wird. (S. 61)	x				
6c	Die Familie Schroffenstein	Schroffenstein	D	x	x	Mitleid im Umfeld, Scham bei ihm	x	Sylvester	Sylvester, der unschuldig am Tod seines Neffen ist, fällt in Ohnmacht, als sein Verwandter u. Freund Jeronimus ihn der Tat bezichtigt. (S. 74)			x		
6d	Die Familie Schroffenstein	Schroffenstein	D	x		Angst, Fürsorge	x	Agnes	Agnes wird von Johann bedrängt, der sie küsst u. will, dass sie ihn tötet. Sie fällt in Ohnmacht. (S. 87)		x			

6e	Die Familie Schroffenstein	Schroffenstein	D				x	Rupert	Rupert erfährt, dass sein Herold nur getötet wurde, weil Sylvester gerade ohnmächtig war, glaubt dies jedoch nicht u. beschließt, Jeronimo von seinen Leuten umbringen zu lassen, ohne einzugreifen, indem er eine Ohnmacht vortäuscht. (S. 115)					x
7a	Amphitryon	Amphitryon	D	x		Er wird aufgefangen	x	Amphitryon	Er wird ohnmächtig, als sein Volk ihn nicht als wahren Amphitryon erkennt, sondern sich zwischen ihm u. Jupiter nicht entscheiden kann bzw. sich auf Jupiters Seite stellt. Er erwacht jedoch schnell wieder bei der Erwähnung seiner Frau. (S. 315)			x		
7b	Amphitryon	Amphitryon	D	x		Sie wird aufgefangen	x	Alkmene	Alkmene, die gerade Jupiter als den echten A. identifiziert u. A. verflucht hat, erfährt von dem Gott die Wahrheit, er gibt sich zu erkennen. Alkmene fällt in Ohnmacht. (S. 319)			x		
8a	Penthesilea	Penthesilea	D	x		Mitleid, sie wird gehalten	x	Penthesilea	Penthesilea ist von Achill im Kampf besiegt worden, er aber hat ihr Leben verschont. Dennoch verfolgt er die Amazonen, die ihre Königin zurück nach Hause bringen wollen. P. ist verzweifelt, da das Amazonengesetz ihr nur erlaubt, den Mann als Liebhaber zu nehmen, den sie im Kampf besiegt hat, da sie in Achill verliebt ist. Während Prothoe sie wegführen will, meint sie, Achill besiegt im Spiegelbild des Flusses zu sehen, und fällt in Ohnmacht. (S. 368)				x	

9a	Käthchen von Heilbronn	Käthchen	D	x		Angst, Fürsorge	x		Käthchen	Käthchen erblickt den Grafen von Strahl in der Werkstatt ihres Vaters und stürzt vor ihm nieder. (S. 435)				x	
9b	Käthchen von Heilbronn	Käthchen	D		x	Der Graf stößt sie mit den Füßen weg	x		Käthchen	Sie wird ohnmächtig, als der Vater, vom Grafen von Strahl benachrichtigt, zur Strahlburg kommt u. sie mitnehmen will. Mit der Bitte, sie bei sich zu behalten, fällt sie dem Grafen vor die Füße. (S. 450 u. 439)				x	
9c	Käthchen von Heilbronn	Käthchen	D	x		Angst, man fängt sie auf	x		Käthchen	Käthchen verspricht, alles zu tun, was der Graf von Strahl verlangt. Als dieser sie bittet, ihm nicht mehr zu folgen u. nach Heilbronn zurückzukehren, willigt sie ein u. fällt in Ohnmacht. (S. 452)				x	
9d	Käthchen von Heilbronn	Käthchen	D	x		Fürsorge	x		Kunigunde	Sie ist vom Burggrafen entführt worden, hat Angst u. rührt sich in ihren Fesseln nicht. Dieser vermutet zu Recht, sie täusche die Ohnmacht nur vor. (S. 458)					x
9e	Käthchen von Heilbronn	Käthchen	D	x		Fürsorge	x		Graf Strahl	Der Graf ist krank u. erfährt von einem Engel, dass er die Frau sehen soll, die für ihn bestimmt ist. Während er bewusstlos ist, besucht er sie im Traum in ihrer Kammer. (S. 470)	x				
9f	Käthchen von Heilbronn	Käthchen	D	x		Fürsorge	x		Käthchen	Käthchen wird vom Engel aus dem brennenden Haus gerettet und wird ohnmächtig. (S. 497)				x	
9g	Käthchen von Heilbronn	Käthchen	D	x		Mitleid, Fürsorge	x		Käthchen	Käthchen erfährt von Kunigundes Hässlichkeit u. fällt in Ohnmacht. (S. 512)			x		
9h	Käthchen von Heilbronn	Käthchen	D	x		Man fängt sie auf	x		Käthchen	Sie erfährt, dass der Graf sie heiraten will u. fällt in Ohnmacht. (S. 531)			x		

10a	Die Herrmanns-schlacht	Herrmanns-schlacht	D	x		Neugier, Mitleid	x		Hally	Hally ist, vermutlich nach der Vergewaltigung durch römische Soldaten, ohnmächtig. (S. 586)	x				
10b	Die Herrmanns-schlacht	Herrmanns-schlacht	D	x		Sie wird aufgefangen	x		Thusnelda	Thusnelda sieht aus Rache dabei zu, wie der Gesandte Ventidius von einer Bärin zerfleischt wird u. gibt dabei gehässige Kommentare ab. Die Diener, die dabei sind, versuchen ihr den Schlüssel zum Garten, in dem sich Tier u. Verletzter befinden, abzunehmen, um diesen zu retten. T. lässt nach einigem Widerstand den Schlüssel fallen u. sinkt in Ohnmacht. (S. 620)				x	
11a	Prinz Friedrich von Homburg	Homburg	D	x		Mitleid, Fürsorge	x		Kurfürstin	Der Kurfürstin wird auf ihren Befehl hin genau berichtet, wie ihr Mann gestorben ist. Als sie alles gehört hat, fällt sie in Ohnmacht. (S. 656)		x			
11b	Prinz Friedrich von Homburg	Homburg	D	x		Angst, Fürsorge	x		Homburg	Der Prinz, der sich entschlossen hat, für seine Befehlsmissachtung die Hinrichtung auf sich zu nehmen, wird auf dem Weg zum Grab begnadigt. Außerdem setzt Natalie ihm, wie während seines Schlafwandels begonnen, den Kranz auf. Daraufhin fällt der Prinz in Ohnmacht. (S. 708)				x	
12a	Die heilige Cäcilie	Cäcilie	E	x		Fürsorge	x		Antonia	Schwester Antonia, die als einzige das Orchester bei der schwierigen Messe dirigieren kann, ist an Nervenfieber erkrankt u. wird ohnmächtig. (S. 271)	x				

13a	Die Verlobung in St. Domingo	Verlobung	E	x		Fürsorge	x	Gustav	Gustav erzählt Toni, dass er sich gegen das franz. Revolutionstribunal geäußert habe. Daraufhin seien einige Revolutionäre in sein Haus gestürmt, um ihn festzunehmen, hätten aber nur seine Verlobte angetroffen u. diese mitgenommen. Er sei gerade hinrichten wollte, sie aber hätte geleugnet, dass sie ihn kenne u. sei für ihn gestorben. Als er gesehen habe, wie sie enthauptet wurde, sei er ohnmächtig geworden. (S. 174)		x			
13b	Die Verlobung in St. Domingo	Verlobung	E	x		Fürsorge	x	Frau Strömlj	Sie hört Tonis Geschichte u. wird ohnmächtig. (S. 188)		x			
13c	Die Verlobung in St. Domingo	Verlobung	E	x		Fürsorge	x	Diener	Er wird angeschossen. (S. 191)	x				
47							27	20		12	8	12	12	3

Legende:

- E = Erzählung
- D = Drama
- W = Weiblich
- M = Männlich
- x = Markierung

Tabelle IIIa Kleist Übersicht Männer

Lfd. Nr.	Stück	Person	Krankheitsbedingte Ohnmacht	Leichte Erkenntnis/Schock	Erschütterungsohnmacht		Fingierte Ohnmacht
					Erkenntnisohnmacht	Verdrängungsohnmacht	
1a	Michael Kohlhaas	Herse	x				
1c	Michael Kohlhaas	Junker Wenzel von Tronka		x			
1d	Michael Kohlhaas	Sächsischer Kurfürst				x	
1e	Michael Kohlhaas	Sächsischer Kurfürst				x	
1f	Michael Kohlhaas	Sächsischer Kurfürst			x		
3a	Das Erdbeben in Chili	Jeronimo				x	
4a	Der Findling	Nicolo	x				
4b	Der Findling	Colino	x				
4e	Der Findling	Piachi			x		
5d	Der Zweikampf	Friedrich	x				
5e	Der Zweikampf	Friedrich					
6a	Die Familie Schroffenstein	Rupert	x				
6b	Die Familie Schroffenstein	Johann	x				
6c	Die Familie Schroffenstein	Sylvester			x		
6e	Die Familie Schroffenstein	Rupert					x
7a	Amphitryon	Amphitryon			x		
9e	Käthchen von Heilbronn	Graf Strahl	x				
11b	Der Prinz von Homburg	Homburg			x		
13a	Die Verlobung in St. Domingo	Gustav		x			
13c	Die Verlobung in St. Domingo	Diener	x				
Anzahl			8	2	6	3	1
Anzahl gesamt			20				

Tabelle IIIb Kleist Übersicht Frauen

Lfd. Nr.	Stück	Person	Krankheitsbedingte Ohnmacht	Leichte Erkenntnis/Schock	Erschütterungsohnmacht		Fingierte Ohnmacht
					Erkenntnis-ohnmacht	Verdrängungs-ohnmacht	
1b	Michael Kohlhaas	Elisabeth	x				
2a	Die Marquise von O...	Marquise				x	
2b	Die Marquise von O...	Marquise	x				
2c	Die Marquise von O...	Marquise				x	
2d	Die Marquise von O...	Obristin		x			
3b	Das Erdbeben in Chili	Donna Constanze					x
4c	Der Findling	Elvire				x	
4d	Der Findling	Elvire				x	
5a	Der Zweikampf	Littegarde	x				
5b	Der Zweikampf	Littegarde		x			
5c	Der Zweikampf	Littegarde			x		
5f	Der Zweikampf	Littegarde			x		
6d	Familie Schroffenstein	Agnes		x			
7b	Amphitryon	Alkmene			x		
8a	Penthesilea	Penthesilea				x	
9a	Käthchen von Heilbronn	Käthchen				x	
9b	Käthchen von Heilbronn	Käthchen				x	
9c	Käthchen von Heilbronn	Käthchen				x	
9d	Käthchen von Heilbronn	Kunigunde					x
9f	Käthchen von Heilbronn	Käthchen				x	
9g	Käthchen von Heilbronn	Käthchen			x		
9h	Käthchen von Heilbronn	Käthchen			x		
10a	Die Hermannsschlacht	Hally	x				
10b	Die Hermannsschlacht	Thusnelda				x	
11a	Prinz Friedrich von Homburg	Kurfürstin		x			
12a	Die heilige Cäcilie	Antonia	x				
13b	Die Verlobung in St. Domingo	Frau Strömli		x			
Anzahl			5	5	5	10	2
Anzahl gesamt			27				

Tabelle IVa Kleist Übersicht Erzählungen

Nr.	Stück	Person	Krankheits- bedingte Ohnmacht	leichte Erkenntnis/ Schock	Erschütterungs- ohnmacht		Fingierte Ohnmacht
					Erkenntnis- ohnmacht	Verdrängungs- ohnmacht	
1a	Michael Kohlhaas	Herse	x				
1b	Michael Kohlhaas	Elisabeth	x				
1c	Michael Kohlhaas	Junker Wenzel von Tronka		x			
1d	Michael Kohlhaas	Sächsischer Kurfürst				x	
1e	Michael Kohlhaas	Sächsischer Kurfürst				x	
1f	Michael Kohlhaas	Sächsischer Kurfürst			x		
2a	Die Marquise von O...	Marquise				x	
2b	Die Marquise von O...	Marquise	x				
2c	Die Marquise von O...	Marquise				x	
2d	Die Marquise von O...	Obristin		x			
3a	Das Erdbeben in Chili	Jeronimo				x	
3b	Das Erdbeben in Chili	Donna Constanze					x
4a	Der Findling	Nicolo	x				
4b	Der Findling	Colino	x				
4c	Der Findling	Elvire				x	
4d	Der Findling	Elvire			x		
4e	Der Findling	Piachi			x		
5a	Der Zweikampf	Littegarde		x			
5b	Der Zweikampf	Littegarde		x			
5c	Der Zweikampf	Littegarde			x		
5d	Der Zweikampf	Friedrich	x				
5e	Der Zweikampf	Friedrich			x		
5f	Der Zweikampf	Littegarde			x		
12a	Die heilige Cäcilie	Antonia	x				
13a	Die Verlobung in St. Domingo	Gustav		x			
13b	Die Verlobung in St. Domingo	Frau Strömli		x			
13c	Die Verlobung in St. Domingo	Diener	x				
Anzahl			8	6	6	6	1
Anzahl gesamt			27				

Tabelle IVb Kleist Übersicht Dramen

Nr.	Stück	Person	Krankheits- bedingte Ohnmacht	Leichte Erkenntnis/ Schock	Erschütterungsohnmacht		Fingierte Ohnmacht
					Erkenntnis- ohnmacht	Verdrängungs- ohnmacht	
6a	Die Familie Schroffenstein	Rupert	x				
6b	Die Familie Schroffenstein	Johann	x				
6c	Die Familie Schroffenstein	Sylvester			x		
6d	Die Familie Schroffenstein	Agnes		x			
6e	Die Familie Schroffenstein	Rupert					x
7a	Amphitryon	Amphitryon			x		
7b	Amphitryon	Alkmene			x		
8a	Penthesilea	Penthesilea				x	
9a	Käthchen von Heilbronn	Käthchen				x	
9b	Käthchen von Heilbronn	Käthchen				x	
9c	Käthchen von Heilbronn	Käthchen				x	
9d	Käthchen von Heilbronn	Kunigunde					x
9e	Käthchen von Heilbronn	Graf Strahl	x				
9f	Käthchen von Heilbronn	Käthchen				x	
9g	Käthchen von Heilbronn	Käthchen			x		
9h	Käthchen von Heilbronn	Käthchen			x		
10a	Die Hermanns- schlacht	Hally	x				
10b	Die Hermanns- schlacht	Thusnelda				x	
11a	Prinz Friedrich von Homburg	Kurfürstin		x			
11b	Prinz Friedrich von Homburg	Homburg			x		
Anzahl			4	2	6	6	2
Anzahl gesamt			22				

Tabelle V Schiller Detailbetrachtung

Lfd. Nr.	Name des Stückes	Suchbegriff	Epoche			Formulierung Schiller							W	M	Person	Situationschilderung	Ohnmachtstyp				
			Sturm und Drang	Klassik	Roman-tik	E/D	Ohnmacht/Un-macht	Be-wusst-losigkeit	Be-sin-nungs-losigkeit	Fal-len	Stür-zen	Sin-ken					Krank-heit	Leichte Erkenntnis/Schock/Angst	Erschütterungs-ohnmacht		Fingiert
																			Erkennt-nis	Verdrän-gung	
1a	Die Verschwörung des Fiesko zu Genua	Fiesko	x			D	x						x	x	Leonore	Leonore versucht, Fiesko mit Verweis auf ihre Liebe davon abzuhalten, sich zum Herzog Genuas aufzuschwingen. Kurzfristig meint sie, Erfolg gehabt zu haben. Als sie erkennt, dass dies doch nicht der Fall ist, sinkt sie in			x		
1b	Die Verschwörung des Fiesko zu Genua	Fiesko	x			D								x	Fiesko	Fiesko muss erkennen, dass er nicht seinen Feind Gianettino, sondern seine Frau Leonore, die dessen Kleider trug, ermordet hat. (S. 113)				x	
2a	Die Braut von Messina	Braut		x	x	D	x			x			x		Beatrice	Don Cesar findet Beatrice, die er zur Frau begehrt, in den Armen seines Bruders Don Manuel. In dem Glauben, dieser habe ihn betrogen, ersticht er ihn. Von dem Tod ihres Geliebten überwältigt, fällt Leonore in Ohnmacht. (S. 90)			x		
3a	María Stuart	Maria		x		D	x						x		Leicester	Leicester wird ohnmächtig, als er mithören muss, wie Maria enthauptet wird. (S. 156)			x		
4a	Die Jungfrau von Orleans	Jungfrau		x	x	D	x						x	x	Johanna	Johanna weicht von ihrem göttlichen Auftrag ab, alle Engländer, die ihr im Kampf begegnen, zu töten, weil sie ungewollt zärtliche Gefühle für Lionel in sich entdeckt. Sie fühlt sich schuldig vor Gott und wird ohnmächtig, als sie erfährt, dass Lionel den Franzosen entkommen ist. (S. 267)			x		
5a	Die Räuber	Räuber	x			D	x							x	Der alte Moor	Moor glaubt seinen Sohn Karl tot. (S. 52)			x		
5b	Die Räuber	Räuber	x			D	x							x	Franz Moor	Franz träumt vom jüngsten Gericht, redet sich anschließend in seiner Angst, das Szenario könne sich bewahrheiten, in Wahn und wird ohnmächtig. (S. 118)			x		

6a	Wallenstein	Wallenstein	x		D	x					x	x		Herzogin	Die Herzogin erfährt von ihrer Schwägerin, dass Wallenstein sich gegen den Kaiser auflehnen und sich mit den Schweden verbünden wollte, ein Großteil seiner Armee ihn jedoch daraufhin verlassen hat. Sie wird ohnmächtig. (S. 257)	x			
6b	Wallenstein	Wallenstein	x		D						x	x		Thekla	Max opfert sein Glück mit Thekla seiner Überzeugung, dass Wallenstein falsch handelt. Sie hat ihn zwar in dieser Entscheidung bestärkt, erleidet bei der tatsächlichen Trennung jedoch einen Schock und wird ohnmächtig. (S. 284)	x			
6c	Wallenstein	Wallenstein	x		D	x						x		Thekla	Thekla erfährt vom Tod des Max. (S. 305)	x			
7a	Kabale und Liebe	Kabale	x		D	x							x	Hofmarschall von Kalb	Von Kalb berichtet davon, eine Ohnmacht fingiert zu haben, um seine dreckigen Kleider vor einer Audienz wechseln zu können. (S. 19)				x
7b	Kabale und Liebe	Kabale	x		D				x			x		Luise	Präsident von Walter dringt in das Haus der Millers ein und schimpft Luise eine Hure. Sie wird ohnmächtig. Ferdinand unterstellt ihr Fingierung. (S. 43)	x			
7c	Kabale und Liebe	Kabale	x		D	x							x	Ferdinand	Ferdinand hat sich selbst vergiftet, Luise ist bereits tot. Nachdem er seinen Vater verflucht hat, wird er ohnmächtig. (S. 106)	x			
8a	Don Karlos	Karlos	x		D	x					x	x		Königin	Der König wirft seiner Frau Unzucht vor. Diese streitet alles ab, fühlt sich aber getroffen und wird kurz ohnmächtig. (S. 145)	x			
8b	Don Karlos	Karlos	x		D	x					x		x	König	Der König erfährt von seinem Sohn, dass er den Marquis ohne Grund töten ließ, da dessen verräterischer Brief nur eine Finte war, um Don Karlos zu retten. Eine Rebellion gegen den König entsteht. Dieser will zugunsten seines Sohnes abdanken und wird ohnmächtig. (S. 203)	x			
8c	Don Karlos	Karlos	x		D	x						x	x	Königin	Karlos offenbart der Königin, dass er es als seine höchste Pflicht ansieht, sein Volk von der Tyrannei seines Vaters zu befreien. Der Liebe zur Königin schwört er zugunsten dieses neuen Lebensinhalts ab. Der König hat ihn dabei belauscht, und als Karlos seine Maske abnimmt, tritt er hervor und überantwortet seinen Sohn der Inquisition. Daraufhin wird die Königin ohnmächtig. (S. 229)	x			

9a	Eine grossmütige Handlung	Handlung	x		E	x						x	Älterer Bruder	Um seinem Bruder den Vortritt bei der von beiden geliebten Frau zu lassen, verlässt er das Land. Durch die Trennung wird er jedoch schwer krank. Wieder zu Hause angekommen, fällt er ohnmächtig in die Arme seiner Geliebten. (S. 4)	x					
10a	Spiel des Schicksals	Spiel	x		E		x					x	Aloysius von G...	Gefangen genommen, durstig und hungrig wird er ohnmächtig. (S. 40)	x					
11a	Der Geisterseher	Geisterseher	x	x	E	x						x	Prinz	Der Prinz sieht die Hinrichtung eines Attentäters, der ihn töten wollte, mit an und fällt in Ohnmacht. (S. 51)		x				
11b	Der Geisterseher	Geisterseher	x	x	E	x						x	Magier	Der betrügerische Magier fällt in Ohnmacht, als er eine scheinbar echte Erscheinung sieht. (S. 61)					x	
11c	Der Geisterseher	Geisterseher	x	x	E							x	Magier	Der Magier erkennt in dem scheinbaren Russen den Armenier und fällt in Ohnmacht. (S. 62) Unter Umständen war diese Ohnmacht jedoch nur vorgetäuscht, um den Wunderglauben an den Armenier zu befügel. (S. 98)					x	
11d	Der Geisterseher	Geisterseher	x	x	E	x						x	Barfüßer	Der Barfüßer, der dem Magier assistierte, wird befragt und wird dabei ohnmächtig. (S. 65)		x				
11e	Der Geisterseher	Geisterseher	x	x	E						x		Magier u. a.	Der Magier erzählt, er sei ohnmächtig geworden, als er im Beisein des Armeniers die echte Erscheinung des von seinem Bruder ermordeten Jeronymo erlebt habe. (S. 89)					x	
23	23	23										9	14			3	12	3	1	4
Prozentuale Verteilung der Ohnmachten																				
Verteilung gesamt															13,04%	52,17%	13,04%	4,35%	17,39%	
Geschlechterspezifische Verteilung															0,00%	30,43%	8,70%	0,00%	0,00%	
Anteil weiblicher Ohnmachten an Ohnmachtstypen															13,04%	21,74%	4,35%	4,35%	17,39%	
Anteil männlicher Ohnmachten an Ohnmachtstypen															0,00%	77,78%	22,22%	0,00%	0,00%	
															21,43%	35,71%	7,14%	7,14%	28,57%	

Legende:

- E = Erzählung
- D = Drama
- W = Weiblich
- M = Männlich
- x = Markierung

Tabelle VI Schiller Werkübersicht

Lfd. Nr.	Name des Stückes	Suchbegriff	Epoche			E/D	Ohnmachten	
			Sturm und Drang	Klassik	Roman-tik		ja	nein
1	Die Verschwörung des Fiesko zu Genua	Fiesko	x			D	x	
2	Die Braut von Messina	Braut		x	x	D	x	
3	Maria Stuart	Maria		x		D	x	
4	Die Jungfrau von Orleans	Jungfrau		x	x	D	x	
5	Die Räuber	Räuber	x			D	x	
6	Wallenstein	Wallenstein		x		D	x	
7	Kabale und Liebe	Kabale	x			D	x	
8	Don Karlos	Karlos		x		D	x	
9	Eine grossmütige Handlung	Handlung		x		E	x	
10	Spiel des Schicksals	Spiel		x		E	x	
11	Der Geisterseher	Geisterseher		x	x	E	x	
12	Wilhelm Tell	Tell		x	x	D		x
13	Ein Verbrecher aus verlorener Ehre	Verbrecher		x		E		x
14	Herzog von Alba	Alba		x		E		x

Legende:

E = Erzählung
D = Drama
W = Weiblich
M = Männlich
x = Markierung

Tabelle VII Goethe Detailbetrachtung

Lfd. Nr.	Name des Stückes	Suchbegriff	Epoche			Formulierung Goethe							W	M	Person	Situationschilderung	Ohnmachtstyp						
			Sturm und Drang	Klassik	Roman-tik	E/D	Ohn-macht/Un-macht	Be-wusst-losigkeit	Besin-nungs-losigkeit	Fal-len	Stür-zen	Sin-ken					Krank-heit	Leichte Erkenntnis		Erschütterungs-ohnmacht		Fingiert	
																		Schreck	Allmählicher Schock	Erkennt-nis	Verdrän-gung		
1a	Faust. Erster Teil	Faust I		x		D	x									Gretchen	Bei einem Gottesdienst hält ein böser Geist Gretchen ihre Schuld und Schande vor Augen. Sie fühlt sich in der Kirche durch ihre eigenen Schuldgefühle bedrängt und von Licht und Luft abgeschnitten und wird schließlich ohnmächtig. (S. 121)				x		
2a	Faust. Zweiter Teil	Faust II		x	x	D							x	x		Helena	Helena kehrt nach langer Zeit in das Haus ihres Ehemannes zurück. Dort erwartet sie Phorkyas und konfrontiert sie mit ihrer Lebensgeschichte. Helena weiß nicht mehr, wer sie ist, kann Traum und Realität nicht unterscheiden und sinkt. (S. 267)				x		
3a	Claudine von Villa Bella	Bella		x		D	x							x		Claudine	Claudine wird ohnmächtig, als sie hört, dass ihr Geliebter Pedro schwer verletzt ist. (S. 243)		x				
3b	Claudine von Villa Bella	Bella		x		D	x							x		Claudine	Claudine hat Männerkleider angezogen, um zu Pedro zu gelangen. Sie wird von Crugantino abgefangen, erkannt und soll mit Gewalt von ihm entführt werden. Pedro versucht, ihr zu helfen. Die Wache greift ein, alle werden verhaftet. Sie vergibt C., will aber ihrem Vater aus Scham nicht mehr unter die Augen treten. Als sie diesen sieht, fällt sie in Ohnmacht. (S. 258)		x				

4a	Clavigo	Clavigo	x		D					x			x	Marie	Marie sieht Clavigo wieder, der sie nach versprochener Ehe und Jahren der Gemeinsamkeit ohne Angabe von Gründen verlassen hat und wird ohnmächtig. (S. 283)	x					
5a	Stella	Stella	x		D	x				x			x	Stella	Stella, welche ihren Mann über Jahre hinweg nicht gesehen hat, freut sich unbändig über seine Rückkehr, erfährt dann aber überraschend, dass er sie doch wieder verlassen will, da die beiden Frauen, die gerade bei Stella zu Besuch waren, seine erste Frau und Tochter seien, die er all die Jahre vergeblich gesucht, nun aber gefunden habe. (S.	x					
6a	Iphigenie auf Tauris	Tauris	x		D								x	Orest	Orest erfährt, dass die Priesterin, die ihn der Diana opfern soll, seine totgelaubte Schwester ist. Er schöpft daraus jedoch keine Hoffnung, sondern fügt sich in sein Schicksal und spricht sie von jeder Schuld frei. Dann sinkt er "ermattet" nieder. (S. 41)				x		
7a	Die natürliche Tochter	Tochter	x		D					x			x	Eugenie	Eugenie ist mit dem Pferd gestürzt und ohnmächtig. (S. 221)	x					
7b	Die natürliche Tochter	Tochter	x		D					x			x	Eugenie	Eugenie inszeniert einen erneuten Sturz. (S. 269)	x					
8a	Die Leiden des jungen Werther	Werther	x		E	x							x	Unbekannte kranke Frau	Lotte unterhält sich über eine kranke Frau, die häufig ohnmächtig wird. (S. 83)	x					
8b	Die Leiden des jungen Werther	Werther	x		E	x						x	x	Lotte	Lotte erfährt vom Selbstmord Werthers und wird ohnmächtig. (S.		x				
8c	Die Leiden des jungen Werther	Werther	x		E								x	Werther	Bevor er stirbt, liegt Werther in Ohnmacht. (S. 124)	x					

9a	Unterhaltungen Deutscher Ausgewanderter	Unterhaltungen		x		E	x							x	Antonelli	Der alte Lehrer erzählt die Geschichte einer jungen Frau, die sich weigerte, an das Totenbett ihres ehemaligen Geliebten zu kommen und nun von ihm heimgesucht wird. Als sie das erste Mal die Stimme des Geistes hört, wird sie ohnmächtig. (S. 152)		x						
9b	Unterhaltungen Deutscher Ausgewanderter	Unterhaltungen		x		E								x	Mann, mit dem Antonelli nach dem Tod des Geliebten verkehrte	Der Mann hört die Stimme und wird ohnmächtig. (S. 153)		x						
9c	Unterhaltungen Deutscher Ausgewanderter	Unterhaltungen		x		E	x							x	Antonelli	Die Marchese ruft den Geist an, man hört die Stimme. Sie wird ohnmächtig. (S. 153)		x						
9d	Unterhaltungen Deutscher Ausgewanderter	Unterhaltungen		x		E	x							x	Tenor	Er hört den Ton und wird ohnmächtig. (S. 153)		x						
9e	Unterhaltungen Deutscher Ausgewanderter	Unterhaltungen		x		E								x	Antonelli	Sie hört einen geisterhaften Schuss. (S. 155)		x						
9f	Unterhaltungen Deutscher Ausgewanderter	Unterhaltungen		x		E	x							x	Marchese	Er hört den Ton und wird ohnmächtig. (S. 155)		x						
10a	Die Wahlverwandtschaften	Verwandtschaften		x	x	E	x							x	Seelenkrankes Mädchen	Das Mädchen ist schuld am Tod ihres jüngeren Geschwisters und kann es nicht ertragen, mehr als eine Person auf einmal zu sehen, weil sie fürchtet, man rede über sie. Als dies tatsächlich eintritt, wird sie ohnmächtig. (S. 401)		x						
10b	Die Wahlverwandtschaften	Verwandtschaften		x	x	E				x				x	Ottilie	Als Ottilie realisiert, dass Otto tot ist, fällt sie in Ohnmacht/"Schlummer". (S. 458 u. 462)						x		
11a	Reinecke Fuchs	Reinecke		x		E	x							x	Ermelyn	Reinecke behauptet, seine Frau sei bei der Aussicht auf seine Wallfahrt vor Schreck ohnmächtig geworden. (S. 350)								x

12a	Die Aufgeregten	Aufgeregten	x		D	x					x		Gräfin	Sie sieht ihren Sohn in blutigen Kleidern auf dem Bett liegen und wird ohnmächtig. (S. 186)	x							
13a	Wilhelm Meisters Lehrjahre	Lehrjahre	x	x	E	x					x		Lydie	Lydie wird durch eine List von ihrem kranken Geliebten weggelockt und zu Therese, der ehemaligen Geliebten ihres Freundes, hingeführt. Sie sieht sie, realisiert, dass sie in dieser Nacht nicht mehr bei Lothario ankommen wird, daraufhin fällt sie in Ohnmacht. (S. 441)	x							
13b	Wilhelm Meisters Lehrjahre	Lehrjahre	x	x	E	x					x		Augustin	Augustin versucht, Selbstmord zu begehen, weil er glaubt, dass sein Sohn durch seine Schuld sterben wird. Er schneidet sich die Kehle durch und wird ohnmächtig gefunden. (S. 602)	x							
13c	Wilhelm Meisters Lehrjahre	Lehrjahre	x	x	E		x				x		Wilhelm	Wilhelm wird angeschossen. (S. 224)	x							
13d	Wilhelm Meisters Lehrjahre	Lehrjahre	x	x	E		x				x		Wilhelm	Wilhelm wird ohnmächtig, als der Arzt ihm die Kugel entfernt. (S. 228)	x							
14a	Wilhelm Meisters Lehrjahre	Wanderjahre	x	x	E	x					x		Marie	Marie wird ohnmächtig, als sie es aufgeben muss, ihrem angegriffenen Mann zu folgen. (S. 232)	x							
14b	Wilhelm Meisters Lehrjahre	Wanderjahre	x	x	E	x					x		Florine	Florine wird bei einem Unfall mit dem Wagen verletzt. (S. 233)	x							
28											20	8			9	14	2	2	0	1		
Prozentuale Verteilung der Ohnmachten																						
Verteilung gesamt																						
Geschlechterspezifische Verteilung											Weiblich	71,42%										
											Männlich	28,57%										
Anteil weiblicher Ohnmachten an Ohnmachtstypen																						
Anteil männlicher Ohnmachten an Ohnmachtstypen																						
															32,14%	50,00%	7,14%	7,14%	0,00%	3,57%		
															17,86%	39,29%	3,57%	7,14%	0,00%	3,57%		
															14,29%	10,71%	3,57%	0,00%	0,00%	0,00%		
															25,00%	55,00%	5,00%	10,00%	0,00%	5,00%		
															50,00%	37,50%	12,50%	0,00%	0,00%	0,00%		

Legende:

- E = Erzählung
- D = Drama
- W = Weiblich
- M = Männlich
- x = Markierung

Tabelle VIII Goethe Werkübersicht

Lfd. Nr.	Name des Stückes	Suchbegriff	E/D	Ohnmachten	
				ja	nein
1	Faust I	Faust I	D	x	
2	Faust II	Faust II	D	x	
3	Claudine von Villa Bella	Claudine	D	x	
4	Clavigo	Clavigo	D	x	
5	Stella	Stella	D	x	
6	Iphigenie auf Tauris	Iphigenie	D	x	
7	Die natürliche Tochter	Tochter	D	x	
8	Die Leiden des jungen Werther	Werther	E	x	
9	Unterhaltungen Deutscher Ausgewanderter	Ausgewanderte	E	x	
10	Die Wahlverwandtschaften	Wahlverwandtschaften	E	x	
11	Reinecke Fuchs	Reinecke	E	x	
12	Die Aufgeregten	Aufgeregte	D	x	
13	Wilhelm Meisters Lehrjahre	Lehrjahre	E	x	
14	Wilhelm Meisters Wanderjahre	Wanderjahre	E	x	
15	Die Laune des Verliebten	Laune	D		x
16	Die Mitschuldigen	Mitschuldige	D		x
17	Götz von Berlichingen mit der Eisernen Hand	Götz	D		x
18	Prometheus	Prometheus	D		x
19	Satyros oder der vergötterte Waldteufel	Satyros	D		x
20	Götter, Helden und Wieland	Götter	D		x

21	Egmont	Egmont	D		x
22	Proserpina	Proserpina	D		x
23	Nausikaa	Nausikaa	D		x
24	Paläophron und Neoterpe	Neoterpe	D		x
25	Pandora	Pandora	D		x
26	Torquato Tasso	Tasso	D		x
27	Des Epimenides Erwachen	Epimenides	D		x
28	Hermann und Dorothea	Hermann	E		x
29	Achilleis	Achilleis	E		x
30	Die Geheimnisse	Geheimnisse	E		x
31	West-östlicher Diwan	Diwan	E		x

Legende:

E = Erzählung
D = Drama
W = Weiblich
M = Männlich
x = Markierung

Tabelle IX Lenz Detailbetrachtung

Lfd. Nr.	Name des Stückes	Suchbegriff	Epoche			Formulierung Lenz							W	M	Person	Situationschilderung	Ohnmachtstyp							
			Sturm und Drang	Klassik	Roman-tik	E/D	Ohn-mach/Un-macht	Be-wusst-losig-keit	Besin-nungs-losig-keit	Fal-len	Stür-zen	Sin-ken					Krank-heit	Leichte Erkenntnis		Erschütterungs-ohnmacht		Fingiert	Komik	
																		Schreck	Allmählich-er Schock	Erkennt-nis	Verdrän-gung			
1a	Der verwundete Bräutigam	Bräutigam	x			D	x							x	Gustav	Gustav wird von seinem Bediensteten aus Rache niedergestochen und fällt in Ohnmacht. (S. 20)	x							
1b	Der verwundete Bräutigam	Brautigam	x			D								x	Gustav	Gustav erwacht kurz aus seiner Ohnmacht und wird dann erneut bewusstlos. (S. 23)	x							
1c	Der verwundete Bräutigam	Brautigam	x			D	x					x			Lenchen	Lenchen wird ohnmächtig, als sie vom angeblichen Tod ihres Bräutigams erfährt. (S. 30)		x						
2a	Der Hofmeister	Hofmeister	x		x	D	x						x		Majorin	Majorin berichtet ihrem Mann davon, dass ihre gemeinsame Tochter ein intimes Verhältnis mit dem Hofmeister hatte und wird anschließend ohnmächtig. (S. 76)			x					x
2b	Der Hofmeister	Hofmeister	x		x	D	x							x	Läufer	Läufer erkennt in dem ihm übergebenen Kind das seinige und fällt. (S. 100)			x					x
3a	Der neue Menoza oder Geschichte des cumbanischen Prinzen Tandi	Menoza	x		x	D	x						x		Wilhelmine	Wilhelmine wird ohnmächtig, als der Prinz davon erzählt, dass er sich einmal hat umbringen wollen. (S. 128)			x					x
3b	Der neue Menoza oder Geschichte des	Menoza	x		x	D	x							x	Prinz	Der Prinz hört, dass Wilhelmine ihn liebt und wird ohnmächtig. (S. 152)			x					x
3c	Der neue Menoza oder Geschichte des cumbanischen	Menoza	x		x	D							x		Frau von Biederling	Frau von Biederling sieht ihren Mann scheinbar ohnmächtig werden und fällt. (S. 152)			x					x

3d	Der neue Menoza oder Geschichte des cumbanischen Prinzen Tandl	Menoza	x		x	D						x			x	Herr von Biederling	Herr von Biederling täuscht eine Ohnmacht vor, um sich über den Prinzen und seine Tochter lustig zu machen. (S. 152)								x	x	
3e	Der neue Menoza oder Geschichte des	Menoza	x		x	D						x			x	Wilhelmine	Wilhelmine wird ohnmächtig, nachdem der Prinz ohnmächtig wurde. (S. 152)								x		
3f	Der neue Menoza oder Geschichte des cumbanischen Prinzen Tandl	Menoza	x		x	D	x					x			x	Wilhelmine	Wilhelmine erfährt, dass sie angeblich die Schwester ihres Mannes ist und dass der Prinz sie deshalb verlassen will. (S. 160)									x	
3g	Der neue Menoza oder Geschichte des	Menoza	x		x	D	x					x			x	Graf	Nachdem auf den Grafen eingestochen wurde, fällt er in Ohnmacht. (S. 185)	x									
4a	Der Engländer	Engländer	x		x	D	x					x			x	Robert	Robert erfährt, dass seine Angebetete sich mit einem anderen vermählt und wird ohnmächtig. (S. 329)									x	
5a	Die Entführungen. Zweite	Entführungen	x		x	D	x					x				Rosemunde	Sie verabschiedet sich von Kalekt und fällt. (S. 172)									x	
14												7	7					3	10	0	0	0	0	1	9		
Prozentuale Verteilung der Ohnmachten																											
Verteilung gesamt																											
												Weiblich															
												Männlich															
Geschlechterspezifische Verteilung																											
Anteil weiblicher Ohnmachten an Ohnmachtstypen																											
Anteil männlicher Ohnmachten an Ohnmachtstypen																											

Legende:

- E = Erzählung
- D = Drama
- W = Weiblich
- M = Männlich
- x = Markierung

Tabelle X Lenz Werkübersicht

Lfd. Nr.	Name des Stückes	Suchbegriff	Epoche			E/D	Ohnmachten	
			Sturm und Drang	Klassik	Roman-tik		ja	nein
1	Der verwundete Bräutigam	Bräutigam	x			D	x	
2	Der Hofmeister oder Vorteile der Privaterziehung	Hofmeister	x		x	D	x	
3	Der neue Menoza oder Geschichte des cumbanischen Prinzen Tandi	Menoza	x		x	D	x	
4	Die Soldaten	Soldaten	x			D		x
5	Pandämonium Germanicum	Germanicum	x		x	D		x
6	Die Freunde machen den Philosophen	Freunde	x		x	D		x
7	Der Engländer	Engländer	x		x	D	x	
8	Die beiden Alten	Alten	x		x	D		x
9	Die Sizilianische Vesper	Vesper	x			D		x
10	Myrsa Polagi oder die Irrgärten	Irrgärten	x			D		x
11	Das Väterchen	Väterchen	x			D		x
12	Die Aussteuer	Aussteuer	x			D		x
13	Die Entführungen. Erste Fassung.	Entführungen 1	x			D		x
14	Die Entführungen. Zweite Fassung.	Entführungen 2	x			D	x	
15	Die Buhlschwester. Erste Fassung.	Buhlschwester 1	x			D		x
16	Die Buhlschwester. Zweite Fassung.	Buhlschwester 2	x			D		x
17	Die Türkensklavin	Türkensklavin	x			D		x
18	Das Tagebuch	Tagebuch	x		x	E		x
19	Moralische Bekehrung eines Poeten	Poeten	x		x	E		x
20	Zerbin oder die neuere Philosophie	Zerbin	x			E		x
21	Der Waldbruder, ein Pendant zu Werthers Leiden	Waldbruder	x		x	E		x
22	Der Landprediger	Landprediger	x			E		x
23	Etwas über Philotas Charakter	Philotas	x			E		x

Legende:

E = Erzählung
D = Drama
W = Weiblich
M = Männlich
x = Markierung

Tabelle XI Hoffmann Detailbetrachtung

Lfd. Nr.	Name des Stückes	Suchbegriff	E/D	Formulierung Hoffmann						W	M	Person	Situationsschilderung	Ohnmachtstyp					Fingiert	
				Ohnmacht	Bewusstlosigkeit	Besinnungslosigkeit	Fallen	Stürzen	Sinken					Krankheit	Psychische Manipulation/ Psychotischer Zustand	Leichte Erkenntnis	Erschütterungs- ohnmacht Erkenntnis	Verdrängung		
1a	Don Juan	Juan	E	x						x		Donna Anna	Die Schauspielerin liegt nach ihrem Auftritt entkräftet darnieder. (S. 699)	x						
2a	Berganza	Berganza	E	x							x	Berganza	Berganza fühlt, wie sich die Stumpfheit des Hundes seiner bemächtigt, und fällt. (S. 118)						x	
2b	Berganza	Berganza	E	x							x	Georg	Er wird von Berganza verletzt und fällt in Ohnmacht. (S. 157)	x						
3a	Der Magnetiseur	Magnetiseur	E	x						x		Maria	Maria erkennt durch die Erzählung von Theobalds magnetischer Einflussnahme auf seine Geliebte, dass Alban sie manipulieren könnte und fällt. (S. 201)						x	
3b	Der Magnetiseur	Magnetiseur	E	x						x		Maria	Maria wird immer dann ohnmächtig, wenn sie Lilien sieht, weil sie von Alban psychisch manipuliert wird. (S. 207)			x				
4a	Der goldene Topf	Topf	E								x	Anselmus	Anselmus wird durch Schock und Schmerz ohnmächtig. (S. 244)	x						
4b	Der goldene Topf	Topf	E							x		Veronika	Veronika wird in ihrem Ritual mit der Hexe unterbrochen und wird erschrocken ohnmächtig. (S. 281)				x			
4c	Der goldene Topf	Topf	E	x							x	Anselmus	Anselmus wird durch Magie in eine Flasche gesperrt und wird ohnmächtig. (S. 302)			x				

5a	Die Abenteuer der Sylvester-Nacht	Abenteurer	E			x				x	Erasmus	Erasmus tötet seinen Widersacher und wird ohnmächtig. (S. 348)				x		
5b	Die Abenteuer der Sylvester-Nacht	Abenteurer	E		x				x	x	Erasmus Frau	Sie sieht, dass er kein Spiegelbild hat. (S. 353)				x		
6a	Die Elixire des Teufels	Elixiere	E		x						Medardus	Medardus sieht seinen Vorfahren, wähnt in ihm den Teufel zu erkennen, meint im Wahnsinn, er sei der heilige Antonius und fällt. (S. 42)						x
6b	Die Elixire des Teufels	Elixiere	E	x							Graf Viktorin	Nach langem Herumirren und halb wahnsinnig wird er ohnmächtig. (S.134)	x					
6c	Die Elixire des Teufels	Elixiere	E	x							Francesco	Francesco sieht bei seiner Hochzeit seinen Vorfahr und wird ohnmächtig. (S. 181)					x	
6d	Die Elixire des Teufels	Elixiere	E						x	x	Aurelie	Aurelie sieht Medardus und erkennt in ihm den Mörder ihres Bruders. (S. 193)				x		
6e	Die Elixire des Teufels	Elixiere	E	x							Medardus	Medardus sieht im Gefängnis seinen Doppelgänger. (S. 210)					x	
6f	Die Elixire des Teufels	Elixiere	E				x				Graf Viktorin	Er sieht Cyrillus und sinkt. (S. 220)				x		
6g	Die Elixire des Teufels	Elixiere	E	x						x	Aurelie	Sie erkennt im angeblichen Leonard Medardus. (S. 227)						x
6h	Die Elixire des Teufels	Elixiere	E		x						Aurelie	Aurelie träumt im bewusstlosen Zustand von Medardus und verliebt sich in ihn. (S. 243)			x			
6i	Die Elixire des Teufels	Elixiere	E		x					x	Medardus	Er glaubt, Aurelie ermordet zu haben. (S. 253)					x	

6j	Die Elixiere des Teufels	Elixiere	E			x				x		Angiola	Sie ist betäubt, als sie von Paolo vergewaltigt wird. (S. 294)	x					
6k	Die Elixiere des Teufels	Elixiere	E	x						x		Aurelie alt	Sie wird ohnmächtig, als ihr das Kind entrissen wird. (S. 294)				x		
6l	Die Elixiere des Teufels	Elixiere	E	x					x		x	Cyrillus	Er ist entkräftet. (S. 309)	x					
6m	Die Elixiere des Teufels	Elixiere	E	x						x		Äbtissin	Sie wird ohnmächtig, als Aurelie ermordet wird. (S. 342)				x		
7a	Undine	Undine	D	x						x	x	Bertalda	Sie wird bewusstlos, als sie Kühleborns Gestalt sieht. (S. 507)				x		
8a	Der Sandmann	Sandmann	E								x	Nathanael	Er wird von Coppelius beim Lauschen erwischt und misshandelt. (S. 18)	x					
8b	Der Sandmann	Sandmann	E	x							x	Clara	Clara wird ohnmächtig, als Nathanael sie töten will. (S. 49)				x		
9a	Ignaz Denner	Denner	E							x		Giorgina	Sie ist krank. (S. 52)	x					
9b	Ignaz Denner	Denner	E		x					x	x	Giorgina	Sie sieht, wie Denner ihren Sohn tötet. (S. 80)				x		
9c	Ignaz Denner	Denner	E	x							x	Andres	Er ist nach der Folter bewusstlos und hat Erscheinungen von Denners Vater. (S. 86)				x		
9d	Ignaz Denner	Denner	E	x						x	x	Giorgina	Sie meint, ihren Mann gleich sterben zu sehen. (S. 90)				x		
9e	Ignaz Denner	Denner	E	x							x	Denner	Er ist entkräftet. (S. 103)	x					
9f	Ignaz Denner	Denner	E	x							x	Georg	Er meint, gleich zu sterben. (S. 108)				x		

10a	Die Jesuitenkirche in G.	Jesuiten	E		x				x		Berthold	Er sieht das von ihm begonnene Bild, das ihn an das Verhalten gegenüber Frau und Kind erinnert. (S. 122)			x			
10b	Die Jesuitenkirche in G.	Jesuiten	E	x					x		Berthold	Er rettet Angiola aus dem Feuer und wird anschließend ohnmächtig. (S. 136)			x			
11a	Der Sanctus	Sanctus	E						x	x	Julia	Sie singt und wird anschließend bewusstlos. (S. 159)	x					
12a	Das öde Haus	Haus	E	x					x		Theodor	Er sieht in seinem Spiegel glühende Augen. (S. 178)			x			
12b	Das öde Haus	Haus	E		x						Obrister	Er wird immer dann bewusstlos, wenn er die Augen einer bestimmten weiblichen Erscheinung sieht. (S. 187)				x		
12c	Das öde Haus	Haus	E	x					x	x	Angelika	Sie rettet die Zigeuner und wird anschließend ohnmächtig. (S. 194)				x		
12d	Das öde Haus	Haus	E	x							Graf S.	Er wird krank. (S. 195)	x					
13a	Das Majorat	Majorat	E	x							Baronin	Sie wird nach der Trennung vom Erzähler bewusstlos. (S. 235)				x		
13b	Das Majorat	Majorat	E	x							Daniel	Er wird darauf hingewiesen, dass er während seines Schlafwandels über seine Verbrechen befragt werden könnte, beginnt zu rasen und wird schließlich ohnmächtig. (S. 272)					x	

14a	Das Gelübde	Gelübde	E	x				x		x		Hermenegilda	Sie wird ohnmächtig, als sie ihren Geliebten zu erblicken meint. (S. 298)					x	
14b	Das Gelübde	Gelübde	E	x						x		Hermenegilda	Sie sinkt in einen bewusstlosen Zustand und meint, Stanislaus zu heiraten. (S. 305)		x				
14c	Das Gelübde	Gelübde	E	x				x		x		Hermenegilda	Sie erzählt, sie habe ihren Geliebten sterben sehen. (S. 306)					x	
14d	Das Gelübde	Gelübde	E					x		x		Hermenegilda	Sie erfährt, dass sie nicht mit Stanislaus, sondern mit Xaver geschlafen hat. (S. 314)					x	
15a	Das steinerne Herz	Herz	E	x							x	Reutlinger	Er meint, sich selbst an seinem Grab zu sehen, obwohl es eigentlich sein verstoßener Neffe ist. (S. 337)				x		
16a	Seltsame Leiden eines Theater-Direktors	Leiden	E	x						x		Rosaura	Sie will den Direktor beeinflussen und fingiert deshalb eine Ohnmacht. (S. 424)						x
17a	Klein Zaches genannt	Zaches	E	x			x			x		Dame	Eine Dame hört ein Miauen. (S. 569)				x		
17b	Klein Zaches genannt Zinnober	Zaches	E	x			x			x		Signora Bragazzi	Sie singt, und man schreibt es Zaches zu. (S. 578)				x		
17c	Klein Zaches genannt	Zaches	E	x			x			x		Candida	Sie hört Zaches miauen. (S. 627)				x		

18c	Rat Krespel	Rat	E						x	x		Antonia	Sie singt und stürzt. (S. 62)	x					
19a	Ein Fragment	Fragment	E								x	Ottmar	Er sieht ein Gespenst. (S. 138)				x		
19b	Ein Fragment	Fragment	E		x		x				x	Ottmar	Er hört ein Gespenst. (S. 172)				x		
20a	Nussknacker und Mäusekönig	Nussknacker	E	x							x	Clärchen	Die Puppe ist vor Angst ohnmächtig. (S. 261)				x		
20b	Nussknacker und Mäusekönig	Nussknacker	E	x							x	Trutchen	Die Puppe ist vor Angst ohnmächtig. (S. 261)				x		
20c	Nussknacker und Mäusekönig	Nussknacker	E	x					x	x		Marie	Sie schneidet sich in den Arm. (S. 262)	x					
20d	Nussknacker und Mäusekönig	Nussknacker	E	x				x			x	Königin	Sie freut sich. (S. 280)				x		
20e	Nussknacker und Mäusekönig	Nussknacker	E					x			x	Marie	Sie sieht den Nussknacker in menschlicher Gestalt. (S. 304)				x		
21a	Doge und Dogaresse	Doge	E								x	Ottmar	Er erkrankt an der Pest. (S. 449)	x					
22a	Das fremde Kind	Kind	E								x	Felix	Er meint, den Magister Tinte zu sehen. (S. 611)				x		
22b	Das fremde Kind	Kind	E							x		Christlieb	Sie meint, den Magister Tinte zu sehen. (S. 611)				x		
22c	Das fremde Kind	Kind	E	x					x	x		Frau Brakel	Sie wird aus ihrem Haus vertrieben. (S. 614)				x		
23a	Die Brautwahl	Braut	E	x					x		x	Tusmann	Er sieht seine eigenen Doppelgänger. (S. 674)				x		
24a	Der unheimliche Gast	Gast	E		x						x	Angelika	Hin und wieder meint sie, aus einem bewusstlosen Zustand zu erwachen, in welchem ihr etwas Entsetzliches widerfahren ist, woran sie sich aber nicht erinnert. (S. 731)				x		

24b	Der unheimliche Gast	Gast	E	x					x	x		Marguerite	Sie hat Gift genommen. (S. 750)	x					
24c	Der unheimliche Gast	Gast	E	x					x	x		Angelika	Als der Graf S-i stirbt, fällt sie in Ohnmacht. (S. 757)		x				
24d	Der unheimliche Gast	Gast	E	x					x		x	Moritz	Er wird verwundet. (S. 760)	x					
25a	Das Fräulein von Scuderi	Scuderi	E	x					x	x		Martniere	Sie sieht den Jüngling wieder, der sie nachts im Haus besucht hat. (S. 806)				x		
25b	Das Fräulein von Scuderi	Scuderi	E		x					x		Madelon	Sie fällt die Treppen herunter. (S. 807)	x					
25c	Das Fräulein von Scuderi	Scuderi	E	x					x	x		Scuderi	Sie erkennt in Olivier den Mann, der ihr den Zettel zugesteckt hat, und sieht nun seine Schuld, entgegen ihrem Gefühl, als bewiesen an. (S. 817)				x		
25d	Das Fräulein von Scuderi	Scuderi	E	x				x		x		Madelon	Sie glaubt nun alles verloren, da auch Scuderi nun an Oliviers Schuld glaubt. (S. 818)				x		
26a	Signor Formica	Formica	E			x					x	Salvator	Er liegt im Fieber. (S. 927)	x					
27a	Der Zusammenhang der Dinge	Dinge	E						x		x	Edgar	Er wird verletzt und liegt im Halbschlaf. (S. 1084)				x		
27b	Der Zusammenhang der Dinge	Dinge	E	x					x	x		Viktorine	Sie berührt Euchar, den sie heimlich liebt. (S. 1108)				x		
28a	Vampyrismus	Vampyrismus	E	x					x	x		Gräfin	Sie erkennt in einer Erzählung ihren eigenen Zustand wieder. (S. 1131)				x		
29a	Kater Murr	Murr	E	x					x		x	Severino	Er erleidet einen Schlag. (S. 186)	x					
29b	Kater Murr	Murr	E	x					x	x		Hedwiga	Sie meint, in Prinz Hector ein Monster zu erkennen. (S. 211)				x		
29c	Kater Murr	Murr	E							x		Hedwiga	Sie befindet sich in einem "automatischen Zustand", nachdem Kreisler und Hector den Hof verlassen haben. (S. 243)				x		

29d	Kater Murr	Murr	E							x	Kreisler	Er hat eine Kopfwunde. (S. 272)	x					
29e	Kater Murr	Murr	E	x				x		x	Bunter	Er wird im Kampf verletzt. (S. 296)	x					
29f	Kater Murr	Murr	E	x			x			x	Professorin	Sie täuscht einen Biss und die darauffolgende Ohnmacht vor, um Ponto loszuwerden. (S. 394)						x
29g	Kater Murr	Murr	E	x				x		x	Julien	Hector spricht von Liebe zu ihr. (S. 420)					x	
29h	Kater Murr	Murr	E	x						x	Cyprianus	Er ist krank. (S. 452)	x					
30a	Die Geheimnisse	Geheimnisse	E	x						x	Baron	Er täuscht nach einem Fall vom Pferd eine Ohnmacht vor, um der Schmach zu entgehen. (S. 539)						x
30b	Die Geheimnisse	Geheimnisse	E	x						x	Amalie	Sie hört die unsichtbaren Ohrfeigen auf Theodors Gesicht. (S. 555)					x	
31a	Der Elementargeist	Geist	E				x			x	Victor	Er stürzt vom Pferd. (S. 673)	x					
31b	Der Elementargeist	Geist	E				x			x	Victor	Er sieht ein Gespenst. (S. 688)					x	
31c	Der Elementargeist	Geist	E	x				x		x	Victor	O' Malley erscheint ihm. (S. 704)					x	
32a	Die Räuber	Räuber	E						x	x	Graf Franz	Er bedrängt Amalia, vergleicht sich mit Schillers Franz und wird ohnmächtig. (S. 723)					x	
32b	Die Räuber	Räuber	E	x					x	x	Der alte Graf	Franz tötet seinen Bruder Karl. (S. 748)					x	
33a	Meister Floh	Floh	E	x						x	Prinzessin Gamaheh	Sie ist entkräftet. (S. 325)	x					
33b	Meister Floh	Floh	E						x	x	Prinzessin Gamaheh	Sie sieht die Distel Zeherit. (S. 391)					x	

34a	Meister Johannes Wacht	Wacht	E	x						x		Nanni	Sie fleht darum, ihren Geliebten Jonathan nicht zu verstoßen. (S. 545)			x			
34b	Meister Johannes Wacht	Wacht	E	x					x		x	Jonathan	Er wird verprügelt. (S. 573)	x					
94				60	10	5	8	6	34	52	42			25	10	45	5	6	3
Prozentuale Verteilung der Ohnmachten																			
Verteilung gesamt													26,60%	10,64%	47,87%	5,32%	6,38%	3,19%	
Geschlechterspezifische Verteilung													9,57%	6,38%	31,91%	1,06%	4,26%	2,13%	
Weiblich													55,32%						
Männlich													44,68%						
Anteil weiblicher Ohnmachten an Ohnmachtstypen													17,31%	11,54%	57,69%	1,92%	7,69%	3,85%	
Anteil männlicher Ohnmachten an Ohnmachtstypen													38,10%	9,52%	35,71%	9,52%	4,76%	2,38%	

Legende:

- E = Erzählung
- D = Drama
- W = weiblich
- M = männlich
- x = Markierung

Tabelle XII Hoffmann Werkübersicht

Lfd. Nr.	Name des Stückes	Suchbegriff	Epoche			E/D	Ohnmachten	
			Sturm und	Klassik	Roman-tik		ja	nein
1	Schreiben eines Klostergeistlichen an einen Freund in der Hauptstadt	Schreiben			x	E		x
2	Ritter Gluck	Gluck			x	E		x
3	Johannes Kreisler's, des Kapellmeisters, musikalische Leiden	Leiden			x	E		x
4	Don Juan	Juan			x	E	x	
5	Der Dichter und der Komponist	Dichter			x	E		x
6	Die Feuersbrunst	Feuer			x	E		x
7	Jaques Callot	Callot			x	E		x
8	Ritter Gluck II	Gluck II			x	E		x
9	Kreisleriana I	Kreisleriana I			x	E		x
10	Nachricht von den neuesten Schicksalen des Hundes Berganza	Berganza			x	E	x	
11	Der Magnetiseur	Magnetiseur			x	E	x	
12	Der goldene Topf	Topf			x	E	x	
13	Die Abenteuer der Sylvester-Nacht	Abenteuer			x	E	x	
14	Kreisleriana II	Kreisleriana I			x	E		x
15	Die Vision auf dem Schlachtfelde zu Dresden	Vision			x	E		x
16	Die Elixire des Teufels	Elixiere			x	E	x	
17	Der Dey von Alba in Paris	Dey			x	E		x
18	Undine	Undine			x	D	x	
19	Der Sandmann	Sandmann			x	E	x	
20	Ignaz Denner	Denner			x	E	x	
21	Die Jesuitenkirche zu G.	Jesuiten			x	E	x	
22	Das Sanctus	Sanctus			x	E	x	
23	Das öde Haus	Haus			x	E	x	
24	Das Majorat	Majorat			x	E	x	
25	Das Gelübde	Gelübde			x	E	x	
26	Das steinerne Herz	Herz			x	E	x	
27	Die Kunstverwandten	Kunst			x	E		x
28	Seltsame Leiden eines Theater-Direktors	Seltsame Leiden			x	E	x	
29	Anekdote	Anekdote			x	E		x
30	Klein Zaches genannt Zinnober	Zaches			x	E	x	
31	Flüchtige Bemerkungen und Gedanken über mancherlei Gegenstände	Bemerkungen			x	E		x
32	An die Herausgeber des Freimüthigen für Deutschland	Herausgeber			x	E		x

33	Ein Brief des Kapellmeisters Johannes Kreisler	Brief			x	E		x
34	Haimatore	Haimatore			x	E		x
35	An den Konzertmeister Möser	Möser			x	E		x
36	Rüge	Rüge			x	E		x
37	Briefe aus den Bergen	Briefe			x	E		x
38	Gruß an Spontini	Spontini			x	E		x
39	Die Marquise de la Privardiere	Marquise			x	E		x
40	Prinzessin Brambilla	Brambilla			x	E		x
41	Der Einsiedler Serapion	Serapion			x	E		x
42	Rat Krespel	Krespel			x	E	x	
43	Die Fermate	Fermate			x	E		x
44	Ein Fragment aus dem Leben dreier Freunde	Fragment			x	E	x	
45	Der Artushof	Artus			x	E		x
46	Die Bergwerke zu Falun	Falun			x	E		x
47	Nussknacker und Mausekönig	Nussknacker			x	E	x	
48	Der Kampf der Sänger	Sänger			x	E		x
49	Die Automate	Automate			x	E		x
50	Doge und Dogeresse	Doge			x	E	x	
51	Meister Martin der Küfner und seine Gesellen	Martin			x	E		x
52	Das fremde Kind	Kind			x	E	x	
53	Die Brautwahl	Brautwahl			x	E	x	
54	Der unheimliche Gast	Gast			x	E	x	
55	Das Fräulein von Scuderi	Scuderi			x	E	x	
56	Spieler-Glück	Glück			x	E		x
57	Signor Formica	Formica			x	E	x	
58	Erscheinungen	Erscheinungen			x	E		x
59	Der Zusammenhang der Dinge	Dinge			x	E	x	
60	Vampyrismus	Vampyrismus			x	E	x	
61	Die ästhetische Teegesellschaft	Tee			x	E		x
62	Die Königsbraut	Königsbraut			x	E		x
63	Lebensansichten des Katers Murr nebst fragmentarischer Biographie des Kapellmeisters Johannes Kreisler in zufälligen Makulaturblättern	Murr			x	E	x	
64	Die Irrungen	Irrungen			x	E		x
65	Die Geheimnisse	Geheimnisse			x	E	x	
66	Schreiben an den Herausgeber	Herausgeber			x	E		x
67	Olimpia	Olimpia			x	D		x
68	Der Elementargeist	Elementargeist			x	E	x	
69	Die Räuber. Abenteuer zweier Freunde auf einem Schlosse zu Böhmen.	Räuber			x	E	x	

70	Die Doppeltgänger	Doppeltgänger			x	E		x
71	Datura fastuosa	Datura			x	E		x
72	Meister Floh	Floh			x	E	x	
73	Des Veters Eckfenster	Eckfenster			x	E		x
74	Naivität	Naivität			x	E		x
75	Der Freund	Freund			x	E		x
76	Die Täuschungen	Täuschungen			x	E		x
77	Neueste Schicksale eines abenteuerlichen Mannes	Schicksale			x	E		x
78	Meister Johannes Wacht	Wacht			x	E	x	
79	Die Genesung	Genesung			x	E		x
80	Der Feind	Feind			x	E		x
81	Undine	Undine			x	D	x	

Legende:

E = Erzählung

D = Drama

W = Weiblich

M = Männlich

x = Markierung

Tabelle XIII La Roche Detailbetrachtung

Lfd. Nr.	Name des Stückes	Suchbegriff	Epoche				Formulierung La Roche							W	M	Person	Situations-schilderung	Ohnmachtstyp				Rührung			
			Empfindsamkeit	Sturm und Drang	Klassik	Roman-tik	E/D	Ohn-macht/Un-macht	Be-wusst-losigkeit	Besin-nungs-losigkeit	Fal-len	Stür-zen	Sin-ken					Krank-heit	Leichte Erkenntnis		Erschütterungs-ohnmacht				
																			Schreck	Allmäh-licher Schock	Erkennt-nis		Verdrän-gung		
1a	Der schwermütige Jüngling	Jüngling	x				E	x									Frau Sittens	Sie sinkt, als sie Julien in den Armen Eduards sieht, weil sie weiß, dass sein Vater eine Verbindung verboten hat. (S. 38)		x					
2a	Die zwei Schwestern	Schwestern	x				E	x									Laura	Sie sieht ihre Schwester nach langer Zeit wieder. (S. 204)						x	
3a	Freunde und Freundinnen von zwei verschiedenen Jahrhunderten	Freunde	x				E	x							x		Herr von Birthal	Er wird ohnmächtig, als seine Frau stirbt. (S. 271)		x					
4a	Zu was taugt dem Unglücklichen der	Geschmack	x				E	x						x			Frau	Sie ist krank. (S. 107)	x						
5a	Geschichte von Miß Lony und der schöne Bund	Lony	x				E	x								x	Miß Lony	Redalls Mutter kommt plötzlich in den Raum und nennt sie "Comodiantinn". Anschließend wird sie krank. (S. 170)		x					

6a	Rosalie und Cleberg auf dem Lande	Lande	x				E	x						x		x	Pinndorf	Er erkennt, dass seine Frau tot ist. (S. 419)		x				
6b	Rosalie und Cleberg	Lande	x				E	x								x	Pinndorf	Er ist krank. (S. 421)	x					
7a	Fanny und Julia oder die Freundinnen	Fanny	x				E	x						x	x		Julia	Sie wird von Fanny an den toten Alfred erinnert. (S. 259)		x				
8a	Liebe-Hütten	Hütten	x				E	x						x	x		Elise	Als ihr Mann sie aus Gewohnheit in seiner Trauer für den Onkel zurückweist, wird sie von Schuld überwältigt. (S. 301)		x				
9a	Erscheinungen am See Oneida	Oneida	x				E	x						x	x		Emilie	Emilie wird ohnmächtig, als Wattin davon spricht, manche hungemden Menschen würden Ton essen, weil sie fürchtet, auch ihm würde es ergehen können. (S. 188)		x				
10a	Rosalien's Briefe	Briefe	x				E	x									Henriette	Henriette liebt von M..., darf aber nicht mit ihm zusammen sein. Daraufhin wird sie krank. Kurz vor ihrem Tod sucht sie T., welcher sie liebt, und auf Knien vor ihr weint. Sie wird ohnmächtig. (S. 124)		x				

10b	Rosalien Briefe	Briefe	x			E	x					x	x		Rosalien Tante	Sie findet die verschollene Braut ihres Bruders, Eufrosine, welche traumatisiert im Wald herumirrt und fällt in Ohnmacht. (S. 301)	x						
10c	Rosalien Briefe	Briefe	x			E	x						x		Lotte	Nachdem sie befürchtet hat, ihr Land verlassen zu müssen, ist sie dankbar, dass es nicht so ist. (S. 2 u. 59)							x
10d	Rosalien Briefe	Briefe	x			E	x					x	x		Amalia	Sie wird auf dem Grab ihres Mannes ohnmächtig. (S. 3 u. 141)							x
11a	Geschichte des Fräulein von Sternheim	Sternheim	x			E		x					x		Sophie	Sie stürzt und wird ohnmächtig. (S. 302)	x						
11b	Geschichte des Fräulein von Sternheim	Sternheim	x			E						x	x		Sophie	Sie ist geschwächt und dankbar. (S. 314)							x
11c	Geschichte des Fräulein von Sternheim	Sternheim	x			E						x	x		Sophie	Derby verlässt sie, und sie erfährt, dass die Ehe ungültig war. (S. 215)					x		
17													14	3			4	8	0	1	0	4	
Prozentuale Verteilung der Ohnmachten																							
Verteilung gesamt																							
Geschlechterspezifische Verteilung																							
Anteil weiblicher Ohnmachten an Ohnmachtstypen																							
Anteil männlicher Ohnmachten an Ohnmachtstypen																							
																23,53%	47,06%	0,00%	5,88%	0,00%	23,53%		
Weiblich																17,65%	35,29%	0,00%	5,88%	0,00%	23,53%		
Männlich																5,88%	11,76%	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%		
																21,43%	42,86%	0,00%	7,14%	0,00%	28,57%		
																33,33%	66,67%	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%		

Legende:

- E = Erzählung
- D = Drama
- W = Weiblich
- M = Männlich
- x = Markierung

Tabelle XIV La Roche Werkübersicht

Lfd. Nr.	Name des Stückes	Suchbegriff	Epoche				E/D	Ohnmachten	
			Empfindsamkeit	Sturm und	Klassik	Roman-tik		ja	nein
1	Geschichte des Fräulein von Sternheim	Sternheim	x				E	x	
2	Der Eigensinn der Liebe und Freundschaft	Eigensinn	x				E		x
3	Rosaliens Briefe an ihre Freundin Mariane von St...	Briefe	x				E	x	
5	Briefe an Lina	Lina	x				E		x
6	Geschichte von Miß Lony oder der schöne Bund	Lony	x				E	x	
7	Rosalie und Cleberg auf dem Lande	Rosalie	x				E	x	
8	Briefe an Lina als Mutter	Lina II	x				E		x
9	Schönes Bild der Resignation	Resignation	x				E		x
10	Erscheinungen am See Oneida	Oneida	x				E	x	
11	Mein Schreibetisch	Schreibetisch	x				E		x
12	Fanny und Julia	Julia	x				E	x	
13	Liebe-Hütten	Hütten	x				E	x	
14	Herbsttage	Herbsttage	x				E		x
15	Melusines Sommerabende	Melusine	x				E		x
16	Der schwermüthige Jüngling	Jüngling	x				E	x	
17	Liebe, Mißverständnis und Freundschaft	Liebe	x				E		x
18	Ein guter Sohn ist auch ein guter Freund	Sohn	x				E		x
19	Die glückliche Reise	Reise	x				E		x
20	Die zwey Schwestern	Schwestern	x				E	x	
21	Das wahre Glück ist in der Seele des Rechtschaffenden	Glück	x				E		x
22	Miß Kery und Sophie Gallen	Kery	x				E		x

23	Herrn von Wohlheims Geschichte	Wohlheim	x				E		x
24	Gürdenhalm und Miß Elma	Elma	x				E		x
25	Ursprung des kleinen Bauernhofes treue Magd	Magd	x				E		x
26	Freunde und Freundinnen von zwey verschiedenen Jahrhunderten	Freunde	x				E	x	
27	Was taugt dem Unglücklichen der Geschmack des Schönen?	Geschmack	x				E	x	

Legende:

E = Erzählung
D = Drama
W = weiblich
M = männlich
x = Markierung

Tabelle XV Mereau Detailbetrachtung

Lfd. Nr.	Name des Stückes	Suchbegriff	Epoche				Formulierung La Roche							W	M	Person	Situationschilderung	Ohnmachtstyp																					
			Empfindsamkeit	Sturm und Drang	Klassik	Romanantik	E/D	Ohnmacht/Unmacht	Bewusstlosigkeit	Besinnungslosigkeit	Fallen	Stürzen	Sinken					Krankheit	Leichte Erkenntnis		Erschütterungs-ohnmacht																		
																			Schreck	Allmählicher Schock	Erkenntnis	Verdrängung																	
1a	Amanda und Eduard	Amanda		x			E			x					x	Junge	Er ertrinkt fast. (S. 70)	x																					
1b	Amanda und Eduard	Amanda		x			E		x						x	Eduard	Er ist krank. (S. 142)	x																					
1c	Amanda und Eduard	Amanda		x			E		x	x			x			Amanda	Sie glaubt, Eduard sei abgestürzt. Nach dem Schock erkrankt sie und stirbt. (S. 142)		x																				
2a	Elise	Elise		x			E	x					x			Elise	Sie erschrickt, wenn sie meint, ihren geliebten Anton zu sehen. (S. 86)		x																				
3a	Luiſe von Richt	Luiſe		x			E	x					x			Luiſe	Sie geht ins Kloſter, um ihrer Liebe zu Felgan, den ſie nicht heiraten kann, treu zu bleiben. Der Abſchied von ihm raubt ihr die Kräfte. (S. 145)					x																	
3b	Luiſe von Richt	Luiſe		x			E	x					x	x		Clare	Ihre Tochter geht ins Kloſter. (S. 157)		x																				
6													4	2				2	3	0	0	1																	
Prozentuale Verteilung der Ohnmachten																																							
Verteilung gesamt																																							
																		33,33%	50,00%	0,00%	0,00%	16,67%																	
Geschlechterspezifische Verteilung																		Weiblich				66,67%																	
																		Männlich					33,33%																
Anteil weiblicher Ohnmachten an Ohnmachtstypen																																			0,00%	75,00%	0,00%	0,00%	25,00%
Anteil männlicher Ohnmachten an Ohnmachtstypen																																			100,00%	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%

Legende:

- E = Erzählung
- D = Drama
- W = Weiblich
- M = Männlich
- x = Markierung

Tabelle XVI Mereau Werkübersicht

Lfd. Nr.	Name des Stückes	Suchbegriff	Epoche				E/D	Ohnmachten	
			Empfindsamkeit	Sturm und Drang	Klassik	Roman-tik		ja	nein
1	Das Blütenalter der Empfindung	Blütenalter				x	E		x
2	Amanda und Eduard	Amanda				x	E	x	
3	Marie	Marie				x	E		x
5	Elise	Elise				x	E	x	
6	Die beiden Freunde	Freunde				x	E		x
7	Luiſe von Richt	Luiſe				x	E	x	
8	Einige kleine Gemälde	Gemälde				x	E		x
9	Johannes mit dem güldnen Mund	Johannes				x	E		x
10	Julie von Arwain	Julie				x	E		x
11	Die Flucht nach der Hauptſtadt	Flucht				x	E		x
12	Ninon de Lenclos	Ninon				x	E		x
13	Jugend und Liebe	Jugend				x	E		x

Legende:

- E = Erzählung
- D = Drama
- W = weiblich
- M = männlich
- x = Markierung

Tabelle XVII Günderode Werkübersicht

Lfd. Nr.	Name des Stückes	Suchbegriff	Epoche				E/D	Ohnmachten	
			Empfindsamkeit	Sturm und Drang	Klassik	Romantik		ja	nein
1	Udohla	Udohla				x	D		x
2	Nikator	Nikator				x	D		x
3	Magie und Schicksal	Magie				x	D	x	
4	Geschichte eines Braminen	Bramine				x	E		x
5	Des Wanderers Niederfahrt	Wanderer				x	E		x
6	Die Manen	Manen				x	E		x
7	Briefe zweier Freunde	Briefe				x	E		x
8	Hildgund	Hildgund				x	D		x
9	Mohamed, der Prophet von Mekka	Prophet				x	D		x

Legende:

- E = Erzählung
- D = Drama
- W = Weiblich
- M = Männlich
- x = Markierung