

Nationale Kapodistrias-Universität Athen

Philosophische Fakultät

Fachbereich für Deutsche Sprache und Literatur

Postgraduiertenstudiengang

Das Wahnsinnsmotiv

in *Das Gelübde*, *Lenz*, *Die Judenbuche* und
Bahnwärter Thiel

In Anlehnung an M. Foucaults theoretische Ansätze



Diplomarbeit

eingereicht von Isidora Anagnostopoulou

Matr.-Nr.: 201513

Juni 2021

Betreuer: Stefan Lindinger, Evi Petropoulou, Katerina Mitrallexi

Inhaltsverzeichnis

0. Einleitung	3
1. Michel Foucaults theoretische Ansätze zum Wahnsinn	6
2. E.T.A. Hoffmann: <i>Das Gelübde</i>	12
2.1 Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte.....	12
2.2 Handlungsübersicht.....	13
2.3 <i>Das Gelübde</i> und die Romantik.....	14
2.4 Interpretation: Das Wahnsinnsmotiv in Anlehnung an Foucault.....	16
3. Georg Büchner: <i>Lenz</i>	24
3.1 Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte	24
3.2 Handlungsübersicht	26
3.3 <i>Lenz</i> und der Vormärz	27
3.4 Interpretation: Das Wahnsinnsmotiv in Anlehnung an Foucault.....	28
4. Annette von Droste-Hülshoff: <i>Die Judenbuche</i>	35
4.1 Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte.....	35
4.2 Handlungsübersicht.....	37
4.3 <i>Die Judenbuche</i> und die Biedermeierzeit.....	39
4.4 Interpretation: Das Wahnsinnsmotiv in Anlehnung an Foucault.....	40
5. Gerhart Hauptmann: <i>Bahnwärter Thiel</i>	45
5.1 Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte.....	45
5.2 Handlungsübersicht.....	46
5.3 <i>Bahnwärter Thiel</i> und der Naturalismus.....	47
5.4 Interpretation: Das Wahnsinnsmotiv in Anlehnung an Foucault.....	49

6. Schluss	56
7. Literaturverzeichnis	62
7.1 Primärliteratur.....	62
7.2 Sekundärliteratur.....	63
Anhang	66

0. Einleitung

Die Untersuchung des Wahnsinnsmotivs in der Weltliteratur basiert darauf, wie der Wahnsinn in den verschiedenen Epochen zu begreifen ist. Psychische Erkrankungen, wie ‚Melancholie‘, ‚Wahnsinn‘, ‚Geisteskrankheit‘ oder Depression waren schon in der Antike, im Mittelalter und in der modernen Zeit gegenwärtig, wobei in der modernen Literatur das Thematisieren des Wahnsinns und der Geisteskrankheiten häufig zu einer Gesellschaftskritik gekommen ist. Das Wahnsinnsmotiv eignet sich für die ausgewählten Schriftsteller, im Sinne, dass es ihnen dadurch gelingt, sich gegen die Gesellschaftsordnung zu äußern. Eine etymologische Annäherung des „Wahnsinns“ erweist sich dabei schon als ein hilfreiches Instrument zur Untersuchung des Begriffs, der in der Literatur zum Motiv wird, weil aus den verschiedenen Konnotationsbereichen der „Wahnsinnige“ je nach den unterschiedlichen sozialen, moralischen und medizinischen Aspekten zu begreifen ist.¹

In der vorliegenden Arbeit handelt es sich nun um die Fragestellung, inwiefern das Wahnsinnsmotiv in den literarischen Werken *Das Gelübde*, *Lenz*, *Die Judenbuche* und *Bahnwärter Thiel* mithilfe von Michel Foucaults theoretischen Grundlagen untersucht werden kann. Zum Zweck der genaueren Analyse im Hauptteil müssen als Erstes Foucaults wichtigste Erkenntnisse zum Wahnsinnsdiskurs, zum Traum und zu den Geisteskrankheiten betrachtet werden. In allen vier zu untersuchenden Werken liegt der Schwerpunkt in der Erforschung der subjektiven Wahrnehmung der Geisteskrankheit bei den Betroffenen, wie Letztere konkret von der Gesellschaft distanziert werden, sowie darin, welche symbolischen Charakteristika die Erkrankung des Individuums aufweist.

Dabei müssen die wesentlichen Ergebnisse von Foucaults epistemischem Schaffen dargestellt werden, wobei sich die Frage aufwirft, inwiefern dieser sich von

¹ Das Substantiv „Wahn“ geht auf das alt- und mittelhochdeutsche Wort „Wân“ zurück. Laut Jakob und Wilhelm Grimm ist die ursprüngliche Bedeutung „Erwartung“ (*Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm* (1922). Erstbearbeitung. Leipzig: Hirzel. Digitalisierte Version im Digitalen Wörterbuch der deutschen Sprache. Online verfügbar unter: <https://www.dwds.de/wb/dwb/wahnsinn> (abgerufen am 19.1.2021). Weiterhin geht die Erwartung auf das Eintreten von etwas Günstigem, ist demnach synonym für „Hoffnung“ und „Zuversicht“, seltener für „Befürchtung“. Im Konnotationsbereich von „Erwartung“ liegt eine zweite, ebenso alte Bedeutung von „Wahn“. Diese bezieht sich auf Verdacht bzw. Argwohn, wobei eine dritte semantische Ebene die Meinung, das Denken und die unsichere Annahme darstellt. Unter diesen Erläuterungen ist zu veranschaulichen, dass Letztere sogar vielfach mit dem Wort „Sinn“ synonym ist. Das subjektive Moment der Unsicherheit ist sogar in einigen Gebrauchsformen völlig eliminiert, wie z.B. in der Wendung „auf meinen Wahn“, d.h. auf meine Versicherung bzw. wahrlich (Vgl. ebd.).

den damaligen Begebenheiten der Psychoanalyse, so wie diese von Freud eingeführt wurde, distanziert. Obwohl Freud für das 19. Jahrhundert hinsichtlich seiner Beschäftigung mit dem Unbewussten ohne Zweifel größter Bedeutung fürs entsprechende literarische Schaffen ist, ist die Rolle Foucaults im Rahmen der Wahnsinnsuntersuchung und der Psychiatrie im kommenden Jahrhundert ausschlaggebend. In dieser Hinsicht wird das Augenmerk darauf gerichtet, wie er sich am historischen bzw. medizinischen Material orientierte und welche wissenschaftlichen Grundlagen er förderte. In der Analyse der einzelnen Werke im Hauptteil werden seine Grunderkenntnisse entsprechend ergänzt, veranschaulicht und bereichert.

Um sich mit der Interpretation des Wahnsinnsmotivs in E.T.A. Hoffmanns *Gelübde* zu befassen und damit, welche Taten zu Hermenegildas Zusammenbruch geführt haben, muss zunächst der sozialhistorische Hintergrund verdeutlicht werden, wobei die Entstehungsgeschichte eine große Rolle spielt. Ferner muss man sich den Aspekten des Magnetismus und den seelischen Störungen der Protagonistin annähern, wobei es u. a. darum gehen wird, welchen Bezug Hoffmann auf den zeitgenössischen naturwissenschaftlichen Diskurs nimmt. Hinzu wird erläutert, wie der Wahnsinn sowie der Traum nach Foucault eine autonome sprachliche Qualität haben, die die menschliche Existenz betont. Die Wirklichkeitserfahrung mit den damit zusammenhängenden Empfindungen und Visionen Hermenegildas soll unter Berücksichtigung der bürgerlich-sozialen Prozesse untersucht werden.

Im Folgenden wird auf Georg Büchners *Lenz* eingegangen. Das herrschende Wahnsinnsmotiv muss hinsichtlich des biographischen Materials von dem zu Sturm- und Drang gehörenden Dichter Jakob Michael Reinhold Lenz sowie der sozialpolitischen Situation Büchners als Emigranten erforscht werden; Demnach ist die kurze Beschäftigung mit der Entstehungs- bzw. Rezeptionsgeschichte erforderlich. Angesichts der Tatsache, dass *Lenz* sich dem Vormärz zuordnen lässt, ist noch zu fragen, wie Büchner mittels von *Lenz* das Neue aufnehmen und ankündigen will. Was das anbelangt, muss der moralische Diskurs über die Ursache des Wahnsinns und der im Innersten bedrohten Existenz erfolgen. Außerdem muss geklärt werden, inwieweit die Geisteskrankheit Lenz' sich aus dem Blickwinkel der Psychiatrie bestimmen lässt. Letztendlich stellt sich die Frage, wie die Existenz gemäß Foucault durch das

Imaginieren und den Wahnsinn an Gestalt gewinnt, während sie durch die Anpassung des Individuums an die Gemeinschaft „stirbt“.

Die Judenbuche von Annette von Droste-Hülshoff stellt das nächste literarische Werk dar, das behandelt wird. Ohne Berücksichtigung des Entstehungshintergrunds wäre das tragische Ende sowie die Untersuchung der Rolle des Staates bzw. der Heimat nur schwer zu denken, so wird zunächst die literarische Quelle für die Erzählung verdeutlicht. Darüber hinaus muss die Biedermeierzeit, die literarische Epoche der *Judenbuche*, beleuchtet werden und vor allem im folgenden Sinne: Welche Rolle spielen der Kollektivismus und Individualismus dabei, dass der Mensch zu sich selbst kommt, und wie wird dies hinsichtlich Hauptmanns Interesse an der dunklen Seite des Lebens ausgedrückt? Außerdem wird der Versuch unternommen, zu veranschaulichen, inwieweit das Individuum sich von einer ungerechten, kriminellen und für die persönliche – von den fest geltenden Normen abweichende – Entwicklung gefährlichen Gesellschaft entfernen kann. Dabei werfen sich die Fragen auf, ob Drostes Schilderung der krisenhaften und manipulierenden Gesellschaft sich als neutral oder kritisch erweist und inwiefern am Werk auch ein gegenwärtiger politischer Aspekt zu beobachten ist. In diesem Rahmen wird die Argumentation Foucaults zur Ökonomie und Sicherheitsmacht erläutert. Schließlich wird der vom Protagonisten begangene Selbstmord im Hinblick auf Foucaults Betrachtungen analysiert – da ist konkreter eine Veranschaulichung des „Imaginären“ bzw. des Traums als zur authentischen Existenz führenden Organs sinnvoll.

Das letzte Werk, in dem das Wahnsinnsmotiv auftritt, stellt Gerhart Hauptmanns *Bahnwärter Thiel* dar. In Anbetracht der Tatsache, dass es dem Naturalismus zugeordnet wird, muss man sich damit befassen, wie Hauptmann ein menschliches Geschick in Milieu und Psychologie schildert, in dem plötzlich das Irrationale auftaucht, sowie welche Rolle die Symbolisierungen dabei spielen. Dabei geht es darum, ob Thiel als ein Kleinbürger aus den unteren Volksschichten ein allgemeinmenschliches Schicksal widerspiegelt bzw. als ein modernes Individuum zu betrachten ist, und wie die Gesellschaftstheorie der Entfremdung von Foucault in dieser Hinsicht zutrifft. Ausgehend von der Frage, ob *Bahnwärter Thiel* für die Geschichte eines Amokläufers gehalten werden kann, muss insbesondere auf den Zeitpunkt, Inhalt, die beteiligten Personen und Auswirkungen der Visionen hingewiesen werden, sowie inwiefern das Vergangene Thiels zukünftiges Handeln beeinflusst. Abschließend muss

seine Persönlichkeitsänderung verdeutlicht werden und, konkreter, wie der Geisteskranke sich nach Foucault von der Gesellschaft und den dazu gehörenden Verhaltensmustern distanziert bzw. ein archaisches Verhalten aufweist.

1. Michel Foucaults theoretische Ansätze zum Wahnsinn

Der französische Historiker, Philosoph, Psychopathologe und Diskurstheoretiker Michel Foucault gilt mit seinen hochbedeutenden Werken als der wichtigste Vertreter für die Analyse des Wahnsinns bzw. der Geisteskrankheit in der Gesellschaft. Er hat sich im Laufe seines Lebens mit der Weltanschauung und Überzeugung auseinandergesetzt, dass das Wichtigste darin besteht, zu wissen, sich selbst zu beherrschen.² Er nennt sich selbst einen Experimentator und keinen Theoretiker, angesichts der Tatsache, dass jedes seiner Bücher ihn und seine bisherigen Gedanken umwandelt³. In seinem frühen Werk *Maladie mentale et personnalité* von 1954 bestand die personale Tragik in der Erfahrung des Wahnsinns; Der Wahnsinn war da als unerreichbar für das Wachbewusstsein und gleichzeitig als ein freier Existenz Ausdruck anzusehen.⁴

Foucault arbeitete als Psychologe an der Klinik Saint-Anne, als Assistent Professor an der Philosophischen Fakultät von Lille, Psychologie-Professor in Clermont hatte eine leitende Position in der Kulturabteilung des Französischen Kulturinstituts in Uppsala Sein Aufenthalt dort war von großer Bedeutung, weil er in der Stadtbibliothek das erste Material für sein 1961 erschienenes Werk *Folie et Déraison: Histoire de la folie à l'âge classique* fand. Hinsichtlich der Geisteskrankheit kommuniziert der heutige Mensch nach Foucault nicht mehr mit dem Wahnsinnigen und sein Ziel war eben die Geschichte bzw. Archäologie dieses Schweigens zu schildern; Die Psychiatrie hieß für ihn nur ein Monolog der Vernunft auf dem Wahnsinn.⁵ Es handelt sich dabei um die Frage nach der Entstehung des Wahnsinns, wie er heute wahrgenommen wird. Dabei wurde der Wahnsinn mit einer Illusion identifiziert, die im sozialen Bewusstsein als allgemein festgestellte Wahrheit begriffen

² Vgl. Foucault, Michel (2011) [1954-1988]: *Dits et écrits*. Eισαγωγή, επιλογή, μετάφραση: Θανάσης Λάγιος. Αθήνα: Στιγμή, S. 10. Alle weiteren Übersetzungen von diesem Buch erfolgen von mir.

³ Vgl. ebd., S. 38.

⁴ Vgl. Marti, Urs (1988): *Michel Foucault*. München: C.H. Beck, S. 165.

⁵ Vgl. Foucault 2011: 11-12.

wird. Diese Wahrheit existiert nach Foucault nicht, angesichts der Tatsache, dass sie – historisch angesehen – lediglich von den jeweiligen Machthabern durchgesetzt wurde. Er betonte in weiterer Hinsicht, dass die Natur-, Sozialwissenschaftler und Ärzte die Definitionsmacht über den Wahnsinn haben und deutete im Grunde genommen auf eine sozial-politische Strategie hin, bevor es zu einem wissenschaftlichen Beweis kam.⁶ Seine Rückkehr in den politischen Raum kennzeichnet die Unterstützung seiner Studenten in Tunesien sowie die Gründung der alternativen Zeitung „Libération“ zusammen mit Sartre und Clavel mit Anlass auf die gewalttätigen Aufbrüche, die 1971 die Gefängnisse in ganz Frankreich erschüttert hatten.⁷

Durch seine intensive Beschäftigung mit Nietzsche kam Foucault zur Feststellung, dass die Geschichte der Wahrheit und noch mehr unser Verhältnis dazu viel wichtiger als die Geschichte des Rationalismus ist.⁸ Nach H. Fink-Eitel versuchte Foucault gegen die Gefahren der abendländischen Vernunft zu schreiben, die bereits das Apollinische vom Dionysischen abgrenzen wollte, was u. a. das große Thema in Nietzsches Werk *Die Geburt der Tragödie* darstellte.⁹ Seit Ende des 18. Jahrhunderts kommt das Wahnsinnsleben nur noch in Werken von Hölderlin, Artaud, Nietzsche und Nerval zum Ausdruck; da ist ein Widerstand gegen die durchgesetzte Moral zu bemerken.¹⁰ In diesen Fällen hat das Werk seine eigene Wahrheit, die die Existenz des Wahnsinns unmöglich macht.¹¹ Schriftsteller wie Bataille, Nietzsche, Blanchot, Klossowski schätzte Foucault besonders, da sie ihm eine außeruniversitäre Ausbildung anboten; ihnen war die persönliche Erfahrung nämlich wichtiger als die Strukturierung eines Systems¹². In seinem unübertrefflich bedeutenden Werk *Dits et écrits*, das seine Gedanken in einer ständigen Bewegung darstellt¹³, sieht er den Wert des Wahnsinns in der Abweichung von dem, was uns schon bewusst ist. Ein Versuch, die Welt anders als

⁶ Vgl. Marti 1988: 165.

⁷ Vgl. Foucault 2011: 15-17.

⁸ Vgl. ebd., S. 41-45.

⁹ Vgl. Fink-Eitel, Hinrich (1997): *Michel Foucault zur Einführung*. 3. Aufl.. Hamburg: Junius, S. 31f. Zit nach: Erb, Maurice (2016): *Die Nacht der Freiheit. Mensch, Imagination und Wahnsinn im 'Frühwerk' Michel Foucaults*. Dissertation, angenommen im Herbstsemester 2015. Zürich: Universität Zürich. Online verfügbar unter: <https://www.zora.uzh.ch/id/eprint/150733/1/20172888.pdf> (abgerufen am 17.2.2021).

¹⁰ Vgl. Foucault, Michel (2004) [1961]: *Η ιστορία της τρέλας [Folie et Déraison. Histoire de la folie à l'âge classique]*. Μετάφραση: Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου. Αθήνα: Ηριδανός, S. 267. Alle weiteren Übersetzungen von diesem Buch erfolgen von mir.

¹¹ Vgl. ebd., S. 277.

¹² Vgl. Foucault 2011: 30.

¹³ Vgl. ebd., S. 24.

gewöhnlich wahrzunehmen ist nötig, um weiter erforschen zu können.¹⁴ Auf Nietzsche verweisend, erkennt er an der Wahrheit nichts anderes als eine tief geglaubte Lüge.¹⁵

Obwohl Foucault die Psychoanalyse im Allgemeinen kritisierte und ihre Erkenntnisse als eingeschränkt betrachtete, schätzte er an Freud, dass er den Weg zur Untersuchung des Unbewussten öffnete.¹⁶ Schließlich wurde Foucault auch von Jacques Lacan angesichts der Theorie der Sprachlichkeit des Wahnsinns beeinflusst, aber er orientierte sich mehr an einer anderen Richtung; schon früh begann er mit einer intensiven Beschäftigung mit der deutschen Psychiatrie der Zwischenkriegszeit, wobei er für sich selbst Aufsätze von Ludwig Binswanger übersetzte.¹⁷ Die Psychoanalyse hat nach Foucault nur die Idee der Verdrängung und der Drucksverinnerlichung verkörpert, ohne die in jeder Gesellschaft existierenden Machtmechanismen zu berücksichtigen und zu untersuchen.¹⁸ Der Wahnsinn kann die Psychologie vernichten, weil er deren Wahrheit besitzt.¹⁹ In dieser Hinsicht stellt die ganze Geschichte der Psychologie für Foucault bis in der Mitte des 20. Jahrhunderts einen Widerspruch dar und wir sollten diese nicht als Wissenschaft, sondern als ein kulturelles Vorbild im westlichen Raum begreifen.²⁰ Symbolisierungen, die Schuldübertragung, Gewissensbisse, die zur Beschuldigung werden: Für Foucault widersprechen all diese Prozesse einander.²¹

Die Neugierde gilt als Abnormität und Vergeblichkeit; diese Annahme wurde nicht nur vom Christentum, sondern auch von der Philosophie und unter einem bestimmten Blickwinkel der Wissenschaft unterstützt.²² Nachdem Foucault die Fundamente der christlichen Moral untersucht hat und damit er näher an die gegenwärtige Subjektivität kommen kann, nimmt er wahr, dass er auf Altgriechenland zurückgreifen muss,²³ wo es die „Hybris“ und kein Gegenteil für die Vernunft („Logos“) gegeben hat. Das Verhältnis zwischen Vernunft und Wahnsinn ist ein fester

¹⁴ Vgl. ebd., S. 29.

¹⁵ Vgl. ebd., S. 85.

¹⁶ Vgl. Defert, Daniel (1994): „Chronologie“ In: Daniel Defert / François Ewald (Hg.): *Michel Foucault - Dits et écrits I: 1954 – 1969*. Paris, S. 18. Zit. nach ebd.

¹⁷ Vgl. ebd.

¹⁸ Vgl. Foucault 2011: 73.

¹⁹ Vgl. Foucault, Michel (1988) [1962]: *Ψυχική αρρώστεια και ψυχολογία [Maladie mentale et psychologie]*. Μετάφραση: Τάσος Γιατζόγλου. Αθήνα: Ελεύθερος Τύπος, S. 95. Alle weiteren Übersetzungen von diesem Buch erfolgen von mir.

²⁰ Vgl. Foucault 2011: 64-65.

²¹ Vgl. Foucault 1988: 45.

²² Vgl. Foucault 2011: 94.

²³ Vgl. ebd., S. 21.

Bestandteil der westlichen Kultur²⁴ und für Foucault sollte das europäische Denken ein Beispiel an der altgriechischen Moral nehmen, weil diese die absolute Freiheit der Menschen förderte. Die Menschen müssen verstehen, dass sie viel freier sind als sie denken und vieles, was sie für wahr halten, nur das Ergebnis eines gewissen Zeitpunktes bzw. einer Epoche ist und verändert werden kann. Die Aufgabe der Intellektuellen besteht nach Foucault eben darin, diesen Gedanken der Menschheit zu vermitteln. Die Philosophie soll den Reiz dazu geben, sich zu fragen, welchen Machtverhältnissen man unterliegt.²⁵

Im Europa des Mittelalters wird das Dunkle des Wahnsinns, der Verrücktheit eingeführt und bis zur Renaissance ist ein starker Konflikt zwischen Menschen und Wahnsinn zu beachten. Foucault stellt dabei fest, dass die Geschichte unfähig ist, das Tragische der menschlichen Wesen zu behandeln und vergeblich versucht, dieses zu besiegen.²⁶ Da galt der Wahnsinn als Sünde und später gehörte er zur Volkssatire sowie zur Bestrafung für das Wissen oder die überhebliche Unbildung.²⁷ Die Wahnsinnigen wurden sogar zur Schau gestellt; ein gutes Beispiel dafür sind die sogenannten „Narrentürme“ Deutschlands, die eben aus diesem Grund so gebaut waren, dass die „normalen“ Leute die gefesselten Wahnsinnigen durch die Gitter sehen konnten. Konkreter, für das Mittelalter und die Renaissance bedeutete der Wahnsinn eine Bedrohung und Provokation, weil er den Weg zu einer Wahrheit öffnete, zu der man durch Einhaltung der Moral niemals kommen könnte. Zu den „Irrationalen“, die von der Gesellschaft beseitigt waren, waren u. a. Homosexuelle, Selbstmörder und Atheisten.²⁸

Weiterhin war der Wahnsinn in der Geschichte des Westens vor der positivistischen Medizin nicht der Geisteskrankheit zugeordnet. Der Wahnsinnige des Mittelalters und der Renaissance hatte religiöse Charakteristika, er war einfach ein dämonischer Kranker. Allerdings hat der Westen immer, schon in der griechischen Antike, dazu tendiert, den Wahnsinn medizinisch zu behandeln. Bereits im Mittelalter hatten die meisten Krankenhäuser bestimmte Betten, die wie Käfige aussahen und für die für gewalttätig gehaltenen Wahnsinnigen gezielt waren. Bis ca. 1650 existierte der

²⁴ Vgl. Foucault 2004: 7.

²⁵ Vgl. Foucault 2011: 102-106.

²⁶ Vgl. Foucault 2004: 8.

²⁷ Vgl. ebd., S. 27-29.

²⁸ Vgl. ebd., S. 79-85.

Wahnsinn und war zwar vielfältig in der Gesellschaft, da er das Alltagsleben widerspiegelte und niemand versuchte, ihn zu kontrollieren – jedoch gab es dafür noch keinen medizinischen Beweis. Die gotische Zeit war durch die Angst vor dem Tod und dem Wahnsinn geprägt, in Frankreich verweist das ganze proklassische literarische Drama auf den Wahnsinn und es gibt sogar berühmte Wahnsinnige zur Unterhaltung auch eines kultivierten Publikums, Shakespeare und Cervantes gehen auf die Herrschaft des Wahnsinns ein, in Spanien und Italien werden die ersten Irrenanstalten gegründet.²⁹

Obwohl in der Philosophie bzw. Anthropologie die tierische Natur des Menschen als etwas Positives angesehen wurde, zeigt die Behandlung der Wahnsinnigen in der klassischen Epoche, dass sie für tierische Wesen gegen die Natur gehalten wurden.³⁰ Bis im 19. Jahrhundert waren sie nur Objekte, Monster, eine Darbietung für die „normalen“ Menschen, was unter diesem Blickwinkel De Sade am besten darstellte.³¹ In der Literatur des 17. Jahrhunderts bedeutet der Wahnsinn Abenteuer und Handlung, man interpretiert ihn aber noch als eine Ironie im Kern des Lebens sowie als die Quelle der Illusionen.³² Das „Hôpital général de Paris“ hatte einen eher Verwaltungscharakter und hatte mit der Medizin nichts zu tun; es hatte eine gewisse Macht neben dem Gericht für die Monarchie und das Bürgertum Frankreichs, die ihre Klasse durchzusetzen versuchten.³³ Mitte des 17. Jahrhunderts wurden in ganz Europa Einschließungshäuser gegründet. Diese praktizierten keine Behandlung des Wahnsinns, sondern sie waren der Ort für die für unfähig gehaltenen Menschen, ein Teil der Gesellschaft zu sein bzw. das Leben zu bewältigen. Da haben praktisch alle diejenigen hingehört, die eine Abweichung von der Moral, der gegebenen Vernunft und den Gesellschaftsnormen aufgewiesen haben.³⁴

Wir sollen uns fragen, welche Wirklichkeit es hinter der Tatsache gibt, dass die armen, arbeitslosen und geisteskranken Leute zu den Einschließungshäusern, die als eine Polizeiform empfunden wurden, gehörten und isoliert von der Welt blieben. Die Einschließung war für das ganze Europa des 17. Jahrhunderts die Widerspiegelung der Wirtschaftskrise.³⁵ Für wahnsinnig hielt man denjenigen, der sich der bürgerlichen

²⁹ Vgl. Foucault 1988: 83-86.

³⁰ Vgl. Foucault 2004: 93.

³¹ Vgl. ebd., S. 87.

³² Vgl. ebd., S. 34-39.

³³ Vgl. ebd., S. 45-46.

³⁴ Vgl. Foucault 1988: 87-88.

³⁵ Vgl. Foucault 2004: 49-53.

Mentalität nicht anpassen konnte, nicht produktiv genug und für die Gesellschaft praktisch nutzlos war.³⁶ Dass die armen Menschen nicht mehr als wahnsinnig betrachtet wurden, liegt an der Industrie, die Arbeitskraft erlangte, bzw. daran, dass es ohne sie einfach kein Reichtum geben konnte.³⁷ Schon in den Jahren 1820-1830, als die großen Gefängnisse und Psychiatriekrankenhäuser gegründet wurden, wurde der Zusammenhang zwischen Medizin und Polizei offensichtlich. Die Hauptrolle des Staates war die Funktion der Polizei und die Krankenhäuser förderten im Endeffekt die Unterscheidung zwischen Wahnsinnigem und Nicht-Wahnsinnigem.³⁸ Die Psychiatrie übernahm dabei die Rolle der sozialen Vorsorge und musste dafür den Wahnsinn als reine Gefahr darstellen.³⁹

Ein Normalisierungsprozess wurde schon im 18. Jahrhundert durch den staatlichen Mechanismus eingeführt und dieser wirkte in Bereichen Kindheit, Produktion, Armee usw.⁴⁰ – somit bekam der Wahnsinn die Dimension der sozialen Schuld. Nicht minder zu beachten ist, dass im 18. Jahrhundert der Wahnsinn und das Verbrechen aus Leidenschaft in Zusammenhang gebracht wurden, während er im 19. Jahrhundert als die Ursache des Verbrechens galt und im 20. Jahrhundert auf Schuld und Aggressivität verwies. Der Wahnsinn hat nach Foucault eine viel längere Geschichte und ist gleichzeitig neuer als man glaubt.⁴¹ Die Annahme, dass er nur in einer Gesellschaft existieren kann, gründet sich darin, dass die Psychiatrie ohne bestimmte politische und moralische Strukturen unvorstellbar wäre.⁴² Als Letztes findet es Foucault grotesk, dass die Macht der Medizin, der Justizbehörden und allgemein der Wissenschaft Folgen hat, die diese selbst nicht erlauben sollten.⁴³

³⁶ Vgl. ebd., S. 58.

³⁷ Vgl. ebd., S. 226.

³⁸ Vgl. Foucault 2011: 70-72.

³⁹ Vgl. Foucault, Michel (2019) [1966]: *Οι μη κανονικοί [Les Anormaux]*. Παραδόσεις στο Κολλέγιο της Γαλλίας. Μετάφραση: Σωτήρης Σιαμανδούρας. Γ' έκδ.. Αθήνα: Εστία, S. 235. Alle weiteren Übersetzungen von diesem Buch erfolgen von mir.

⁴⁰ Vgl. ebd., S. 108.

⁴¹ Vgl. Foucault 1988: 89.

⁴² Vgl. Foucault 2011: 45-49.

⁴³ Vgl. Foucault 2019: 42.

2. E.T.A. Hoffmann: *Das Gelübde*

2.1 Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte

Das Gelübde gehört zu E.T.A. Hoffmanns *Nachtstücken*. Wie bei den anderen *Nachtstücken* kann man auch bei diesem die Entstehungszeit nicht bestimmen; Das Werk muss in der ersten Jahreshälfte 1817 entstanden sein.⁴⁴ Die Ereignisse der Erzählung hängen mit dem Unabhängigkeitskampf von Polen zusammen, nach dessen Ende 1795 Polen geteilt wurde. Bezeichnend sind jedoch auch die literarischen Anleihen bei mehreren Texten Heinrich von Kleists. Das Rätsel der unwissentlich geschwängerten Frau stellt das zentrale Motiv der Novelle *Die Marquise von O...*,⁴⁵ während das Motiv der erotischen Verführung durch einen Doppelgänger auf das Vorbild des *Amphitryon* und des *Zweikampfes* zurückzuführen ist. Ein bedeutender Unterschied liegt dabei darin, dass es bei Hoffmann im *Gelübde* nicht zu einem versöhnlichen Ende kommt. Zu den Quellen Hoffmanns zählt noch das medizinische Material von Carl Alexander Ferdinand Kluge und Johann Christian Reil.⁴⁶

Um auf die Entstehungs- bzw. Rezeptionsgeschichte näher eingehen zu können, muss die intensive Beschäftigung E.T.A. Hoffmanns mit dem romantischen Medizindiskurs in den Jahren 1808-1813 beleuchtet werden. Diese Zeit verbrachte der Autor in Bamberg Deutschlands. Als er sich wieder in Berlin befand und sich mit Literatur befasste, kamen seine Medizinreize zum Ausdruck. Darunter sind hauptsächlich die Erkenntnisse zum Wahnsinn sowie dem animalischen Magnetismus

⁴⁴ Vgl. Steinecke, Hartmut (1985): „Das Gelübde“. In: Ders. u. a. (Hg.): *E.T.A. Hoffmann. Sämtliche Werke in sechs Bänden. Bd. 3. Nachtstücke. Klein Zaches. Prinzessin Brambilla. Werke 1816-1820*. Hg. von Hartmut Steinecke unter Mitarbeit von Gerhard Allroggen. Frankfurt am Main, S. 1022-1027, hier S. 1022. Zit. nach: Henke, Ina: *Das Gelübde*. Staatsbibliothek zu Berlin. Online verfügbar unter: <https://etahoffmann.staatsbibliothek-berlin.de/portfolio-item/geluebde/> (abgerufen am 10.05.2021)

⁴⁵ In der Erzählung *das Gelübde* kommt das Motiv der unbewussten Verführung vor. Im Gegensatz zu Marquise von O..., die ihren Geliebten ohnmächtig empfängt, wird Hermenegilda in einem somnambulen Zustand von Stanislaus' Cousin Xaver verführt (Vgl. Arnold, Heinz Ludwig (2009) (Hg.): *Kindlers Literaturlexikon*. Stuttgart: J.B. Metzler, S. 959. Im Weiteren zitiert als: *Kindlers Literaturlexikon*).

⁴⁶ Vgl. Lubkoll, Christine/Neumeyer, Harald (2015) (Hg.): *E.T.A. Hoffmann. Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*. Deutschland: Springer. Online verfügbar unter: <https://books.google.gr/books?id=5e1FDwAAQBAJ&pg=PA68&lpg=PA68&dq=den+Kr%C3%A4ften,+die+hinter+diesen+Erscheinungen+und+Ereignissen+stehen,+sich+jedoch+zumeist+einer+restlosen+Aufkl%C3%A4rung+widersetzen&source=bl&ots=4dFpcmWoB6&sig=ACfU3U3cCRlhevDDBtJvYDdl1pJn9dJIUA&hl=el&sa=X&ved=2ahUKEwjooZ3IuajwAhWDLewKHe0gB9oQ6AEwAnoECA4QAw#v=onepage&q=den%20Kr%C3%A4ften%20die%20hinter%20diesen%20Erscheinungen%20und%20Ereignissen%20stehen%20sich%20jedoch%20zumeist%20einer%20restlosen%20Aufkl%C3%A4rung%20widersetzen&f=false> (abgerufen am 04.03.2021), S. 67.

(auch „Mesmerismus“ genannt) zu begreifen.⁴⁷ Diese Zeit spielten Werke, die eine „Neuformulierung von Strukturen des Wissens“⁴⁸ förderten, eine bedeutende Rolle für den deutschen Raum. Außerdem werden die Aspekte der Wahrnehmung und Imagination sowie deren Rolle bei der Wirklichkeitsproduktion in den Vordergrund gestellt;⁴⁹ Die Jahre um 1800 sind auf sozial-historischer Ebene revolutionär und Hoffmann brachte eine wegweisende Verbindung von Wissenschaft und Literatur.⁵⁰ Zum Schluss ist in Bezug auf die Wirkung der Erzählung erwähnenswert, dass sie in der damaligen Zeit wenig untersucht wurde. Auch heute gilt *Das Gelübde* eher als vernachlässigt für die Forschung.⁵¹

2.2 Handlungsübersicht

Im *Gelübde* erscheinen viele typische Aspekte von Hoffmanns *Nachtstücken*, deren Name schon auf gemeinsame Charakteristika der verschiedenen Erzählungen verweist. Sie handeln von der Dunkelheit des menschlichen Daseins und stehen in engem Zusammenhang mit den dahinten stehenden Mächten. Dies führt dazu, dass die Erzählung stark vom Wahnsinn und dem Verbrechen geprägt ist.⁵²

Im Haus des Bürgermeisters erscheint die schwangere und von Schleiern verhüllte Cölestine: „Schon wieder Fremde, die unser stilles Haus für eine Gastwirtschaft halten.“⁵³ / „Nur im Tode fallen diese Schleier [...]“⁵⁴ Das Baby, das sie zur Welt gebracht hat, wird geraubt: „Da brach Cölestine aus in ein dumpfes Heulen: [...] des Himmels Rache über dich – du Mörderer!“ [...] Die Hausfrau [...] erstaunte, als sie Cölestine mitten im Zimmer [...] lautlos stehend fand.“⁵⁵ Später kommt man zur Feststellung, dass Cölestine eigentlich Hermenegilda heißt und die Tochter eines Grafen aus Polen ist, der wie der junge Graf Stanislaus ein Patriot ist: „Außerdem war

⁴⁷ Vgl. Pleschinski, Hans (2000): *Hoffmanns Erzählungen*. München; Wien: Carl Hanser, S. 89. Zit. nach: Ferro Milone, Giulia (2013): „Mesmerismus und Wahnsinn in E.T.A. Hoffmanns Erzählung *Das Gelübde*“. In: *Focus on German Studies* 20, S. 63-77, hier S. 63. Online verfügbar unter: <https://journals.uc.edu/index.php/fogs/article/view/40/27> (abgerufen am 21.03.2021).

⁴⁸ Brandstetter, Gabriele/Neumann, Gerhard (2004): *Einleitung. Romantische Wissenspoetik. Die Künste und die Wissenschaften um 1800*. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 10. Zit. nach ebd.

⁴⁹ Ebd., S. 11. Zit. nach: ebd.

⁵⁰ Vgl. Brandstetter/Neumann 2004: 11. Zit. nach: ebd.

⁵¹ Vgl. Lubkoll/Neumeyer 2015: 67.

⁵² Vgl. ebd., S. 68.

⁵³ Hoffmann, E.T.A. (1982) [1816-1817]: *Nachtstücke*. Mit einem Nachwort von Lothar Pikulik und Illustrationen von Renate Sandler-Peters. Frankfurt a. M.: Insel, S. 285.

⁵⁴ Ebd., S. 291.

⁵⁵ Ebd., S. 293.

aber auch die nähere Verzweigung beider Familien schon deshalb in dem Augenblick politisch wichtig.“⁵⁶ / „Hermenegilda [...] blieb bei dem Entschluss, ihre Hand nur dem Grafen Stanislaus geben zu wollen, wenn die Fremden aus dem Vaterlande vertrieben sein würden.“⁵⁷ Hermenegilda soll Stanislaus heiraten, aber nach dem negativen Ausgang der politischen Ereignisse verzichtet sie auf ihn. Wenn sie ihre Meinung wieder ändert, erhält sie schon die Nachricht von Stanislaus‘ Tod, was sie auf psychischer Ebene ernst beeinflusst.⁵⁸ „[...] Die plötzliche Ankunft des Grafen Xaver von R. [...] Er ist tot, Graf Stanislaus! – nicht in Gefangenschaft geriet er – nein – er wurde niedergelassen von Feinden – hier sind die Beweise!“⁵⁹

Hermenegilda geht es erst dann besser, als Xaver, Stanislaus‘ Cousin, eine positive Nachricht über den Letzteren bringt, den sie für tot hielt. Xaver verliebt sich jedoch in sie („Hermenegilda ist frei, mir, der ich sie liebe wie mein Leben, steht nichts mehr entgegen, ich bitte um ihre Hand!“⁶⁰), und schwängert sie, indem er ihren somnambulen Zustand ausnutzt. Dabei bekommt sie überhaupt keine Unterstützung von ihrer Familie und wenn sie diesen Irrtum wahrnimmt, legt sie eine weiße Totenmaske an. Sie stirbt wenig später, nachdem ihr Kind nach dem Raub gestorben ist.⁶¹

2.3 Das Gelübde und die Romantik

„Die Romantik Hoffmanns behält den Charakter eines autosuggestiven Experiments, dem jederzeit der Umschlag ins ernüchternde Erwachen droht.“⁶² / „Die Romantik, die unser Zeitalter einleitet, lehrt uns ein Kunstverständnis, das die Sinnesgrenzen ebenso wie die Gattungsgrenzen überschreitet.“⁶³ Von dieser zitierten Passagen Lothar Pikuliks ausgehend, lässt sich das zu untersuchende Werk E.T.A. Hoffmanns an eine Zeit angliedern, in der die dunklen Seiten der menschlichen Existenz, die Entdeckung des Unbewussten, das Abseitige, Geheimnisvolle, Wunderbare, Sinnliche und

⁵⁶ Ebd., S. 295.

⁵⁷ Ebd., S. 296.

⁵⁸ Vgl. Lubkoll/Neumeyer 2015: 67.

⁵⁹ Hoffmann 1982: 311.

⁶⁰ Ebd.

⁶¹ Vgl. Lubkoll/Neumeyer 2015: 67.

⁶² Pikulik, Lothar (1982) (Nachwort zu): Hoffmann, E.T.A.: *Nachtstücke*. Illustrationen von Renate Sandler-Peters. Frankfurt a. M.: Insel, S. 357.

⁶³ Ebd., S. 367.

Schaurige im Rahmen einer avantgardistischen Literaturpraxis ins Zentrum des Interesses rückten.⁶⁴ Nicht minder zu beachten ist, dass den Anfang des 19. Jahrhunderts die Restauration, eine rasende Industrialisierung und eine allgemeine Enttäuschung bestimmten; letztere gründete sich in dem bürgerlich-kapitalistischen Aufschwung und den daraus folgenden erlebten Gegensätzen. Diese Verhältnisse sah die Frühromantik eher sarkastischer und dunkler an, wobei das Werk von E.T.A. Hoffmann (1776-1822) charakteristisch ist. Sich von den ‚klassischen‘ bzw. ‚realistischen‘ Literaturpositionen abgrenzend, thematisierte er in seinen *Nachtstücken* grundsätzlich die dunklen Seiten des Zivilisationsvorgangs, im engeren Sinne das Unheimliche und die Geisteskrankheiten.⁶⁵

Im *Gelübde* handelt es sich um ein Phänomen, das sich außerhalb des Normalen bewegt. Schon zu Beginn ahnt der Leser aufgrund der unerwarteten Erscheinung der verschleierten Frau, dass sich dahinter etwas Ungewöhnliches und Unbegreifliches befindet, was u. a. als Gegenpol zum Geist der Moderne, der alles Bekannte und Gewöhnliche förderte, steht. Damit erfüllt sich im *Gelübde* auch der Zweck der *Nachtstücke*, dass nämlich das Anomale, Groteske und Wunderliche die Normalität bilden. In engerem Sinne scheint das Fremdartige dem Leser vertraut zu sein und dadurch wird die Nachtseite unserer Existenz beleuchtet. Dabei geht es allerdings nicht einfach um eine Rationalisierung alles Unbegreiflichen, sondern um die Vertiefung des Unbegreiflichen. Als Beispiel kann in dieser Hinsicht das Aufheben des Schleiers der Frau angeführt werden, wobei ein Rätsel enträtselt wird und ein Neues erscheint.⁶⁶

Von größter Bedeutung für die Analyse vom *Gelübde* ist der Magnetismus, eine umstrittene Behandlungsmethode, die der österreichische Mediziner Franz Anton Mesmer einführte und dadurch einen direkten Weg zur romantischen Medizin und Naturwissenschaft öffnete. Diese hatte einen großen Einfluss auf die Schriftsteller der Romantik, unter denen E.T.A. Hoffmann ist. Mesmer zeigte, dass das Unbewusste sowohl im literarischen als auch im medizinischen Bereich eine lange Tradition hatte.⁶⁷ Obwohl in der Erzählung der animalische Magnetismus nicht direkt als Heilbehandlung

⁶⁴ Vgl. Beutin, Wolfgang/Ehlert, Klaus/Emmerich, Wolfgang/ Kanz, Christine/Lutz, Bernd/ Meid, Volker/ Opitz, Michael/ Opitz-Wiemers, Carola/ Schnell, Ralf/Stein, Peter/Stephan, Inge (2001) (Hg): *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. 6., verb. und erw. Aufl.. Stuttgart; Weimar: J. B. Metzler, S. 202. Im Weiteren zitiert als: *Deutsche Literaturgeschichte*.

⁶⁵ Vgl. ebd., S. 223.

⁶⁶ Vgl. Pikulik 1982: 365-366.

⁶⁷ Vgl. *Deutsche Literaturgeschichte* 2001: 224.

vorkommt, erleben die Protagonisten eine interaktive Übertragungsenergie im Rahmen der Liebe und des Eros, die elektrisch geladen ist. Der Arzt erweist sich als Vertreter der romantischen Medizin:⁶⁸ „Mehr psychische als physische Kurmethode.“⁶⁹ Auf die magnetischen Phänomene im Text wird es im Folgenden näher eingegangen.

2.4 Interpretation: Das Wahnsinnsmotiv in Anlehnung an Foucault

Im *Gelübde* wird ein fortschreitender Wahnsinn geschildert, der auf dem psychischen Niedergang Hermenegildas basiert und durch verschiedene seelische Erschütterungen entwickelt wird. Obwohl die dazwischen liegenden Phasen Hoffnung für die Protagonistin erzeugen, führt sie der Wahnsinn zum Zustand der völligen Apathie und schließlich zum Tod. Die seelenkranken Zustände der Protagonistin sind unzweifelhaft mit magnetischen Phänomenen verbunden.⁷⁰

Es muss bereits auf die für das Erschaffen dieser Narration große Wichtigkeit J. C. Reils eingegangen werden, dessen fachspezifische Sprache von den *Rhapsodien*,⁷¹ wo er die psychische Zerrüttung auf bahnbrechende Weise kategorisiert hat, fast wörtlich vorkommt. Hermenegilda wird auch Cölestine als Laienschwester genannt und lebt ein seelisches Leid durch, weil sie ihren Geliebten Stanislaus unerklärlich zurückgewiesen hat. Der auktoriale Erzähler spricht von einem wirklichen „hellen Wahnsinn“⁷², der dem ersten Typ von Reils Geisteszerrüttungen entspricht und aus der Erkenntnis entsteht, dass sie ihn auf das Innigste liebt und deswegen von Schuldgefühlen gequält wird:⁷³ „Stanislaus – Stanislaus – kehre zurück – ich bin es [...] Hermenegildas überreizter Zustand schien übergehen zu wollen in wirklichen hellen Wahnsinn, der sie zu tausend Torheiten trieb.“⁷⁴

⁶⁸ Vgl. Neumann 1996: 856.

⁶⁹ Hoffmann 1982: 297.

⁷⁰ Vgl. Ferro Milone 2013: 66.

⁷¹ J. C. Reils Buch *Rhapsodien über die Anwendung der psychischen Curmethode auf Geisteszerrüttungen* ist als die erste Annäherung an der Psychotherapie zu betrachten. Dort werden die Geisteskrankheiten klassifiziert, während Körper und Seele neu aufgefasst werden. Reil betont, dass wenn das Verhältnis von Körper und Seele gestört wird, „so entstehen Dissonanzen, Sprünge, abnorme Vorstellungen, ähnliche Assoziationen, fixe Ideenreihen, und ihnen entsprechende Triebe und Handlungen“. (Reil, Johann Christian (1803): *Rhapsodien über die Anwendung der psychischen Curmethode auf Geisteszerrüttungen*. Halle: Curtsche Buchhandlung, S. S.46. Zit. nach: ebd., S. 64-65).

⁷² Hoffmann 1982: 297.

⁷³ Vgl. Ferro Milone 2013, S. 63.

⁷⁴ Hoffmann 1982: 297.

Ihr Zustand bessert sich erst nach einem ärztlichen Therapieversuch und vor allem nach einer unerwarteten Botschaft des Totgeglaubten. Xaver setzt sich an die Stelle seines Cousins, indem er seine äußere Ähnlichkeit zu ihm sowie Hermenegildas verwirrten Zustand ausnutzt. Xaver kann als ein manipulierender Magnetiseur bezeichnet werden, der einen energetischen Übertragungsprozess auslöst; dabei wird die Frau als ein passives Wesen dargestellt:⁷⁵ „Xaver nahte sich [...] Höre ihn selbst, deinen Stanislaus!“ so rief er, und nun strömten die Beteurungen der glühendsten Liebe, wie sie nur dem Wahnsinn der verzehrendsten Leidenschaft eigen, von seinen Lippen.“⁷⁶ Instinkt, Einbildung und Lust stehen aus der psychiatrischen Perspektive des 19. Jahrhunderts in engem Zusammenhang.⁷⁷ Alle Abweichungen, die nicht direkt auf den Wahnsinn hingewiesen werden können, werden mit dem Instinkt verbunden, der den Ansatzpunkt für die Psychiatrie des 19. Jahrhunderts darstellt.⁷⁸ Da betrachtete man den Wahnsinn als eine psychologische Folge eines Fehlers auf moralischer Ebene. Das, was fürs vorherige Jahrhundert eine Erblindung, ein Irrtum wegen hoher Sensibilität war, wurde nun als Vergehen und Gewissenslosigkeit betrachtet. Es ist laut Foucault kein Zufall, dass die wissenschaftliche Psychiatrie in diesem Zeitpunkt eingeführt wurde.⁷⁹

Der Arzt ist in der Lage, den Wahnsinn zu „kontrollieren“ nicht wegen seinem Wissen, sondern wegen seiner Macht.⁸⁰ Die Wirklichkeit über den Wahnsinn wurde vom Arzt durch seinen kritischen Gesichtspunkt getarnt, darüber hinaus kann das Hauptproblem des Wahnsinns nach Foucault von der Psychoanalyse weder interpretiert noch gelöst werden.⁸¹ Die „böse“ Natur der Bestrafung verkleidete sich nämlich mittels der Medizin in die „gute“ Natur der Heilung⁸² und es handelt sich um einen Kampf der Natur bzw. des Gesunden gegen das Krankhafte, wobei der Arzt darauf abzielt, dass die Natur Letzteres besiegt.⁸³ Medizin, Familie und Justiz arbeiten hinsichtlich dessen perfekt miteinander und bilden alle ein Gefängnis um das Subjekt. Das psychiatrische Wissen um die Geisteskrankheit beginnt eben dort, wo der Kranke bei der Familie eine

⁷⁵ Vgl. Lubkoll/Neumeyer: 67.

⁷⁶ Hoffmann 1982: 300.

⁷⁷ Vgl. Foucault 2019: 545.

⁷⁸ Vgl. ebd., S. 259.

⁷⁹ Vgl. Foucault 2004: 163-164.

⁸⁰ Vgl. ebd., S. 261.

⁸¹ Vgl. ebd., S. 266-267.

⁸² Vgl. Foucault 2019: 63.

⁸³ Vgl. Foucault 2011: 87.

Störung verursachen kann,⁸⁴ und was zum Vorschein kommt, sind negative, mit der familiären Umgebung verbundene Gefühle.⁸⁵ Der Wahnsinn, der in allen Aspekten der menschlichen Natur anwesend ist, wird nicht als etwas Menschliches, sondern als eine Sache begriffen, die den menschlichen Geist erregt und daher beseitigt werden musste.⁸⁶

Körper und Sprache kommen als Einheit vor, sie spiegeln den Seelenvorgang der Protagonistin wider und erschaffen eine gewisse Symbolik, bei der sie Männer desorientieren, „so dass Hermenegilda in arger Verwirrung selbst nicht wusste, wie beide Bilder, das des abwesenden Stanislaus und das des gegenwärtigen Xaver, trennen.“⁸⁷ / „Sie [...] erblickte einen Offizier in voller Uniform der französischen Jägergarde [...] und stürzte mit dem lauten Ruf: „Stanislaus, mein Stanislaus!“ ihm ohnmächtig in die Arme.“⁸⁸ / „Es ist der süßeste Augenblick meines Lebens – aber nicht schwelgen will ich in der Seligkeit, die mir nur ein Irrtum bereitet – ich bin ja nicht Stanislaus – ach ich bin es ja nicht.“⁸⁹ Unter diesen Zuständen passiert Hermenegildas somnambuler Vorfall, bei dem sie einerseits die Heirat mit Stanislaus und andererseits, wie er gestorben ist, fantasiert: „Der goldne Trauring blinkte an meinem Finger [...] Ich schlug die Augen auf – entsetzlich! Mitten im Gewühl der wilden Schlacht [...] Stanislaus bedrängt von feindlichen Reitern.“⁹⁰ Das ist allerdings kein Wahnsinnsvorfall, sondern kann als klares Merkmal des Somnambulismus angesehen werden, wie es auch heute wissenschaftlich entworfen wird. Dabei wird der Kontakt zu einer höheren, transzendenten Welt, in der sich auch Hermenegildas Hellsichtigkeit begründen lässt, hergestellt.⁹¹

Nach der Renaissance wurde der Wahnsinn mit der Liebe in Zusammenhang gebracht, im Sinne, dass er sich aus einem körperlichen oder seelischen Rausch herleitete.⁹² Foucault fasst auf, dass das soziale Kriterium der Wahrheit beim Geisteskranken nicht wahr zu sein scheint. Somit entstehen für den Betroffenen Illusionen, Symbole und Delirien und er befindet sich in einer archaischen Phase, in der

⁸⁴ Vgl. Foucault 2019: 283-287.

⁸⁵ Vgl. ebd., S. 294.

⁸⁶ Vgl. Foucault 2004: 81.

⁸⁷ Hoffmann: 303.

⁸⁸ Ebd., S. 298.

⁸⁹ Ebd., S. 303.

⁹⁰ Hoffmann 1982: 305.

⁹¹ Vgl. Ferro Milone 2013: 70.

⁹² Vgl. Foucault 2004: 72.

er seine Wünsche und Ängste frei ausdrückt, ohne sich bestimmten gesellschaftlichen Verhaltensmustern anpassen zu müssen.⁹³ Der Wahnsinn kann dennoch nicht respektiert werden, wenn er nur anhand der Symptome einer Krankheit betrachtet und keine menschliche Dimension daran erkannt wird.⁹⁴ Im Gartenhäuschen fängt an einem Abend Hermenegildas Hellsehen-Zustand an. In dieser Magnetisierungssituation können ihr Körper und Geist sich mit dem abwesenden Geliebten verbinden:⁹⁵ „[...] fühlt‘ meine Augen sich unwillkürlich schließen, nicht im Schlaf, nein, in einen seltsamen Zustand versank ich, den ich nicht anders nennen kann, als waches Träumen.“⁹⁶

Ihr Vater hält dies doch lediglich für eine „fixe Idee“, wobei man u. a. den zeitgenössischen Begriff der „Melancholie“ als Symptom eines konkreten Krankheitsbildes anführen kann – man spricht nämlich von einem auf eine bestimmte Vorstellung beschränkten Wahn. In den oben erwähnten *Rhapsodien*, in denen Reil vier Arten psychischer Störungen unterscheidet, ist die erste Form des Wahnsinns erneut zu erkennen:⁹⁷ „Als Arten der Verrücktheit setze ich vorerst den fixen Wahn, die Wuth, die Narrheit und den Blödsinn.“⁹⁸ Der „Fixe Wahn“ bestehe ferner im Verkehrten der Einstellungsfähigkeit des Geisteskranken, im Sinne seiner Unfähigkeit, von der wahren Existenz bestimmter Situationen überzeugt zu werden.⁹⁹ Durch die „fixen Ideen“ ist der Patient beschränkt. Insofern ist Hermenegilda von fixen Ideen zu bezeichnen, weil sie eine unerklärliche Treue gegenüber Stanislaus zeigt und davon überzeugt ist, seine Witwe geworden zu sein.¹⁰⁰ Foucault greift auf Whytt zurück, um zu betonen, dass eine emotionale Bewegung zum Wahnsinn führen kann, da dabei in der Tat eine Nervenbewegung festgestellt wird.¹⁰¹ So eine Erschütterung kann in der Seele des Wahnsinnigen weiterleben, so wie bei der Melancholie die Objekte der Außenwelt eine kranke Person nicht wie eine gesunde Person beeinflussen können.¹⁰²

⁹³ Vgl. Foucault 1988: 35.

⁹⁴ Vgl. Foucault 2004: 96.

⁹⁵ Vgl. Ferro Milone 2013: 67.

⁹⁶ Hoffmann 1982: 305.

⁹⁷ Vgl. Ferro Milone 2013: 71.

⁹⁸ Reil 1803: 305, zit. nach: Ferro Milone 2013: 67.

⁹⁹ Vgl. ebd.

¹⁰⁰ Vgl. Ferro Milone 2013: 67.

¹⁰¹ Vgl. Lancisi, Giovanni Maria (1711): *De nativis Romani coeli qualitibus*. Zit. Nach: Foucault 2004: 105.

¹⁰² Vgl. Foucault 2004: 106.

In ihrem Zustand wechseln sich weiterhin „Bizarrerien“¹⁰³ und Ohnmachtsanfälle. Von diesem Zustand profitiert Xaver („Ihr Zustand war nun schon beinahe jedem Auge sichtlich“¹⁰⁴), küsst sie und spürt eine sexuelle Elektrizität: „Der Offizier ganz entzündet vom Liebesfeuer [...] drückte glühende Küsse auf die süßen Lippen.“¹⁰⁵ Hermenegilda prägt „eine Bewusstlosigkeit des stieren Wahnsinns“¹⁰⁶, die sich an Reils fixe Ideen anlehnen lässt: „In dem dumpfen Wahnsinn ist der Kranke unbeweglich wie eine Bildsäule [...] oder starrt kurz und ängstlich herum, ohne die Eindrücke in ihrer Verbindung wahrzunehmen“¹⁰⁷. Nachdem ihr Kind geraubt wird, wird sie wie folgt dargestellt: „[...] mitten im Zimmer [...] lautlos... [...] in einen automatähnlichen Zustand gesunken“¹⁰⁸ Die Überzeugung der Protagonistin wird am Anfang von keinem, auch nicht von ihrer Tante unterstützt: „Die Fürstin rief heftig: „Unsinnige! Ein Traum hätte dich in den Zustand versetzt, der Schmach und Schande über uns alle bringt! – glaubst du, dass du mich mit albernen Märchen zu hintergehen vermagst? – Besinne dich.“¹⁰⁹ Hermenegilda bleibt fest, „mit voller Seele“¹¹⁰ an ihren Körperwahrnehmungen, was von der Tante unterstützt wird: „Hermenegilda ist entweder die verruchteste Heuchlerin, die jemals geboren, oder es waltet ein unerforschliches Geheimnis – genug, sie ist in guter Hoffnung!“¹¹¹ / „Du, du kennst ja meinen Zustand, ist denn das nicht genug dich zu überzeugen, dass ich nicht träumte?“¹¹²

Statt zu versuchen, sich der Ursache anzunähern, wird das Subjekt mit seiner Tat identifiziert und somit auch beschuldigt.¹¹³ Binswanger, an den sich Foucault für seinen Traumdiskurs anlehnt, geht davon aus, dass das Individuum die Träume ‚benutzt‘, um seine Imaginationen, die sich in der Tiefe seiner Existenz befinden, zu behandeln. Der substanzlose „Selbige“ („numerische Identität der Person“ im Sinne Kants), wird erst ein Selbst bzw. der Träumer zum „Wacher“, wenn er aufs Geschehen

¹⁰³ Hoffmann 1982: 304.

¹⁰⁴ Ebd., S. 312.

¹⁰⁵ Ebd., S. 298.

¹⁰⁶ Ebd., S. 314.

¹⁰⁷ Reil 1803: 361, zit. nach: Ferro/Milone 2013: 67.

¹⁰⁸ Hoffmann 1982: 293.

¹⁰⁹ Ebd., S. 309.

¹¹⁰ Ebd.

¹¹¹ Ebd., S. 308.

¹¹² Ebd., S. 309.

¹¹³ Vgl. Foucault 2019: 245.

eingreift und so wachend „Lebensgeschichte“ macht.¹¹⁴ Weiterhin, um den Wahnsinn untersuchen zu können, muss man sich nach Foucault von den gegebenen Überzeugungen befreien und soll nicht an eine Ganzheit der Vernunft bzw. die wissenschaftlichen Ansätze der Psychopathologie glauben. Die Existenz der Vernunft basiert auf der Existenz des Wahnsinns und umgekehrt. Seit Ende des 18. Jahrhunderts gibt es keinen Dialog über den Wahnsinn, stattdessen monologisiert die Psychiatrie darüber. In den moderneren Zeiten kommuniziert man gar nicht mit dem Wahnsinnigen; einerseits gibt es die Vernünftigen und, andererseits, die Wahnsinnigen, die zur körperlichen und moralischen Anpassung gezwungen sind, und für die die Ärzte verantwortlich sind. Foucault wollte eben diese Lücke, dieses Schweigen historisch untersuchen.¹¹⁵

Des Weiteren sehen die beiden Frauen im Werk eine magnetische Interpretation der Geschehnisse darüber hinaus als möglich an, während die männlichen Figuren das Ganze für den Anfall einer Wahnsinnigen oder einer „Heuchlerin“ halten und zu laut lachen: „Die Männer voller Zorn schalten Hermenegilda eine Heuchlerin.“¹¹⁶ / „[...] konnten sich der Fürst und Graf Nepomuk doch des lauten Lachens nicht enthalten.“¹¹⁷ In diesem Bezug fasst Foucault auf, dass es geistesranke Menschen bzw. Wahnsinnige nicht schon immer gab, sondern die Gesellschaft selbst den Wahnsinn als Untersuchungs- bzw. Behandlungsgegenstand etabliert hat. Foucault, auf die Philosophen Boutroux und Durkheim zurückgreifend, sieht die psychologischen Normen nur als eine Phase der Menschheit. Die Geisteskrankheit, ein gemeinsamer Untersuchungsgegenstand der Soziologie und der Psychopathologie, existiert nur in einem bestimmten Kulturraum und jedes soziale Faktum gilt als natürlich nur gemäß dem Entwicklungsstadium einer bestimmten Gesellschaft. Mit anderen Worten trägt eine Geisteskrankheit mit sich die Grenzen der menschlichen Möglichkeiten in einer Kultur, die Letztere entweder ignoriert oder ablehnt. Unsere Gesellschaft verzichtet darauf, sich selbst in der Geisteskrankheit zu sehen, weil letztere nur aus einer negativen Perspektive, nämlich der Abweichung vom gesellschaftlichen Vorbild, betrachtet

¹¹⁴ Vgl. Binswanger, Ludwig (1994) [1930]: *Traum und Existenz. Einleitung von Michel Foucault*. Heidelberg: Asanger, S. 95-136. Zit. nach: Erb, Maurice (2016): *Die Nacht der Freiheit. Mensch, Imagination und Wahnsinn im 'Frühwerk' Michel Foucaults*. Dissertation, angenommen im Herbstsemester 2015. Zürich: Universität Zürich. Online verfügbar unter: <https://www.zora.uzh.ch/id/eprint/150733/1/20172888.pdf> (abgerufen am 17.2.2021). S.42.

¹¹⁵ Vgl. Foucault 2004: 5-7.

¹¹⁶ Hoffmann 1982: 308.

¹¹⁷ Ebd., S. 310.

wird.¹¹⁸ Das Problem besteht nach Foucault nicht in der Kultur selbst, sondern in den Grenzen, die diese setzt.¹¹⁹

Gegensätze, wie das Gute und Böse, das Erlaubte und Verbotene, das Kriminelle und Legale gibt es als Systeme in jeder Gesellschaft. Nach Foucault werden alle diese im europäischen Raum mit dem Normalen als Gegenpol zum Pathologischen identifiziert.¹²⁰ In dieser Hinsicht geht es Hoffmann nicht nur um die Schilderung psychologischer Phänomene, sondern er übt bewusst Kritik auf die bürgerlichen unterschiedlichen Verhaltensweisen der beiden Geschlechter aus. Der magnetische Rapport ist nach J. Barkhoff eine geschlechtsbedingte symbolische Anordnung,¹²¹ Die weiblichen Gefühle und Gedanken werden stark reduziert, wodurch der soziale bzw. bürgerliche Aspekt und die Machtverhältnisse angedeutet werden. Die Sexualität außerhalb der Ehe ist Zeichen einer Frau ohne Ehre und inakzeptabel für eine Gesellschaft, die vom Patriarchat stark geprägt ist; Dies wird in den Worten von Xaver offensichtlich: „Wahnsinnige, brachst du denn nicht selbst jenen albernen Schwur? – Das Kind, das du unter dem Herzen trägst, mein Kind ist es, mich umarmtest du hier an dieser Stelle [...]“¹²² Hermenegildas eigene Erklärung der Fakten steht im Widerspruch zu der Aussage Xavers, seine Tat ist allerdings letztendlich zu verzeihen und somit wird die Ehre der Familie bewahrt: „Sie wird mir die Hand reichen müssen, um ihre Ehre zu retten [...]“¹²³ Volker Hoffmann sieht an der magnetischen Beziehung zwischen Xaver und Hermenegilda ebenso einen klaren Gegensatz zwischen den beiden Geschlechtern, die einem um 1800 verallgemeinerten binären Schema entsprechen: Der Mann ist aktiv und mächtig, während die Frau völlig passiv bleibt.¹²⁴

Hinsichtlich des Verhältnisses zwischen Wahnsinn und Vernunft spielte die Familie als soziale Struktur Ende des 18. Jahrhunderts eine wichtige Rolle und Foucault ist der Ansicht, dass der Wahnsinn als Hintergrund einen patriarchalischen Komplex

¹¹⁸ Vgl. Foucault 1988: 78-82.

¹¹⁹ Vgl. Foucault 2004: 7.

¹²⁰ Vgl. Foucault 2011: 51-52.

¹²¹ Vgl. Barkhoff, Jürgen (2005): „Geschlechteranthropologie und Mesmerismus. Literarische Magnetiseurinnen bei und um E.T.A. Hoffmann“. In: Neumann, Gerhard (Hg.): *Hoffmanneske Geschichte. Zu einer Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft*. Würzburg: Königshausen & Neumann. S. 15-42, S. 22.

¹²² Hoffmann 1982: 313.

¹²³ Ebd., S. 314.

¹²⁴ Vgl. Hoffmann, Volker (1983): „Elisa und Robert oder das Weib und der Mann, wie sie sein sollten. Zur Geschlechtercharakteristik der Goethezeit.“ In: Richterund, Karl / Schönert, Jörg (Hg.): *Klassik und Moderne: die Weimarer Klassik als Ereignis und Herausforderung im kulturgeschichtlichen Prozess*. Stuttgart: Metzler, S. 80-97, S. 82.

hat.¹²⁵ Der sexuelle Instinkt ist wesentlich für die Motivation eines Menschen sowie für alle Geisteskrankheiten, sei es bei ernsten Verbrechen oder Abweichungen von den Familiennorm.¹²⁶ Die Sexualität verkörpert nach Foucault das Verbotene und somit eine Gesetzesgrenze,¹²⁷ während der Beichtvater Cyprianus die kirchliche Macht, die praktisch den „Normalisierungsprozess“ fördert, repräsentiert. Schon in der altgriechischen Zeit waren Medizin und Moral verbunden; Dieses Prinzip wurde im 17. Jahrhundert vom Christentum ganz anders übernommen, nämlich in einer zwanghaften Erlösungsform.¹²⁸ Hermenegilda bleibt keine andere Möglichkeit als den Rest ihres Lebens im Kloster zu bleiben. Stattdessen fügt sie sich widerstandslos der Bestrafungsmaßnahme, ihr Gesicht zu bedecken, wobei etwas Pathologisches erkannt wird. Zwar gibt es einen Konflikt zwischen Macht und Kirche, aber wir dürfen nach Foucault nicht vergessen, dass sie auch mitarbeiten.¹²⁹ Schon in der altgriechischen Zeit waren Medizin und Moral verbunden, allerdings wurde dieses Prinzip im 17. Jahrhundert vom Christentum ganz anders übernommen, nämlich in einer zwanghaften Erlösungsform.¹³⁰

Foucault verdeutlicht dabei, dass zu jeder Zeit ein eigenes Profil des „Normalen“ gehört,¹³¹ deswegen strebt er die Untersuchung davon an, wie bestimmte Institutionen unter der Maske der Vernunft („raison“) und Normalität („normalité“) und mithilfe ihrer Macht verschiedene Menschengruppen, Verhaltens- und Lebensweisen als wahnsinnig und abnormal kennzeichneten.¹³² Diese Mechanismen investieren in die „abnormale“, „zu korrigierende“ Person.¹³³ Foucault hat sich darum bemüht, die Archäologie dieses Normalisierungsprozesses und Spiels unter den die Macht tragenden Institutionen zu beleuchten.¹³⁴ Der zu Verurteilende hat einfach eine Persönlichkeit, die nicht angepasst werden kann, wobei Foucault das Ziel der Bestrafung auf einen Umwandlungsprozess zur Rationalität und Beschränkungen seitens der Macht hinweist.¹³⁵

¹²⁵ Vgl. Foucault 2004: 245.

¹²⁶ Vgl. Foucault 2019: 525.

¹²⁷ Vgl. Foucault 2011: 35.

¹²⁸ Vgl. Foucault 2004: 71.

¹²⁹ Vgl. Foucault 2004: 48.

¹³⁰ Vgl. Foucault 2004: 71.

¹³¹ Vgl. Foucault 2011: 98.

¹³² Vgl. ebd., S. 41.

¹³³ Vgl. Foucault 2019: 128.

¹³⁴ Vgl. ebd., S. 68.

¹³⁵ Vgl. ebd., S. 53-54.

3. Georg Büchner: *Lenz*

3.1 Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte

Hinsichtlich der Entstehung von *Lenz* ist zu Beginn der Hintergrund des Quellenmaterials zu beleuchten. Das Interesse Büchners am Lenz/Oberlin-Stoffkomplex wurde höchstwahrscheinlich gleich zu Beginn seiner ersten Straßburger Studienzeit geweckt, da sich August Stoeber und sein Vater Daniel Ehrenfried im Herbst 1831, als Büchner nach Straßburg kam, besonders intensiv mit Lenz und Oberlin beschäftigten.¹³⁶ Durch die befreundete Familie Stöber hatte er nämlich biographisches Material über den Sturm-und-Drang-Poeten Jakob Michael Reinhold Lenz erhalten, einen Freund Goethes, der in Friederike Brion verliebt war, später geisteskrank wurde und nach jahrelangem Irrweg 1792 mit einundvierzig Jahren in Russland starb. *Lenz*, Büchners einzige Erzählung (die Bezeichnung „Novelle“ stammt von Gutzkow und ist formal unzutreffend) basiert hauptsächlich auf den Tagebuchaufzeichnungen des pietistischen Pastors Johann Friedrich Oberlin, damals Pfarrer in Waldersbach (bei Büchner „Waldbach“), dem Pfarrsitz im Steintal. Diese berichteten über einen Aufenthalt des Dichters Lenz bei Oberlin während Januar und Februar 1778. Konkreter handelte es sich dabei um die Ankunft des seelisch Kranken, seine vorübergehende Erholung und schließlich die Zuspitzung seiner Krankheit. Letzteres führte Oberlin dazu, ihn unter Bewachung nach Straßburg zu dem Schwager Goethes, Johann Georg Schlosser, bringen zu lassen.¹³⁷

An dieser Stelle ist der biographische Hintergrund Georg Büchners auf sozialpolitischer Ebene zu berücksichtigen: Auch er war seit März 1835 ein Ausgestoßener und Verfolgter bzw. Emigrant. In Straßburg war er ständig besorgt, als gesuchter politischer Flüchtling wieder nach Hessen ausgeliefert zu werden, da seine konspirativen Verbindungen verraten worden waren. Mit seinen Freunden, die in den hessischen Kerkern inhaftiert waren, litt er zusammen und konnte sich überhaupt nicht vorstellen, zu einer sowohl körperlichen als auch geistlichen Zerrüttung zu kommen. Konkreter schreibt er Anfang August 1835 an seine Familie in Darmstadt: „[...] so im Gefängnis auf eine langsame Weise aufgerieben, [...] Ich wäre in so einem Loch

¹³⁶ Vgl. Schaub, Gerhard (1987): *Georg Büchner. Lenz. Erläuterungen und Dokumente*. Stuttgart: Philipp Reclam, S. 64.

¹³⁷ Vgl. Knapp, Gerhard P. (2011) (Hg. und Nachwort zu:): *Georg Büchner. Gesammelte Werke*. 10. Aufl.. Augsburg: Goldmann, S. 320.

verrückt geworden.“¹³⁸ Diese Angst von Auslieferung und Gefangenschaft hat Büchner bis zu Fieberphantasien verursacht, die ihn bis auf sein Sterbelager in Zürich (Februar 1837) verfolgt haben. Die Erzählung behandelt dies auf poetischer Weise: Lenz wird nämlich am Ende als Gefangener nach Osten, in Richtung Deutschland abtransportiert, fort von den Vogesen, zu denen Büchner eine enge persönliche Beziehung hatte.¹³⁹ Dies lässt sich in einem Brief an den jungdeutschen Schriftsteller Karl Gutzkow verraten: „Ich habe mich ganz hier in das Land hineingelebt; die Vogesen sind ein Gebirg, das ich liebe, wie eine Mutter, ich kenne jede Bergspitze und jedes Thal [...]“¹⁴⁰

Darüber hinaus kamen Büchners Ängste, Schuldgefühle, Alpträume, das Unausgesprochene sowie auch seine politische Unruhe durch sein Erzählfragment *Lenz* zum Ausdruck. Er war seit seiner Studienzeit in Gießen mit psychischen und psychosomatischen Grenzzuständen vertraut, die eher an den öffentlichen als an den privaten Verhältnissen lagen: „Ich war [in Gießen] im Äußeren ruhig“, schreibt er im April 1834 an die Familie, „doch war ich in tiefe Schwermuth verfallen; dabei engten mich die politischen Verhältnisse ein, ich schämte mich, [...] einem kriechenden Staatsdiener-Aristokratismus zu Gefallen.“¹⁴¹

Lenz ist höchstwahrscheinlich in der Zeit zwischen dem Sommer 1835 und dem Winter 1835/36 entstanden.¹⁴² Der Briefwechsel Büchners mit Gutzkow seit Februar 1835, der u. a. leider nur lückenhaft überliefert worden ist, stellt das einzige Dokument der entstehungsgeschichtlichen Phase des *Lenz*-Projekts dar. Allerdings gibt es ein zu erwähnendes Problem in der Entstehungsgeschichte und zwar Folgendes: Büchner hat die Arbeit daran zu einem bestimmten Zeitpunkt eingestellt und die Erzählung ist somit unvollendet geblieben. Hinzu kommt die Tatsache, dass der Text so, wie er im Erstdruck überliefert ist, „nicht nur für den Druck bestimmt, sondern für eine Überarbeitung vorgesehen war.“¹⁴³

¹³⁸ Zit. nach: Büchner, Georg (1985) [1839]: *Lenz*. Mit Oberlins Aufzeichnungen ‚Der Dichter Lenz, im Steinhale‘, ausgewählten Briefen von J. M. R. Lenz und einem Nachwort von Jürgen Schröder. Frankfurt a. M.: Insel, S. 100.

¹³⁹ Vgl. ebd.

¹⁴⁰ Hauschild, Jan-Christoph (1993): *Georg Büchner. Biographie*. Stuttgart; Weimar: J. B. Metzler, S. 506.

¹⁴¹ Büchner 1985: 101.

¹⁴² Vgl. Schaub 1987: 75.

¹⁴³ So Hubert Gersch, zit. nach ebd.

3.2 Handlungsübersicht

Lenz schildert den gestörten Geisteszustand von J. M. R. Lenz, den Sturm-und-Drang-Poeten. Auf dem Weg ins Steintal fühlt er sich von der Natur und Umgebung entfremdet, isoliert und vom Wahnsinn verfolgt. Erst als er das Dorf Waldbach erreicht, beruhigt er sich, weil ihn die Pfarrersfamilie herzlich aufnimmt und ihm Kindheitserinnerungen hochkommen. Allerdings verschlechtert sich sein Zustand, wenn er allein im Zimmer im Schulhaus bleibt: da ist er von Angst beherrscht und fühlt sich selbst ein Traum; ein Sturz ins Brunnenwasser bringt ihn wieder zur Besinnung: „Nichts, er war sich selbst ein Traum [...]; er konnte sich nicht mehr finden, [...] der Schmerz fing an, ihm das Bewusstsein wiederzugeben, er stürzte sich in den Brunnstein, aber das Wasser war nicht tief.“¹⁴⁴ In den nächsten Tagen empfindet er Übereinstimmung zwischen Natur, den armen Bewohnern des Steintales und Gott. Hauptsächlich bessert sich sein Zustand, wenn er unterwegs mit Oberlin ist, dennoch überfallen ihn in der Dunkelheit wieder Angstzustände in Bezug auf eine unvermeidliche Erkrankung. Um diese in ihm erweckten Eindrücke zu bewältigen, macht sich Lenz – wie sein Vorbild Oberlin und die Talbewohner – der Natur als Offenbarung Gottes zu eigen. Als der Dichter Christoph Kaufmann zu Besuch kommt, wird das bekannte „Kunstgespräch“ geführt, in dem Lenz seine ästhetischen Ansichten gegen den Idealismus äußert; Die Kunst gibt ihm im Gegensatz zur Wirklichkeit die Möglichkeit der Identität. Als Kaufmann ihn jedoch auffordert, das Steintal zu verlassen und zu seinem Vater zurückzukehren, beendet er das Gespräch. Dieser Ort schützt ihn nämlich vor der ‚Tollheit‘, die das bürgerliche Leben mit sich bringt.¹⁴⁵

Kaufmann und Oberlin verreisen in die Schweiz und Lenz begleitet sie bis zu einem gewissen Punkt. Auf seiner Rückkehr verbringt Letzterer die Nacht bei einer Familie in Fouday, bei der auch ein sehr krankes Mädchen bleibt. Weil er es nicht zum Leben erwecken konnte, wird er tief verzweifelt und seine Krankheit nimmt ernsthaft zu. Büchner zeigt hier einen Menschen, der aufgrund seiner Unfähigkeit, die Welt vor dem Leiden zu retten, selbst krank geworden ist. Hinzu führt dieses Geschehen Lenz zum Atheismus, weil es ihm die Abwesenheit Gottes betont. Ein klares Bewusstsein hat er kaum noch und nach einem neuen Selbstmordversuch lässt Oberlin ihn nach

¹⁴⁴ Büchner 1985: 15.

¹⁴⁵ Vgl. *Kindlers Literaturlexikon* 2009: 315.

Straßburg bringen, worauf Lenz mit reiner Apathie und Leere reagiert:¹⁴⁶ „Sein Dasein war ihm eine notwendige Last. – So lebte er hin.“¹⁴⁷

3.3 Lenz und der Vormärz

Die Literatur des deutschen Vormärz hatte als Erstes die Absicht, durch eine neue, veränderte Programmatik ihre Auseinandersetzung mit dem politischen Handeln zum Ausdruck zu bringen.¹⁴⁸ Die aufgrund der industriellen Revolution entstandene bürgerlich-kapitalistische Veränderung der ökonomisch-sozialen Wirklichkeit hat eine Veränderung der erfahrenen Wirklichkeit herbeigeführt. Die Rolle des Vormärz als Kunst war nun die Aufklärung der Menschen in Bezug auf das Ende des alten Europas und somit die Mitgestaltung eines politischen bzw. gesellschaftlichen Umstrukturierungsprozesses, indem er neue Wahrnehmungsweisen förderte.¹⁴⁹ Der Schriftsteller soll nicht mehr „Geschichtsschreiber, sondern Geschichtstreiber“¹⁵⁰ werden. Büchner als Revolutionär und Schriftsteller ist so schwer in die Literaturgeschichte einzuordnen wie kaum ein anderer deutscher Schriftsteller. Er schränkt sich nämlich nicht nur auf die vormärzliche politische Aufgabe ein, sondern geht grundsätzlich von einer naturwissenschaftlich-philosophischen Forschung in Verbindung mit einer politisch revolutionären Praxis aus.¹⁵¹

Nicht minder zu beachten ist die Tatsache, dass in den 40er Jahren Schriftsteller ihr Land aus politischen Gründen (nachdem nämlich die Juli-Revolution stattgefunden hatte) verlassen und im Exil leben und schreiben mussten – unter ihnen Georg Büchner, der lebensgefährlich nach Straßburg fliehen musste. Mit seinem literarischen Werk grenzte er sich von der ‚Kunstepoche‘ kritisch ab, die sozialrevolutionäre Literatur der 40er Jahre und die Anfänge des wissenschaftlichen Sozialismus erlebte er nicht mehr.¹⁵² In *Lenz* kommt Büchners Kunstideal zum Ausdruck; er kritisiert die ästhetischen Prinzipien der Dichter, die er für idealistisch hält. Dagegen gilt sein Werk als praktische Verwirklichung des Konzeptes einer realistischen bzw.

¹⁴⁶ Vgl. ebd., S. 316.

¹⁴⁷ Büchner 1985: 48.

¹⁴⁸ Vgl. *Deutsche Literaturgeschichte* 2001: 238.

¹⁴⁹ Vgl. ebd., S. 242-243.

¹⁵⁰ Zit. nach: ebd., S. 249.

¹⁵¹ Vgl. ebd., S. 264.

¹⁵² Vgl. ebd., S. 451.

gesellschaftsverbundenen Kunst. Im „Kunstgespräch“ wird Büchners Grundansicht gegen den Idealismus durch seine Hauptfigur veranschaulicht:¹⁵³ „Ich verlange in allem – Leben, Möglichkeit des Daseins, und dann ist’s gut; wir haben dann nicht zu fragen, ob es schön, ob es hässlich ist. Das Gefühl, dass, was geschaffen sei, Leben habe, stehe über diesen beiden und sei das einzige Kriterium in Kunstsachen [...]“¹⁵⁴

3.4 Interpretation: Das Wahnsinnsmotiv in Anlehnung an Foucault

Büchners *Lenz* setzt den Ausgangspunkt für die deutsche Literatur, im Sinne, dass die Situation der geistlich leidenden Hauptfigur aus ihrer eigenen Perspektive geschildert und daher vom Leser als nachvollziehbar empfunden wird. Das Einzige, das der Leser erfährt, ist, dass es sich um einen Menschen auf der Flucht ohne Ende handelt; mitgeteilt über ihn wird nur: „Den 20.“¹⁵⁵ Sein Name ist Lenz. Es werden keine Informationen über seine Herkunft, Alter, Stand, Aussehen, Jahreszahl oder darüber, was ihn treibt, gegeben:¹⁵⁶ „[...] Die blonden Locken hingen ihm um das bleiche Gesicht, es zuckte ihm in den Augen und um den Mund, seine Kleider waren zerrissen.“¹⁵⁷

Es ist ein Text ohne Warum, ohne Vorgeschichte, der trotzdem als gegenwärtig wirkt: Schon im zweiten Satz beginnt der Leser sich in Lenz zu versetzen und im fünften Satz wird er eins mit ihm – dabei helfen auch die großen Passagen der Erzählung, in denen eine personale Erzählhaltung dominiert:¹⁵⁸ „Am Himmel zogen graue Wolken, aber Alles so dicht, und dann dampfte der Nebel herauf und strich schwer und feucht durch das Gesträuch, so träg, so plump.“¹⁵⁹ Hinzu schafft die Wortwahl „Alles“ und „es“ die Distanz zwischen dem Leser und dem für Lenz Unbekannten, Fremden und Erschreckenden ab.¹⁶⁰ Büchners Sprache verkörpert einen Ort, der ihm die „Möglichkeit des Daseins“¹⁶¹ gibt, sie solidarisiert sich mit ihm, nimmt ihn so an, wie er ist, sie spiegelt das Zusammenhangs- bzw. Orientierungslose dieses

¹⁵³ Vgl. ebd., S. 266-267.

¹⁵⁴ Büchner 1985: 25.

¹⁵⁵ Ebd., S. 11.

¹⁵⁶ Büchner (Nachwort von Jürgen Schröder) 1985: 96.

¹⁵⁷ Ebd., S. 14.

¹⁵⁸ Vgl. ebd., S. 96.

¹⁵⁹ Ebd., S. 11.

¹⁶⁰ Vgl. ebd., S. 96.

¹⁶¹ Ebd., S. 24.

Menschen wider. Obwohl sich bei ihm Sinnliches und Seelisches, Traum und Wachen vertauschen und die Extreme ständig ineinander umschlagen (Mensch – Natur, Innen – Außen), hat der Leser keine Angst vor dem ‚wahnsinnigen Lenz‘. Die Welt scheint ihm zu eng zu sein:¹⁶² „Es war ihm Alles so klein, so nahe, so nass, er hätte die Erde hinter den Ofen setzen mögen [...] es war eine Lust, die ihm wehe that.“¹⁶³

Konkreter ist Lenz ein Mensch auf der Flucht von Deutschland nach Frankreich, auf der Flucht vor der bürgerlichen Gesellschaft des 18. Jahrhunderts, auf der Flucht vor der Vaterwelt und der damit verbundenen unerträglichen „Normalität“ der Gesellschaft: „Immer steigen, ringen und so in Ewigkeit Alles was der Augenblick giebt, wegwerfen und immer darben, um einmal zu genießen [...]“¹⁶⁴ Er kann als ein äußerer und innerer Emigrant betrachtet werden. Was nun unter seinem ‚Wahnsinn‘ zu verstehen ist, ist nur der Ausweg aus all dem, was ihm vertraut und von der Gesellschaft, Moral und Religion ‚durchgesetzt‘ ist¹⁶⁵, sowie die Erfahrung, keinen Ort mehr als Mensch in der Welt zu haben. In dieser Hinsicht geht Foucault auf die Erfahrung der Phänomenologie der Geisteskrankheit, laut der die Unterscheidung zwischen den Bezeichnungen Normal-Abnormal unmöglich ist.¹⁶⁶ Während die Physiologen eine Annäherung an den Wahnsinn basierend auf den Funktionen des neurologischen Systems interpretierten, sahen die Mediziner alle Aspekte des Wahnsinns lediglich auf pathologischer Ebene an.¹⁶⁷

Für Foucault ist Ludwig Binswangers These in seinem 1930 erschienenen Buch *Traum und Existenz* von großer Bedeutung. Dabei verlässt der Geisteskranke die äußere Welt („Verweltlichung“), um in einem „idion kosmon“, einer eigenen Welt mit Visionen und Träumen zu sein. Binswanger greift auch auf Heraklit zurück, von dem der Betroffene auch als „Schlafender“ begriffen wird. Insofern bemerkt Foucault etwas Enigmatisches an der Welt und eine gewisse Subjektivität am Wahnsinn: jede Geisteskrankheit weist auf eine Menge von Signifikanten eines bestimmten Gebietes,

¹⁶² Vgl. Olaru-Posiar, Simona (2015): „Das Motiv des Wahnsinns in der deutschen Literatur – von Georg Büchner bis Patrick Süskind“. In: *Journal Of Romanian Studies*. Temeswar: Archipelag. S. 1045-1051. Online verfügbar unter: <https://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/A22072/pdf> (abgerufen am 05.01.2020), S. 1050.

¹⁶³ Büchner 1985: 11-12.

¹⁶⁴ Ebd., S. 28.

¹⁶⁵ Vgl. ebd., S. 97.

¹⁶⁶ Vgl. Foucault 1988: 72.

¹⁶⁷ Vgl. Foucault 2004: 161.

in dem sie als solche verstanden wird, hin.¹⁶⁸ Weil die sozialen und wirtschaftlichen Grenzen zwanghafte und einschränkende Dimensionen für den Menschen haben, kann er sich in dieser Welt, die ideal für das Auftauchen von pathologischen Krankheiten – so wie z. B. die Schizophrenie ist – nicht vertraut fühlen und erlebt diese eigene, subjektive Welt („idion kosmon“), in die er flieht, als sein Schicksal.¹⁶⁹ Foucault hat im Werk seines Kollegen Binswanger *Traum und Existenz* beigetragen, woraufhin sein erstes eigenes Buch *Maladie mentale et Personnalité* (eine Mischung von marxistischen und existentiellen Ansätzen) entstand.¹⁷⁰ In seinem Buch *L'Archéologie du Savoir* befasste er sich mit der Analyse des Sprechens und, konkreter, mit der Fragestellung, „warum eine bestimmte Aussage und keine andere an ihrer Stelle erscheint.“¹⁷¹

Lenz' Ankunft in Waldbach ist wesentlich, weil er dort erst mal Ruhe im Pfarrhaus findet:¹⁷² „Doch jemehr er sich in das Leben hineinlebte, ward er ruhiger, er unterstützte Oberlin, zeichnete, las die Bibel.“¹⁷³ / „Er rettete sich in eine Gestalt, die ihm immer vor Augen schwebte, und in Oberlin; seine Worte, sein Gesicht taten ihm unendlich wohl.“¹⁷⁴ Die Natureindrücke auf Lenzens Weg durchs Gebirge konzipiert Büchner als Reflex wechselnder Bewusstseinszustände:¹⁷⁵ „Aber [...] gegen Abend befahl ihm eine sonderbare Angst, [...] es war ihm als sey er blind; jetzt wuchs [...] der Alp des Wahnsinns [...] sey Alles nur sein Traum [...], Gestalten zogen rasch an ihm vorbei.“¹⁷⁶ Von psychiatrischer Seite beschreibt Büchner in *Lenz* das erst sechzig Jahre später medizinisch beschriebene Krankheitsbild einer schizophrenen Psychose. Bereits am Anfang wird er als ruhelos und auf der Suche nach etwas nicht Auffindbarem dargestellt. Außerdem ist er von einer Zeit- und Raumverwirrung zu bezeichnen. Foucault betont u. a. die Wahrnehmung des Geisteskranken, die in der empfundenen Zeit und im empfundenen Raum das Gleichgewicht verliert und Störungen aufweist. In Verwirrtheits- und Schizophreniefällen ist die Person durch zusammenhanglose Sprachmuster, Illusionen, Katatonie statt Bewegung sowie durch

¹⁶⁸ Vgl. Foucault 1988: 73.

¹⁶⁹ Vgl. ebd., S. 105

¹⁷⁰ Vgl. Foucault 2011: 11.

¹⁷¹ Ebd., S. 15.

¹⁷² Vgl. Knapp 2011: 321.

¹⁷³ Büchner 1985: 18.

¹⁷⁴ Ebd., S. 28.

¹⁷⁵ Vgl. *Kindlers Literaturlexikon* 2009: 316.

¹⁷⁶ Büchner 1985: 17.

plötzliche emotionale Brüche in einer dunklen psychischen Welt geprägt:¹⁷⁷ „Es drängte in ihm, er suchte nach etwas, wie nach verlorenen Träumen, aber er fand nichts [...]“.¹⁷⁸ In Lenz' Weltwahrnehmung verformen sich die Gegenstände: „Es war, als ginge ihm was nach, [...] als jage der Wahnsinn auf Rossen hinter ihm.“¹⁷⁹ / „Er wurde ruhig, es war ihm als träten alte Gestalten, vergessene Gesichter wieder aus dem Dunkeln, alte Lieder wachten auf, er war weg, weit weg.“¹⁸⁰ / „Es war ihm wie ein Schatten, ein Traum, und es wurde ihm leer, [...] die Finsternis verschlang Alles.“¹⁸¹ In seinem Kopf herrschen ebenso irrealere Vorstellungen: Er meinte manchmal seine Mutter müsse hinter einem Baume hervortreten[...]¹⁸² Heinar Kipphard sieht den Schizophrenen wie einen Leidensgefährten, „der an einem Reichtum inneren Lebens leidet, und er möchte sein, was er wirklich ist“.¹⁸³ „Er sprach, er sang, er recitierte Stellen aus Shakespeare, er griff nach Allem, was sein Blut sonst hatte rascher fließen machen [...] auch hatte er eine geheime Hoffnung auf eine Krankheit.“¹⁸⁴

Schon in seinen Studienjahren stellte Foucault durch seine Beschäftigung mit den Lektüren von Levi-Strauss und Lacan fest, dass das Subjekt etwas Tiefes und Zerbrechliches ist, das als Thema nicht so einfach angenähert werden kann.¹⁸⁵ In dieser Hinsicht ist die Zeitwahrnehmung beim Schizophrenen gestört, da er weder in der Vergangenheit noch in der Zukunft einen Ausweg finden kann. Binswanger spricht insofern von einer „Ideenflucht“, wobei der Schizophrene mithilfe irrationaler Assoziationen in eine inhaltslose, stressfreie Ewigkeit der Illusion flieht.¹⁸⁶ Foucault geht in diesem Bezug auf die Begriffe „Umwelt“ und „Mitwelt“ von Jaspers Karl (1883-1969) ein, die er in seinem Werk *Allgemeine Psychopathologie* erläutert hat, um zu zeigen, dass der Schizophrene nicht nur Störungen in der Raumzeitwahrnehmung und den Instinkten aufweist, sondern auch seine Rolle als soziales Wesen („socio“) nicht erfüllen kann und somit isoliert wird.¹⁸⁷ Dass die Schizophrenie nun als eine Krankheit

¹⁷⁷ Vgl. Foucault 1988: 39.

¹⁷⁸ Büchner 1985: 11.

¹⁷⁹ Ebd., S. 13.

¹⁸⁰ Ebd., S. 14.

¹⁸¹ Ebd., S. 15.

¹⁸² Ebd., S. 19.

¹⁸³ So Kipphard Heinar, zit. nach: Schaub 1987: 147.

¹⁸⁴ Büchner 1985: 17.

¹⁸⁵ Vgl. Foucault 2011: 33.

¹⁸⁶ Vgl. Binswanger, Ludwig (1946): *Der Fall Jurg Zund*. Schweizer Archiv f. Neur. U. Psych. Zit. nach: Foucault 1988: 67.

¹⁸⁷ Vgl. Foucault 1988: 69.

unabhängig von der Gesellschaft verdeutlicht wird, liegt am Versuch, diese als soziale Gefahr zu bezeichnen.¹⁸⁸

Weiterhin kommen im Werk Sprachstörungen, die heute als Krankheitssymptome der Schizophrenie zu bezeichnen sind, zum Ausdruck: „Es wurde ihm entsetzlich einsam, er war allein, ganz allein, er wollte mit sich sprechen [...]“¹⁸⁹ / „In der Art sprach er weiter, [...] er war roth geworden über den Reden, und bald lächelnd, bald ernst, schüttelte er die blonden Locken. Er hatte sich ganz vergessen.“¹⁹⁰ Der als Form eher komplexere Dialog, der auch einen Gesprächspartner voraussetzt, wird durch den Monolog ersetzt; Dabei herrscht keine sprachliche Syntax, die zu einem gewissen Sinn führt, sondern man merkt vielgestaltige sprachliche Elemente. Es gibt keine Kohärenz in der Raumzeit, sondern ein Chaos von einzelnen selbständigen Momenten. Der Geisteskranke kann nämlich an die Wirklichkeit seiner Umgebung nicht glauben, woran pathologische Strukturen und ein Muster archaischen Verhaltens zu bemerken sind. Konkreter befindet er sich in einer sozialen Entwicklung, bei der er auf den Dialog, den Foucault als ein soziales Ergebnis hierarchischer zwischenmenschlicher Beziehungen sieht, und der auf dem der Glaube an die Vergangenheit sowie an gemeinsame Ansichten basiert, verzichtet.¹⁹¹ Die erste Abnormitätsmanifestation des 19. Jahrhunderts ist „das menschliche Monster“, auf das Lenz' Fall hingewiesen werden kann; Es repräsentiert nämlich die Ausnahme, den Kosmos sowie den Anti-Kosmos, den Verstoß gegen das Gesetz, gegen die Gesellschaft und die Natur. Im 19. und 20. Jahrhundert ist die abnormale Person ein Monster des Alltags.¹⁹²

Foucault gibt der Geisteskrankheit eine positive Dimension, indem er daran nicht nur eine Lücke (wie z. B. der Bewusstseinsverlust oder bestimmte Unfähigkeiten), sondern eine Menge von Taten, die diese füllen, erkennt. Es handelt sich beim Geisteskranken nicht um einen Mangel, ganz im Gegensatz gibt es eine gewisse Vernunft im Wahnsinn, die man einfach interpretieren können muss. Die Geisteskrankheit ist mit anderen Worten nicht gegen die Natur, sondern ist selbst ein

¹⁸⁸ Vgl. Foucault 2019: 236.

¹⁸⁹ Büchner 1985: 13.

¹⁹⁰ Ebd., S. 27.

¹⁹¹ Vgl. Foucault 1988: 27-34.

¹⁹² Vgl. Foucault 2019: 120-123.

Teil bzw. eine verschiedene Manifestation der Natur.¹⁹³ Das Bürgertum interessiert sich jedoch nicht für die Wahnsinnigen, sondern profitiert auf wirtschaftlicher sowie politischer Ebene von der Kontrolle, die über sie ausgeübt wird. In unserer Gesellschaft basiert der Begriff der Wahrheit auf der Wissenschaft und der Institutionen, die diese produzieren. Darüber hinaus hat die Wahrheit nach Foucault einen politischen und wirtschaftlichen Hintergrund, hinsichtlich dessen, dass sie von Mechanismen (wie die Universität, die Armee, die Medien) kontrolliert wird. Die Macht ist konkreter dafür verantwortlich, eine Wahrheit zu produzieren, die zum Reichtum führt.¹⁹⁴ Den Begriff des „Wahnsinns“ als Krankheit gibt es daher in *Lenz* nicht – obwohl praktisch ein Arzt schreibt.¹⁹⁵ Während die Physiologen eine Annäherung an den Wahnsinn basierend auf den Funktionen des neurologischen Systems interpretierten, sahen die Mediziner alle Aspekte des Wahnsinns lediglich auf pathologischer Ebene an¹⁹⁶ und es ist laut Foucault nicht so, dass der Arzt gesund im Gegensatz zum Kranken ist oder dass Ersterer das ganze Wissen um die Krankheit hat und Letzterer sich dessen nicht bewusst ist.¹⁹⁷ Foucault führte eine Denkweise ein, bei der die Fragwürdigkeit des Zustandes des Subjektes sowie dessen Verhältnis zur Wahrheit im Mittelpunkt stehen.¹⁹⁸

Der Wahnsinn des Sturm und Drang Schriftstellers Lenz wird von Büchner grundsätzlich aus der folgenden Perspektive behandelt: der Genialität; Lenz weigert sich nämlich bewusst, ein Leben nach den bürgerlichen Normen zu führen und ist demzufolge nicht nur als psychisch krank, sondern als die Ausnahmeexistenz bzw. das Genie, das sich bewusst vom bürgerlichen Leben entfernt und dazu nicht gehören will, zu charakterisieren.¹⁹⁹ Das lässt sich am besten am „Kunstgespräch“ zeigen, wobei sich Lenz und Kaufmann über Probleme der Kunst unterhalten und ein naturwissenschaftliches Erkenntnisinteresse in einem ästhetischen Beziehungszusammenhang zu bemerken ist. Der humane Anspruch steht im Mittelpunkt, das Wissen um die Schönheit und die Bedeutung der menschlichen Existenz werden in einem naturalistischen Sinn, nämlich auch unter Umständen des Leidens, der Gottferne und des Verfalls, hervorgehoben:²⁰⁰ „Er sagte: Der liebe Gott

¹⁹³ Vgl. Foucault 1988: 27-29.

¹⁹⁴ Vgl. Foucault 2011: 80-82.

¹⁹⁵ Vgl. Büchner (Nachwort von Jürgen Schröder) 1985: 99.

¹⁹⁶ Vgl. Foucault 2004: 161.

¹⁹⁷ Vgl. Foucault 1988: 62.

¹⁹⁸ Vgl. Foucault 2011: 24.

¹⁹⁹ Vgl. Olaru-Posiar 2015: 1048.

²⁰⁰ Vgl. Knapp 2011: 322.

hat die Welt wohl gemacht wie sie sein soll [...]. Ich verlange in allem Leben, Möglichkeit des Daseins und dann ist's gut.“²⁰¹ / „Dieser Idealismus ist die schmähhlichste Verachtung der menschlichen Natur.“²⁰²

Durch Lenz' Psychose wird das Christentum unmittelbar kritisiert:²⁰³ „Er meine, es müsse ein unendliches Wonnegefühl sein, so von dem eigentümlichen Leben jeder Form berührt zu werden, für Gesteine, Metalle, Wasser und Pflanzen eine Seele zu haben“²⁰⁴ / „Was will mein Vater? Kann er mehr geben? Unmöglich! Lasst mich in Ruhe!“²⁰⁵ Zwar empfindet er „ein süßes Gefühl unendlichen Wohls“ durch die kirchliche Umgebung, doch im Innersten herrschen Einsamkeitsgefühle:²⁰⁶ „Er stand nun am Abgrund, wo eine wahnsinnige Lust ihn trieb [...]. Dann steigerte sich seine Angst, die Sünde und der heilige Geist stand vor ihm.“²⁰⁷ Dazu gehört auch Lenz' Versuch, das tote Mädchen,²⁰⁸ das er während seiner Übernachtung in Fouday sah und von dessen Tod erfuhr, zum Leben zu bringen: „Dann erhob er sich und fasste die Hände des Kindes und sprach laut und fest: Stehe auf und wandle! [...] Da stürzte er halb wahnsinnig nieder [...]“.²⁰⁹ Für Oberlin ist Gott die Lösung für Lenz' Situation, jedoch reagiert Letzterer verachtend darauf: „[...] Und mit dem Lachen griff der Atheismus in ihn und fasste ihn ganz sicher und ruhig und fest. [...] Es war ihm Alles leer und hohl, er musste laufen und ging zu Bette.“²¹⁰ In der folgenden Passage ist auch ein kulturelles Konzept – umgekehrt von der Aufklärung – zu bemerken: die Langeweile (die bereits erwähnt worden ist: „Sehen Sie, die Langeweile! die

²⁰¹ Büchner 1985: 24.

²⁰² Ebd.

²⁰³ Vgl. *Kindlers Literaturlexikon* 2009: 316.

²⁰⁴ Büchner 1985: 22.

²⁰⁵ Ebd., S. 28.

²⁰⁶ Dies erinnert an die Verdrängung der „Kollektivpsyche“, die nach Jung einfach eine Notwendigkeit für die Persönlichkeitsentwicklung darstellt. Dadurch wird sich das ausgezeichnete Individuum mit seiner „Persona“ identifiziert. Keine Differenzierung von der „Kollektivpsyche“ würde dem Einzelwesen eine Erstickung bringen. Anders ausgedrückt ist die „Nachahmung“ nach Jung für die „Individuation“ die allerschädlichste. Beim „Individuationsprozess“ geht es nämlich darum, zum eigenen „Selbst“ zu kommen und unter Individualität unsere innerste Einzigartigkeit zu verstehen. (Vgl. Jung, C. G. (2014): *Die Beziehungen zwischen dem Ich und dem Unbewussten*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, S. 39)

²⁰⁷ Büchner 1985: 36.

²⁰⁸ Weil Lenz glaubt, an dem Mädchen seine Mutter und bald Friederike Brion zu erkennen, ist in diesem Punkt erwähnenswert, dass Büchner den Friederiken-Komplex kaum verändert aus dem Bericht Oberlins in Lenz übernommen hat: Das Eifersuchts-Motiv, Lenzens Schuldgefühle gegenüber Friederike und seine fixe Idee, ihr Mörder zu sein. Nicht nur beim historischen, sondern auch beim fiktiven Lenz spielt das gescheiterte Liebesverhältnis zu Friederike offenbar eine wichtige Rolle unter den Ursachen bzw. Anlässen für Lenzens Wahnsinn (Vgl. Schaub 1987: 42).

²⁰⁹ Büchner 1985: 35.

²¹⁰ Ebd., S. 36.

Langeweile! o! [...] ich habe schon alle Figuren an die Wand gezeichnet!“²¹¹ als Ansatzpunkt für die Melancholie: „[...] Die Meisten beten aus Langeweile; die Andern verlieben sich aus Langeweile, [...] ich mag mich nicht einmal umbringen: es ist zu langweilig“²¹² Bereits im 16. Jahrhundert gewann die Beichte (eher in Form einer Bewusstseinsleitung) an Bedeutung, wobei jede innere Qual oder jede „schlechte“ Gewohnheit der Person mit dem Priester besprochen werden musste, damit das Böse beseitigt wird.²¹³

Am Schluss liegt das Schreckliche nicht darin, dass sich der „Wahnsinn“ vollendet, sondern in der Tatsache, dass Lenz zu einer Marionette abgestorben ist und zu einem automatisch funktionierenden Mitglied der bürgerlichen Gesellschaft abgerichtet wird.²¹⁴ Die Abreise Oberlins bedeutet für ihn, dass eine Gegenwart, wo er Geborgenheit, Ruhe und Linderung des Schmerzes finden konnte, vorbei ist. Er wird von der Unwiderruflichkeit des Todes bewusst, kann an der Zukunft nur noch Langeweile und Verzweiflung sehen und wartet auf den physischen Tod, weil er den seelischen bereits erlebt hat. So reist er am Ende ab, denn er ist uneins mit der umgebenden Landschaft geworden und sogar unfähig zu: „Er tat Alles wie es die Andern taten, es war aber eine entsetzliche Leere in ihm [...] So lebte er hin.“²¹⁵ Für Lenz ist „Wahnsinn“ das Leben gewesen; seine „Vernunft“ ist der Tod.²¹⁶

4. Annette von Droste-Hülshoff: *Die Judenbuche*

4.1 Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte

Den historischen Hintergrund der *Judenbuche* bildet ein Ereignis im Gutzbezirk des Großvaters der Droste, Werner Adolfs von Haxthausen, im heutigen Landkreis Hörter an der Weser, nördlich von Brakel.²¹⁷ Es handelte sich um die Geschichte eines Judenmörders, Johannes Hermann Winkelhagen (1764-1808). Dieser war Knecht auf einem Gutshof und aufgrund eines zurückgeforderten Schuldbetrags erschlug er im

²¹¹ Ebd., S. 39.

²¹² Ebd.

²¹³ Vgl. Foucault 2019: 350-351.

²¹⁴ Vgl. Büchner (Nachwort von Jürgen Schröder) 1985: 99.

²¹⁵ Ebd., S. 48.

²¹⁶ Vgl. ebd., S. 100.

²¹⁷ Vgl. Heselhaus, Clemens (1996) (Hg.): *Annette von Droste-Hülshoff. Werke in einem Band*. 8. Aufl. München/Wien: Carl Hanser, S. 765-835, hier S. 834.

Februar 1783 den Juden Soestmann-Behrens, genannt Pinnes, Der Mörder floh dann aus seiner Heimat und geriet in algerische Sklaverei. Zu seiner Befreiung, zusammen mit 231 anderen Sklaven, kam es erst im Jahre 1805 von Jérôme, dem Bruder Napoleons I. 1806 kehrte Winkelhagen in sein Heimatdorf „B“(ellersen) zurück und wurde im September desselben Jahres erhängt aufgefunden. Der Onkel der Dichterin, August von Haxthausen, hatte diesen Fall dokumentiert und im Februar 1818 in der Göttinger Zeitschrift „Die Wünschelrute“ veröffentlicht.²¹⁸

Den Stoff der *Judenbuche* als *Kriminalgeschichte* Friedrich Mergel erwähnt Annette Droste von Hülshoff zum ersten Mal im Brief an W. Junkmann am 4. August 1837.²¹⁹ Am 22. August 1839 schrieb sie weiterhin in einem Brief: „Ich habe jetzt wieder den Auszug aus den Akten gelesen, den mein Onkel August schon vor vielen Jahren in ein Journal rücken ließ, und dessen ich mich nur den Hauptumständen nach erinnerte.“²²⁰ Daher geht man davon aus, dass die Droste während ihrer Besuche bei ihren Großeltern bereits als Kind von diesen Geschehnissen hörte, so dass ihr diese Umstände früh vertraut waren. Sie plante, *die Judenbuche* im Rahmen eines umfangreicher angelegten Werks über Westfalen zu veröffentlichen, was jedoch nicht passiert ist.²²¹

Dieses Werk stellt die einzige vollendete Novelle der Dichterin sowie ihr eigentliches Lebenswerk dar, dessen Vollendung sie am 1. Juli 1841 in einem Brief an ihre Schwester meldet:²²² „Ich habe jetzt eine Erzählung fertig von den Burschen im Paderbörnischen, der den Juden erschlug, von der Junkmann aber sagt, die Paderbörner würden mich auch totschiagen, wenn ich sie herausgäbe.“²²³ Die Veröffentlichung der *Judenbuche* fand im folgenden Jahr zwischen dem 22. April und dem 10. Mai in sechzehn Fortsetzungen im Cottaschen „Morgenblatt für gebildete Leser“ statt. Somit kam eine fast fünfundzwanzigjährige Entstehungsgeschichte zu Ende.²²⁴

²¹⁸ Vgl. *Kindlers Literaturlexikon* 2009: 877.

²¹⁹ Vgl. Heselhaus 1996: 834.

²²⁰ Ebd.

²²¹ Vgl. ebd.

²²² Vgl. Schulte Kemminghausen, Karl (1968): *Die Briefe der Annette von Droste-Hülshoff*. Gesamtausgabe. 2. Bände. Darmstadt: Eugen Diederichs, S. 538.

²²³ Ebd.

²²⁴ Vgl. Sulzer-Reichel, Martin (1998) (Hg): „Annette von Droste-Hülshoff“ In: Freund, Winfried: *Annette von Droste-Hülshoff*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, S. 87-120, hier S. 111.

4.2 Handlungsübersicht

Die Judenbuche, die sich weder dem traditionellen Novellenschema noch dem Typus der realistischen Erzählung zuordnen lässt,²²⁵ basiert, wie bereits erwähnt, auf einer Geschichte, die die Dichterin schon als Kind kannte. Diese bezieht sich auf die Zeit des 18. Jahrhunderts, auf ein Dorf von Westfalen „inmitten tiefer und stolzer Waldeinsamkeit“,²²⁶ wo unmoralische Taten die Norm darstellen. Friedrich Mergels Herkunft bestimmt seine Lebensentwicklung; In seiner familiären Umgebung herrschen „viel Unordnung und böse Wirtschaft“²²⁷ und der Vater wird als ein verfallener Mensch, ein „ordentlicher Säufer“²²⁸ geschildert. Die erste Frau verlässt ihn und die Eheschließung zwischen ihm und der frommen Frau Margret Semmler ist nur ein weiterer Beweis für die schlimmen Zustände in diesem Haus, sodass der ungeborene Friedrich schon einem bestimmten Schicksal ausgesetzt ist.²²⁹

Der „gesunde“ Junge muss das Unheil seines Vaters in jungen Jahren erfahren, als dieser in einer stürmischen Winternacht in Brederholz tot aufgefunden wird; Ein Ereignis, das in den Augen seiner Altersgenossen Unheil über das ahnungslose und beklommene Kind reflektieren lässt. Friedrich gerät in einen Bannkreis, dessen Beginn durch den unheimlichen Gesellen Simon Semmler, gekennzeichnet ist, als dieser die Gewalt über ihn erlangt. Sein Onkel verhilft ihm zu einem bedeutenden Ruf im Dorf, der die Trivialität des Jungen verblassen lässt, aber seine Ambitionen und sein Mut führen neben Bewunderung auch zu Furcht. Johannes Niemand, der Schweinehirt von Simon und ständiger Weggefährte des Jungen, verkörpert den Schatten seiner selbst und somit einen verkümmerten Friedrich. Durch die aufdringliche Art und Weise, die ihn aus seiner Vergangenheit befreien soll und von der er zu entfliehen vermag, zieht das Unheil nur weiter an sich, sodass er, ohne bewiesene Schuld, des Mordes an Oberförster Brand mitbeschuldigt wird, der jedoch von den listigen Blaukitteln aus Brederholz erschlagen wird:²³⁰ „Er ist tot! [...] von den Blaukitteln erschlagen.“²³¹ Schließlich führen verletzte Ehre zu dem Mord des Juden, Aaron, der den

²²⁵ Vgl. Heselhaus 1996: 835.

²²⁶ Droste-Hülshoff von, Annette (1990) [1842]: *Die Judenbuche. Ein Sittengemälde aus dem gebirgigen Westfalen*. Mit einem Nachwort, einer Zeittafel zu Annette von Droste-Hülshoff, Erläuterungen und bibliographischen Hinweisen von Winfried Freund. 3. Auflage. Augsburg: Goldmann, S. 8.

²²⁷ Ebd., S. 9.

²²⁸ Ebd.

²²⁹ Vgl. *Kindlers Literaturlexikon* 2009: 877.

²³⁰ Vgl. ebd.

²³¹ Droste-Hülshoff 1990: 29.

orientierungslosen Jungen wegen einigen Talern öffentlich bloßgestellt hat:²³² „Der Jude Aaron [...] hatte ihn [...] um den Betrag von zehn Talern für eine schon um Ostern gelieferte Uhr gemahnt. [...] Die Tenne tobte von Gelächter; [...] Packt den Juden! Wiegt ihn gegen ein Schwein!“²³³

Der Text selbst gibt die Entwicklung der Geschichte wieder: „Die Untersuchung war kurz, gewaltsamer Tod erwiesen, der vermutliche Täter entflohen [...], so musste die gerichtliche Verhandlung ohne genügenden Erfolg geschlossen werden.“²³⁴ Friedrich und Johannes Niemand entfliehen der Tat, sodass der Junge nicht zu Recht gezogen werden kann und bemüht ist, „den Fleck von Mergels Namen zu löschen.“²³⁵ Achtundzwanzig Jahre vergehen, bis Mergel als verkrüppelter, alter Herr, aus seiner Gefangenschaft in der Türkei in seine Heimat zurückkehrt: „Eine armselige Figur mit schiefem Halse, [...] schneeweißes Haar hing um sein Gesicht, das den verzogenen Ausdruck langen Leidens trug.“²³⁶ / „Der Heimgekehrte ward als Johannes Niemand erkannt, und er selbst bestätigte, dass er derselbe sei, der einst mit Friedrich Mergel entflohen.“²³⁷ Er gibt sich als Johannes Niemand aus und verdient mit Tagelöhnen sein Brot. Er kann sich, trotz Willenskraft, den Ort zu umgehen, nicht davon abhalten, nach Bruderholz zurückzukehren und begeht durch Erhängung an der Judenbuche, Selbstmord. Der rachefreudige Spruch „Wenn du dich diesem Orte nahest, so wird es dir ergehen, wie du mir getan hast!“²³⁸, der von den Glaubensgenossen des Ermordeten Aarons eingraviert wurde, geht somit in Erfüllung. Alle erschreckenden Ereignisse geschehen in der Nähe der Judenbuche im Brederwald, die zu Symbolen einer mysteriösen Umgebung werden:²³⁹ „Die Luft zitterte, kein Vogel sang, nur die Raben krächzten langweilig aus den Ästen und hielten ihre offenen Schnäbel der Luft entgegen.“²⁴⁰

²³² Vgl. *Kindlers Literaturlexikon* 2009: 877.

²³³ Droste-Hülshoff 1990: 39.

²³⁴ Ebd., S. 44.

²³⁵ Ebd., S. 48.

²³⁶ Ebd., S. 47.

²³⁷ Ebd., S. 48.

²³⁸ Ebd., S. 55.

²³⁹ Vgl. *Kindlers Literaturlexikon*, S. 878.

²⁴⁰ Droste-Hülshoff 1990: 54.

4.3 Die *Judenbuche* und die Biedermeierzeit

In vielen, zumeist älteren Literaturgeschichten wird der Begriff ‚Biedermeier‘ für die literarische Epoche von 1815/30 bis 1848 verwendet. Innerhalb dieses Epochenkonzepts ist eine Kritik gegen die „sinnlosen“ bewahrten alten Traditionen zu bemerken, wobei das Neue noch nicht durchgesetzt werden konnte. Anette von Droste-Hülshoff, die sich für die christliche Gesinnung und konventionelle politische Ordnung einsetzt, gehört zur sogenannten „militanten geistlichen Restauration“. Diese äußerst komplexe Bewegung, die 1848 mit einer nahezu gesamteuropäischen Revolution endete, soll man weiterhin nicht auf den verallgemeinerten Titel ‚Restauration‘ begrenzen.²⁴¹

In der Zeit der Restauration ging es nicht um die Wahl zwischen Kollektivismus und Individualismus, sondern eher um die Frage, wie der in einer großen Kulturepoche zu sich selbst gekommene Mensch mit den scheinbaren Gesellschaftsformen seelisch zerrüttet werden kann. Dieses Problem kommt in der Biedermeierliteratur (im Gegensatz zur Romantik) mit einer unentbehrlichen Gewalt zum Ausdruck. Der Staat kommt als abstoßend vor, verursacht Konflikte und die Religion erweist sich nicht einmal als fähig, seelisch zu binden, denn man begreift sie nicht als individuelle „Weltanschauung“, sondern als die herrschende Macht, die zur alten europäischen Weltordnung gehört.²⁴²

In dieser Hinsicht gab es längst (bei Georg Büchner schon fast programmatisch) eine „nihilistische“ Unterströmung, die im christlichen Blickwinkel der Biedermeierzeit Gestalt annimmt. Der Nihilismus bzw. Weltschmerz bezieht sich insofern auf die vergebliche Erwartung eines Sinns und so gut wie alle Schriftsteller der Biedermeierzeit, wie die Droste, haben ihn erfahren. Diese bezeichnet Sengle als die „Untröstlichen“,²⁴³ die lieber mit der unerträglichen Einsamkeit im äußeren oder inneren Exil konfrontiert werden wollen als an Illusionen glauben.²⁴⁴ Ausgefallene bzw. auffällige Stoffe, wie der Wahnsinn und das Verbrechen, spiegeln die Welt nicht wirklich so wider, wie sie in ihrem Grunde ist. Doch prägte ein klares Interesse für die Nachtseite des Lebens die Dichter der Biedermeierzeit, unter ihnen auch die christliche

²⁴¹ Vgl. *Deutsche Literaturgeschichte* 2001: 250.

²⁴² Vgl. Sengle, Friedrich (1971): *Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815-1848*. Stuttgart: J. B. Metzler, S. 24-28.

²⁴³ Ebd., S. 225.

²⁴⁴ Vgl. ebd., S. 226.

Droste.²⁴⁵ Nicht nur Büchner schilderte gezielt den Menschen, dessen Seele und Geist an seiner Zeit leidet, sondern die Droste und andere Autoren verbreiteten auch den bisherigen literarischen Gegenstandsbereich. Im Sinne eines „poetischen Realismus“ erreichte die Autorin dies durch ihre Orientierung an den neuen Wirklichkeitsfeldern wie den landschaftlichen Regionen, der lokalen Natur, Geschichte sowie der Psyche.²⁴⁶ Auch Heselhaus erkennt an ihrer Prosa-Erzählung realistische Elemente, im Sinne, dass sie in Basis auf der aus ihrer Jugendzeit vertrauten Geschichte vom Judenmörder aus dem Paderbornschen von Anfang an das Problem des Schuldigwerdens thematisiert.²⁴⁷

4.4 Interpretation: Das Wahnsinnsmotiv in Anlehnung an Foucault

Zunächst auf die Gattung der Kriminalgeschichte hinweisend, geht es um eine Zeit, in der die vorkapitalistische Idyllik vorbeigeht und das Neue noch nicht geltend ist. Für die bürgerliche Fortschrittswelt bedeutet das Verbrechen eine Provokation und die Kriminalgeschichte besitzt einen starken Wahrheitsgehalt.²⁴⁸ Die Droste zielte auf die Hervorhebung der Kriminalgeschichte als Gattung ab mit den Charakteristika eines „Sittengemäldes“ sowie einer Milieustudie.²⁴⁹

Die Autorin beschreibt im *Sittengemälde aus dem gebirglichtem Westfalen*, wie auch der Untertitel der *Judenbuche* lautet, die Geschehnisse bzw. Geschichte ihrer Region, aber hauptsächlich wird das Augenmerk auf die Lebensentwicklung und das Ende des Friedrich Mergel gerichtet. Es ist die Geschichte eines Verbrechens, die verschiedene Lebensphasen Friedrichs prägt, und es geht vor allem darum, wie sich die Psychologie dieses Menschen dabei entwickelt. Den ‚kriminellen‘ Hintergrund Friedrichs beleuchtend, war er schon für den Tod eines Försters sowie fürs Erschlagen von Aaron wegen Schulden verantwortlich. So floh er und war für sechsundzwanzig Jahre in der türkischen Sklaverei: „[...] Ich wurde gleich in der ersten Affäre gefangen und bin seitdem sechsundzwanzig Jahre in der türkischen Sklaverei gewesen!“²⁵⁰ Der Täter erweist sich als Opfer der Tat, während die Tat selbst als Ergebnis einer krisenhaften gesellschaftlichen Wende zu betrachten ist – letzteres beachtet man bereits

²⁴⁵ Vgl. ebd., S. 273.

²⁴⁶ Vgl. *Deutsche Literaturgeschichte* 2001: 286.

²⁴⁷ Vgl. Heselhaus 1996: 776.

²⁴⁸ Vgl. *Deutsche Literaturgeschichte* 2001: 287.

²⁴⁹ Vgl. *Kindlers Literaturlexikon* 2009: 878.

²⁵⁰ Droste-Hülshoff 1990: 50.

zu Beginn der Geschichte:²⁵¹ „Unter höchst einfachen und häufig unzulänglichen Gesetzen waren die Begriffe der Einwohner von Recht und Unrecht einigermaßen in Verwirrung geraten.“²⁵²

Die Zeit, in der die Geschichte stattfindet, ist das 18. Jahrhundert, nämlich eine Zeit, die man für „verschwunden“ hielt; Diese steht im Gegensatz zum gegenwärtigen Vormärz, der im gesellschaftlichen und ökonomischen Bereich eine Revolution bedeutete.²⁵³ Bereits die Eingangverse deuten auf eine Geschichte von Verletzungen, die der Mensch dem Menschen antut, hin: „Leg hin die Waagschal’, nimmer dir erlaubt! Laß ruhn den Stein – er trifft dein eignes Haupt!“²⁵⁴ Bereits am Anfang wird in der *Judenbuche* eine geschlossene Gesellschaft im landwirtschaftlichen Rahmen dargestellt, in der sich in Basis auf Gewohnheitsrecht und öffentlicher Meinung eine relativ feste Gruppenidentität bzw. Gesellschaftsstruktur ergibt. In der „grünen Waldschlucht“²⁵⁵ leben die Menschen eingeschränkt in einem Naturzustand, wo Gewalttätigkeit, Unrecht, Jagd- und Holzfrevel im Alltag herrschen:²⁵⁶ „[...] Weniger auf gesetzlichem Wege als in stets erneuten Versuchen, Gewalt und List mit gleichen Waffen zu überbieten.“²⁵⁷ / „- [...] Aber warum lief der dumme Junge denn? [...] - Ich weiß nicht recht, mich dünkt, es war wegen Holzgeschichten.“²⁵⁸ Für geschlossene Gesellschaften ist es eher typisch, dass die Gruppe über dem Einzelnen steht; Solange sich das Individuum anpasst, führt dies zum Erlebnis sozialer Geborgenheit, allerdings werden zugleich der Druck der Gruppe auf den Einzelnen sowie die Intoleranz und Inflexibilität innerhalb der Gesellschaft gefördert. Die gesellschaftlichen Standards erlauben keine Abweichung:²⁵⁹ „Dein Junge ist scheu, weil ihn die andern ein paarmal gut durchgedroschen haben. Das wird Ihnen der Bursche schon wieder bezahlen.“²⁶⁰ / „Sieh“, fuhr Simon fort, „hier haben Ohm Franz und der Hülsmeier deinen Vater gefunden, als er in der Betrunkenheit ohne Buße und Ölung zum Teufel gegangen war.“²⁶¹ Im Werk werden kleinbürgerliche Verhaltensweisen beschrieben, die einem

²⁵¹ Vgl. *Deutsche Literaturgeschichte* 2001: 287.

²⁵² Droste-Hülshoff 1990: 7-8.

²⁵³ Vgl. *Deutsche Literaturgeschichte* 2001: 287-288.

²⁵⁴ Droste-Hülshoff 1990: 7.

²⁵⁵ Ebd.

²⁵⁶ Vgl. Freund 1998: 71-72.

²⁵⁷ Droste-Hülshoff 1990: 8.

²⁵⁸ Ebd., S. 49.

²⁵⁹ Vgl. Freund 1998: 72.

²⁶⁰ Droste-Hülshoff 1990: 15.

²⁶¹ Ebd., S. 19.

manipulierbaren Untertanenbewusstsein entsprechen: „Tag und Nacht wurde patroulliert, Ackerknechte, Hausbediente mit Gewehren versehen und den Forstbeamten zugestellt.“²⁶²

Insbesondere gründet sich diese Haltung neben den ökonomischen Bedingungen seit der Industrialisierung in der Restaurationszeit und im Allgemeinen in dem historisch stabilen Modell einer geschlossenen Gesellschaft. Dies lässt sich auch in der *Judenbuche* widerspiegeln: Friedrichs Vater stirbt früh, weswegen Simon zu einer sozial höher gestellten Leitfigur und zum Vaterersatz wird; er identifiziert Friedrich mit den Standards der Außenwelt und nimmt eine unversöhnliche Haltung den Außenseitern gegenüber. Die Dichterin setzt sich mit ihrer Zeit bzw. ihrer eigenen Situation auseinander, wobei die Novelle als eine Schilderung einer historisch angesehen bestimmten Bewusstseinshaltung begriffen werden kann, deren Weiterwirkung nur negative Folgen hat. Die Natur nimmt Rache für den ermordeten Juden.²⁶³ „Drei Tage später tobte ein furchtbarer Sturm. [...] An den Scheiben flogen Blätter und Zweige her [...] „Furchtbares Wetter!“ [...] Seine Frau sah ängstlich aus.“²⁶⁴ Die zweite Form der Abnormität im 19. Jahrhundert, die in einer gewissen Hinsicht in diesem Werk zum Vorschein kommt, ist die sich anzupassende Person, der „Aufsässige“, ist eher auf die Familie und ihre Umgebung als Machträger bzw. Verwalter der Finanzen beschränkt. Diese Form ist so gewöhnlich, dass sie fast wie „normal“ vorkommt.²⁶⁵

Foucault sieht die Menschheit in seinem Werk *Surveiller et Punir. Naissance de la Prison*, durch das er die Möglichkeit des Widerstands gegen moderne Machtgruppierungen (wie z. B. das Gefängnis, die Fabrik, die Armee sowie Normalisierungsprozesse) aufzeigen wollte, als das Produkt komplexer Machtverhältnisse.²⁶⁶ Unter dem Begriff der „Macht“ versteht er die Machtverhältnisse, die vor allem in den staatlichen Mechanismen, im Gesetz und in den gesellschaftlichen Herrschaften zum Ausdruck kommen.²⁶⁷ Die Macht der

²⁶² Droste-Hülshoff 1990: 25.

²⁶³ Vgl. *Kindlers Literaturlexikon* 2009: 878.

²⁶⁴ Droste-Hülshoff 1990: 40.

²⁶⁵ Vgl. Foucault 2019: 123-124.

²⁶⁶ Vgl. Foucault, Michel (1975): *Surveiller et Punir. Naissance de la Prison*. Paris: Gallimard, S. 35. Zit. nach: Foucault 2011: 18.

²⁶⁷ Vgl. Foucault, Michel (1976): *Histoire de la sexualité, I. La Volonté de savoir*. Paris: Gallimard, S. 121-122. Zit. nach: Foucault 2011: 19-20.

Gruppennormen führt dazu, dass das individuelle Gewissen nicht zum Ausdruck gebracht werden darf; nicht minder zu beachten ist dabei die christlich-gläubige Seinsordnung:²⁶⁸ „Kind, bete ein wenig – du kannst ja schon das halbe Vaterunser – dass Gott uns bewahre vor Wasser- und Feuersnot.“²⁶⁹ Jedes Erwarten, wie beispielsweise nach dem Totschlag des Försters, wird von Simon Semmler durch Einschüchterung und Drohung auf brutalem Weg unterdrückt. Wenn Friedrich seine Existenzbasis nicht riskieren will, bleibt ihm keine andere Wahl, als sich zu fügen. Simon Semmler verkörpert darüber hinaus die bedrohlichen Tendenzen einer einseitigen Orientierung an der Gruppe, die öffentliche Meinung und das Gewohnheitsrecht.²⁷⁰

Zwischen 1840 und 1875 bildet der familiäre Hintergrund einen Rahmen für den Wahnsinn, wobei bestimmte Gefühle und Beziehungen erwartet sind.²⁷¹ Das Kindesalter wird für die Psychiatrie als eine Falle für das erwachsene Leben betrachtet.²⁷² Die im Wesentlichen existierenden Schwierigkeiten, eine autonome Identität auszubilden, erschaffen eine Neigung zur Verführung durch Gruppennormen, die Simon unter Berücksichtigung der Dorfgemeinschaft exemplarisch verkörpert: „[...] „Friedrich“, sagte er mit dem Ton unterdrückter Wut, „meine Geduld ist zu Ende; ich möchte dich prügeln wie einen Hund, und mehr seid ihr auch nicht wert. Ihr Lumpenpack, dem kein Ziegel auf dem Dach gehört!“²⁷³ Das Individuum kann sich auf keine autonome Position zurückziehen und wird tatsächlich zum einen identitätslosen „Niemand“ erniedrigt: „Niemand, Johannes Niemand heißt er. – Er hat keinen Vater.“²⁷⁴ Auf diese Weise wird auf das Modell einer desorganisierten Gesellschaft ohne Moralität verwiesen und es wird deutlich, dass es die in diesem aggressiven Klima entstehenden Lebensbedingungen keine Veränderung ermuntern. Aufgrund des allgemeinen Mangels an sozialer Ordnung fördern die geltenden Verhältnisse einen scharfen Konflikt zwischen Arm und Reich, Christen und Juden sowie zwischen Gesetz und Gewohnheitsrecht:²⁷⁵ „Hat er dem Aaron Geld genommen, so hat ihn der verfluchte Jude gewiss zuvor darum betrogen. Hülsmeier ist ein ordentlicher, angesessener Mann,

²⁶⁸ Vgl. *Kindlers Literaturlexikon* 2009: 878.

²⁶⁹ Droste-Hülshoff 1990: 12.

²⁷⁰ Vgl. ebd., S. 79.

²⁷¹ Vgl. Foucault 2019: 303.

²⁷² Vgl. Ebd., S. 574.

²⁷³ Ebd., S. 27.

²⁷⁴ Ebd., S. 21.

²⁷⁵ Vgl. Freund 1998: 120.

und die Juden sind alle Schelme.“ – „Aber, Mutter, [...] lügen die Förster?“²⁷⁶ / „Wir sind nur ungelehrte Bauersleute!“²⁷⁷ / „Du weißt wohl, der Franz Ebel hatte auch eine schöne Uhr, bis der Jude Aaron sie ihm wieder abnahm.“²⁷⁸ / „Schlimm genug; die Türken halten uns Christen nicht besser als Hunde.“²⁷⁹

Die Macht hat für Foucault den Zweck eben zu beweisen, dass sie notwendig ist und das Leben ohne sie unvorstellbar wäre, auch wenn der Machtträger unwürdig ist.²⁸⁰ Sie fördert Produktionsverhältnisse, die auf einer vorgegebenen Wirtschaft basieren und nach Foucault eine Art feudalistischer, Sklavengesellschaft aufzeigen²⁸¹ In einer Kultur herrschen soziale Verhältnisse, die durch Konkurrenz, Klassenkampf, Ausnutzung und finanzielle Verhältnisse geprägt sind. Dies führt dazu, dass man miteinander negative Abhängigkeitsbindungen hat und ein allgemeines Weltbild bildet, das einen als Feind sieht.²⁸² Seit der Klassik behandelt der Staat die Moral genauso wie den Handel und die Wirtschaft. Wichtig ist dabei, dass das chaotische menschliche Herz und das Träumen die Ordnung und Würde des Staates nicht bedrohen können.²⁸³

Der politische Verbrecher ist weiterhin ein moralisches „Monster“, im Sinne, dass er nur auf seinen eigenen Vorteil schaut, daher die sozialen Regeln ignoriert und zu seinem natürlichen Zustand zurückkehrt. Angesichts der Tatsache, dass er in einem gewissen Sinne ein eigener Herrscher ist, greift Foucault auf das seit der Französischen Revolution bekannte Verhältnis zwischen Verbrecher und Tyrannen zurück.²⁸⁴ Das „Monster“ gibt dem medizinischen und juristischen System zu denken,²⁸⁵ weil es in den meisten Fällen mit kriminellen Taten verbunden ist. Das Verbrechen ist der gewollte Schaden bei jemandem und kann als ein Aufstand gegen den jeweiligen Herrscher angesehen werden,²⁸⁶ während es im Allgemeinen zum Pathologischen, Unnatürlichen, Geistes- und Körperkranken zählt. Foucault interpretiert den Verbrecher als einen archaischen Menschen ohne einen

²⁷⁶ Droste-Hülshoff 1990: 13.

²⁷⁷ Ebd., S. 37.

²⁷⁸ Ebd., S. 38.

²⁷⁹ Ebd., S. 50.

²⁸⁰ Vgl. Foucault 2019: 46.

²⁸¹ Vgl. ebd., S. 111-112.

²⁸² Vgl. Foucault 1988: 103.

²⁸³ Vgl. Foucault 2004: 60.

²⁸⁴ Vgl. Foucault 2019: 186-187.

²⁸⁵ Vgl. ebd., S. 132.

²⁸⁶ Vgl. ebd., S. 166-167.

Gesellschaftshintergrund, der sogar auf die Schwäche der sozialen Grundform hindeutet.²⁸⁷

Schließlich ist Friedrich zurück in die Heimat gekommen, um zu sterben; er hoffte, wenigstens im Tod wieder von seiner Gesellschaft aufgenommen zu werden und deren Ansehen, das ihm alles bedeutet hatte, wieder zu gewinnen: „Ich habe mein Leben zwischen Türken und Ketzern zubringen müssen, soll ich nicht wenigstens auf einem katholischen Kirchhofe liegen?“²⁸⁸ Mit der alttestamentlichen Rechtsformel erhängt er sich an dem Baum, unter dem der alte Mergel und Aaron starben. Da wird es deutlich, dass diese gewalttätige Gesellschaft Selbsthass erzeugt und bis zum Ende keinen Willen auf Versöhnung aufweist. Nachdem man festgestellt hat, dass der Erhängte der Ausgestoßene Friedrich ist, wird seine Leiche ohne Bedenken auf dem Schindanger verscharrt. Ein Verzeihen, so wie es die Eingangsvverse andeuten, gibt es sogar im Tode nicht – so bewahrheitet sich die Inschrift des Baums.²⁸⁹ Die Droste verwendet diese Geschichte eher als Material zur Entschuldigung des Judenmörders, wobei die Darstellung selbst als Urteil gelten kann:²⁹⁰ „In der Judenbuche hänge ein Mensch²⁹¹ [...] Es ist nicht recht, dass der Unschuldige für den Schuldigen leide; sagt es nur allen Leuten: der da [...] war Friedrich Mergel.“²⁹² / „Die hebräische Schrift an dem Baume heißt: „Wenn du dich diesem Orte nahest, so wird es dir ergehen, wie du mir getan hast.“²⁹³

5. Gerhart Hauptmann: *Bahnwärter Thiel*

5.1 Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte

Bahnwärter Thiel wurde 1887 von Gerhart Hauptmann, der damals die junge naturalistische Literaturbewegung repräsentierte, in Berlin geschrieben und 1888 in der „Gesellschaft“ veröffentlicht. Ihr Autor war noch kaum bekannt als Repräsentant der jungen naturalistischen Literaturbewegung. Obwohl *Bahnwärter Thiel* ein Frühwerk ist, weist es Zeichen von außergewöhnlicher Reife auf und ist prägend fürs spätere

²⁸⁷ Vgl. ebd., S. 183-184.

²⁸⁸ Droste-Hülshoff 1990: 51.

²⁸⁹ Vgl. Freund 1998: 120-121.

²⁹⁰ Vgl. Heselhaus 1996: 776.

²⁹¹ Droste-Hülshoff 1990: 54.

²⁹² Ebd., S. 55.

²⁹³ Ebd.

literarische Schaffen Hauptmanns. Die verwendete symbolische Erzählweise der Novelle nimmt eine modernere Dimension als die realistische Tradition im 19. Jahrhundert an, im Sinne, dass das Äußere der Sinne und das Innere der Seele miteinander verschmelzen. Ein weiteres modernes Charakteristikum ist die Darstellung von Alltagsleuten und deren sexuellen Trieben, während vor allem die Zerfallsgeschichte eines wahnsinnig gewordenen Menschen als eine naturalistische Erhebung zu verstehen ist. Nicht minder zu beachten ist der Begriff „Studie“; dieser schaffte Distanz und betonte das sozusagen ‚Ausschnitthafte‘ gegenüber dem Anspruch ästhetischer Vollendung.²⁹⁴

5.2 Handlungsübersicht

In *Bahnwärter Thiel* wird das Leben Thiels kurz und verdichtet geschildert. Thiel erscheint als artikulationsunfähig und daher werden seine beiden Ehen vom auktorialen Erzähler dargestellt. Der Tod der ersten Frau bedeutet für Thiel Leben den größten Schicksalsschlag seines Lebens: „Zwei Jahre nun saß das junge, zarte Weib ihm zur Seite [...] und plötzlich saß der Bräutigam wieder allein wie zuvor.“²⁹⁵ Während er mit seiner ersten Frau auf einer geistig-seelischen Ebene verbunden war, gibt es mit seiner zweiten Frau lediglich das sexuelle Element. Letztere kann wie folgt charakterisiert werden: leidenschaftlich, herrschsüchtig, derb, unmoralisch, böse, aber vor allem misshandelt sie Thiels ersten Sohn. Sein Bahnwärterhäuschen, das er für „geheiligt Land“²⁹⁶ erklärt, stellt für ihn einen persönlichen Ausweg aus dem Leben, das er sonst führt, dar. Eine Bahn erweist sich für Tobias aber als fatal, als er eines Tages, während er spielt, unter deren Räder fällt und tot liegt. Der Bahnwärter tötete daraufhin sowohl seine Frau als auch sein zweites Kind, das er mit ihr hatte, weil er sie für schuldig hielt. Diese Ereignisse führen ihn schließlich zum Wahnsinn.²⁹⁷

²⁹⁴ Vgl. Hauptmann, Gerhart (1970) [1888]: *Bahnwärter Thiel. Novellistische Studie*. Mit einem Nachwort von Fritz Martini. Stuttgart: Philipp Reclam, S. 47.

²⁹⁵ Ebd., S. 3.

²⁹⁶ Ebd., S. 7.

²⁹⁷ Vgl. ebd., S. 349.

5.3 *Bahnwärter Thiel* und der Naturalismus

Unter den zahlreichen Strömungen stellt der Naturalismus eine Richtung dar, die fast jeder Naturalist anders verstand. Allgemein ging es um die Überwindung der idealistischen Strömung und die Äußerung von neuen Ideen, die das Milieu und biologische Vererbungstheorien betreffen, nach denen der Mensch keine Autonomie hat und dessen Leben vorbestimmt ist.²⁹⁸ Hauptmann befasste sich nun mit einem Thema, mit dem die Berliner Naturalisten während der Epoche bürgerlichen Verfalls und zunehmender gesellschaftlicher Widersprüche vertraut waren: es war das Thema der menschlichen psychischen Zerrüttung als Folge der Vereinsamung. Es ist die Frage nach einem Ausweg, den jedoch nur das Proletariat erreichen kann.²⁹⁹ Thiels Isolation gilt demzufolge als Gegenpol zu einer fortlaufenden Welt, die u. a. durch die dämonisierenden Eisenbahnen im Werk betont wird, und seine Existenz leidet unter einer menschenfeindlichen Gesellschaft.³⁰⁰

Ein naturalistisches Merkmal ist, dass Thiel gegenüber der äußeren und inneren Wirklichkeit hilflos ist. Er ist nicht in der Lage, den entwickelnden Wahnsinn zu kontrollieren, obwohl er versucht, seine Wahnsymptome zu bekämpfen.³⁰¹ Dennoch kann *Bahnwärter Thiel* nicht auf den Naturalismus eingegrenzt werden trotz der detaillierten Widergabe von Milieu und trotz der Tatsache, dass das Akustische und das Optische der Landschaft besonders hervorgehoben werden: „Der Wind hatte sich erhoben und trieb leise Wellen den Waldrand hinunter und in die Ferne hinein. [...] Die Säulenarkaden der Kiefernstämme jenseits des Dammes entzündeten sich gleichsam von innen heraus und glühten wie Eisen.“³⁰² Die Natur wird bei Hauptmann zum Zeichen, zum Symbol von zerstörenden Mächten, die sich im Menschen entwickeln und ihn zu seiner Vernichtung führen, sie wird nämlich zum Seelenspiegel. Hauptmann kehrt somit das nachromantische Naturverhältnis um. Das oberste Ziel der Naturalisten war, die Natur möglichst objektiv nachzuahmen, wozu literarische Techniken nötig waren. In dieser Hinsicht fördert die novellistische Form des Werkes die Ökonomie

²⁹⁸ Vgl. ebd., S. 342-344.

²⁹⁹ Vgl. Heerdegen, Irene (1958): „Gerhart Hauptmanns Novelle „Bahnwärter Thiel“. In: *Weimarer Beiträge* 4, S. 348-360.

³⁰⁰ Vgl. Rüdiger, Bernhard (1987): „Hauptmanns Erzählungen“. In: Thalheim, Hans-Günther (Hg.): *Geschichte der deutschen Literatur im 19. Jahrhundert. Vom Vormärz zum Naturalismus. Von einem Autorenkollektiv*. Leitung und Gesamtbearbeitung Kurt Böttcher. Berlin: Volk und Wissen, S. 639.

³⁰¹ Vgl. Olaru-Posiar 2015: 1049.

³⁰² Hauptmann 1970: 19.

und Intensität der sprachlichen Ausdrucksmittel sowie Symbolbilder und Symbolmetaphern. Nach Benno von Wiese ist im *Bahnwärter Thiel* ein Zusammenfließen von Realismus und Symbolismus zu beachten; es geht hier keineswegs um eine beliebige Wirklichkeitsnachahmung, sondern es wird eine bestimmte Art künstlerischer Verwandlung geschaffen, bei der die gegenständliche Umwelt und psychologisch erfassbare Seelenvorgänge zwar existieren, ihnen jedoch eine Dimension über dem Wahrnehmbaren verliehen wird.³⁰³

Dadurch wird eine Einheitlichkeit in Bezug auf das Naturgeschehen, das technische und menschliche Geschehen geschaffen. Beispielsweise keucht die Lokomotive und ihr Getöse ist „den Hufschlägen eines heranbrausenden Reitergeschwaders nicht unähnlich.“³⁰⁴ Die Maschine wird ideologisierend wie ein Tier dargestellt, wobei ein weiterer thematischer Widerspruch zu Naturalismus zu bemerken ist: während er zukunftsorientiert und positivistisch-naturwissenschaftlich geprägt ist, verschwindet das Neuartige der Technik durch die literarisch-ideologische Verarbeitung von Hauptmann.³⁰⁵ Ferner, gehören die Darstellungen von Träumen, Visionen sowie Mythisierungen zum symbolischen Erzählen. Im Werk werden hauptsächlich personale Erzählweisen verwendet und der Erzähler ist nur bei der Schilderung der landschaftlichen Umwelt, der Eisenbahn und Gleisstrecke sowie der menschlichen Vorgänge, die in einem symbolischen Zusammenhang miteinander stehen, anwesend. Die dargestellte Wirklichkeit erfolgt aus einem Bilderzusammenhang, der dem Erzählten einen irrationalen Ton gibt; sie ist eher eine „Kunstwirklichkeit“. Daraus lässt sich auch die innere Dimension dieser Erzählung erschöpfen, die genau deswegen als ein künstlerisches Meisterwerk zu bezeichnen ist.³⁰⁶

Außerdem wurde von den Naturalisten ein eher misogynen Frauenbild ermutigt; zwar basierte die Thematisierung von Volksfrauen auf der Vorliebe für deklassierte Milieus, aber sie zeigte auch Ängste des Mannes auf, die mit der ‚Dämonisierung‘ der Frau zusammenhängen. In *Bahnwärter Thiel* wird die zweite Frau Thiels dämonisiert, im Sinne, dass sie in großem Maße für seinen Wahnsinn und das tragische Ende der

³⁰³ Vgl. Wiese von, Benno (1956): „Gerhart Hauptmann. Bahnwärter Thiel“. In: B. v. W.: *Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka*. Düsseldorf: Schwann, S. 271.

³⁰⁴ Hauptmann 1970: 20.

³⁰⁵ Vgl. Möbius, Hanno (1982): *Der Naturalismus*. Heidelberg: Quelle & Meyer, S. 76.

³⁰⁶ Vgl. *Deutsche Literaturgeschichte* 2001: 344-349.

Geschichte als die Verantwortliche aufgezeigt wird. Abschließend wird der Wert auf die Wahrheit statt auf die Schönheit gelegt und weil das Hässliche, Kranke, Perverse und bislang Tabuisierte im naturalistischen *Bahnwärter Thiel* zum Vorschein kommt, steht das Werk somit im Gegensatz zu einer idealistischen Ästhetik.³⁰⁷

5.4 Interpretation: Das Wahnsinnsmotiv in Anlehnung an Foucault

„Man sollte weder von einer Tragik der ‚dem Leben nicht gewachsenen Innerlichkeit‘ sprechen noch das Ganze für eine medizinische Studie halten, die naturwissenschaftliche Erkenntnisse durch die erzählende Prosa darstellen will.“³⁰⁸ Mit dieser Auffassung von Benno von Wiese beginnend, zeigt Hauptmann, wie ein Mann, der ordnungsgemäß und friedlich lebte, zu einem Wahnsinnigen, einem Mörder wird. Im Mittelpunkt steht der Zusammenbruch des Protagonisten aufgrund von Verzweiflung und Zerstörung seiner innersten Existenz. Die gnadenlose Wirklichkeit, vor der der Mensch nicht fliehen kann, hält er für gewaltsam und sein psychologisches Gestalten bekommt eine tiefere, ins Unbewusste reichende Dimension und vollzieht sich im Rahmen der materiellen Welt, die seinen monotonen Lebenskreis des Bahnwärters in täglicher Routine kennzeichnet. Die Schicksalszeichen erscheinen und mitten im zeitgenössischen kleinen Alltag bildet sich eine Rache- und Opfertragödie mit Spuren eines ‚Urdramas‘, das auf den Widerspruch der menschlichen Existenz hinweist.³⁰⁹

Aus dem alltäglichen Zuständlichen wird die Geschichte psychologisch lückenlos, mit allem Detail an Milieu und Umständen erzeugt. Alle im Werk erfahrbare Wirklichkeit weist einen Kausalzusammenhang auf, worin sich auch die dichterische Leistung Hauptmanns zeigt. Bevor Thiel zum Doppelmörder wurde, war er als ein nachgiebiger, religiöser, etwas schwersinniger und unbeholfener Mann, ein einfacher Eisenbahnbediensteter zu betrachten:³¹⁰ „Die Außenwelt schien ihm wenig anhaben zu können.“³¹¹ / „Die Augenblicke indes, darin er diese Seite seines Wesens herauskehrte, wurden mit der Zeit immer seltener und verloren sich zuletzt ganz.“³¹² Das Irrationale

³⁰⁷ Vgl. ebd., S. 346-350.

³⁰⁸ Wiese 1956: 271.

³⁰⁹ Vgl. Hauptmann (Nachwort von Fritz Martini) 1970: 50.

³¹⁰ Vgl. ebd., S. 52.

³¹¹ Ebd., S. 6.

³¹² Ebd.

führt vom Menschlich-Allgemeinen bis hin zum Mythischen.³¹³ Hauptmann, als Naturalist, wechselt die Bilder der Waldlandschaft, aber ebenso präsentiert er die Gleisstrecke auf einem geisterhaften Weg: „[...] Nur von den in Zwischenräumen vorbeitobenden Bahnzügen unterbrochen, und geriet hierbei in eine Ekstase, die sich zu Gesichtern steigerte, in denen er die Tote leibhaftig vor sich sah.“³¹⁴ / „Ein bläulicher, durchsichtiger, mit allerhand Düften geschwängelter Dunst stieg aus der Erde auf und ließ die Formen der Bäume verwaschen erscheinen.“³¹⁵

Der geografische Raum der Objekte wird durch einen unklaren Raum, in dem die Objekte sich vermischen, ersetzt. Foucault findet dabei Minkowskis Beobachtung (in dem Werk *Le temps vecu*), dass sich die klare und dunkle Welt nicht mehr unterscheiden lassen, bedeutend.³¹⁶ Die Geisteskrankheit stellt für den Kranken den Ausweg aus seiner Gegenwart dar; sie ist ein Selbstverteidigungsmechanismus gegen einen möglichen Stressvorfall in Hinsicht auf seine Vergangenheit oder seine Gegenwart und entsteht, weil es beim Geisteskranken keine Verbindung zwischen Vergangenheit und Gegenwart gibt.³¹⁷ Die Übermacht der triebhaften weiblichen Natur über den Mann kommt weiterhin durch die brutale Triebnatur von Thiels Frau zum Vorschein: „Sie durchzuwalken aber war Thiel trotz seiner sehnigen Arme nicht der Mann.“³¹⁸ / „Er [...] geriet durch die Macht roher Triebe in die Gewalt seiner zweiten Frau und wurde zuletzt in allem fast unbedingt von ihr abhängig.“³¹⁹ / „Thiel fühlte ein Grauen und, je näher der Zug kam, eine umso größere Angst; Traum und Wirklichkeit verschmolzen ihm in eins. Noch immer sah er das wandernde Weib auf den Schienen [...]“³²⁰ Das Bedürfnis, der Mangel und das Verbot führen dazu, dass die jeweilige Lust als sexuelles Verlangen wahrgenommen wird, so wie dies etwa auch Freud Ende des 19. Jahrhunderts erläutert hatte. Dementsprechend sind Instinkte laut Foucault kein natürlicher Prozess, sondern ein Spiel von Körper und Gesetz bzw. politischen Machtmechanismen.³²¹

³¹³ Vgl. ebd., S. 52.

³¹⁴ Ebd., S. 8.

³¹⁵ Ebd., S. 14.

³¹⁶ Vgl. Foucault 1988: 68.

³¹⁷ Vgl. ebd., S. 55-56.

³¹⁸ Hauptmann 1970: 5.

³¹⁹ Ebd., S. 6-7.

³²⁰ Ebd., S. 25.

³²¹ Vgl. Foucault 2011: 96.

Insofern könnte Thiel auf die dritte Form der Abnormität im 19. Jahrhundert hingewiesen werden, die Foucault „Onanisten“ nennt. Diese Form weist auf nichts Auffälliges hin, sondern ist sehr üblich und erscheint im Familienwesen. Sie hat – im Vergleich zur Form des „Monsters“ – einen abgegrenzten Bezugsrahmen wie den Körper, der sich für den Betroffenen wie eine Zelle wirkt, das Zimmer, die Eltern, den Arzt o. Ä. und nicht die Natur bzw. die Gesellschaft. Es geht hierbei um das Geheimnis, das jeder hat und trotzdem unausgedrückt im Unbewussten bleibt – darin gründen sich nach Foucault auch die Leiden des Menschen.³²² Verhaltensweisen wie „psychologische Unreife“, „tief emotionale Ungleichgewichte“, „falsche Wirklichkeitswahrnehmung“, „mangelhaft strukturierte Persönlichkeit“ verstoßen nicht gegen das Gesetz, sondern gegen die moralischen Regeln. Die Psychiatrie ist verantwortlich dafür, dass diese als Vergehen angesehen werden.³²³ Sinne wie Minderwertigkeit, Armut, Misserfolg, Unsinn, mangelhafte Entwicklung, kindisches Verhalten usw. haben einen para-pathologischen und infralegalen Hintergrund, der die Unfähigkeit des Subjekts betonen will, statt auf die Verantwortung dahinter einzugehen. Unter diesem Aspekt ist das „anormale“ Subjekt an allem und gleichzeitig an nichts schuld.³²⁴ Dieses Umwandlungsgebiet profitiert von dieser wissenschaftlichen Unklarheit³²⁵ und für Foucault stellt es sowohl ein theoretisches als auch politisches Problem dar, dass nicht die Krankheit oder das Verbrechen, sondern eben diese ‚Abnormität‘ unter Kontrolle gebracht wird.³²⁶

Visionen, Träume und Wirklichkeit bzw. Vergangenheit und Gegenwart können nicht getrennt werden und Thiels Unbewusstes ‚zerstört‘ in dieser Hinsicht sein Bewusstsein, worin auch ein mythischer Aspekt anerkannt werden kann:³²⁷ „Einer anderen Erscheinung erinnerte er sich deutlicher. Er hatte seine verstorbene Frau gesehen.“³²⁸ / „Er hatte sich gerufen: „Minna, Minna“, und davon war er erwacht.“³²⁹ Diesen Widerspruch versucht Thiel auszuhalten, indem er seinen Innen- vom Triebbereich trennt. Der Innenbereich gehört nämlich der Toten und den entsprechenden ekstatischen Erinnerungen in langen, „mystischen“ Nächten in seinem

³²² Vgl. Foucault 2019: 126-127.

³²³ Vgl. ebd., S. 50-51.

³²⁴ Vgl. ebd., S. 59-60.

³²⁵ Vgl. ebd., S. 79.

³²⁶ Vgl. ebd., S. 95.

³²⁷ Vgl. Hauptmann (Nachwort von Fritz Martini) 1970: 52.

³²⁸ Ebd., S. 24.

³²⁹ Ebd., S. 25.

Wärterhäuschen, während der Triebbereich mit seinem außerdienstlichen Leben, das durch das Ertragen und Begehren seiner zweiten Frau charakterisiert wird, verbunden ist.³³⁰ Folgende Zitate geben dieser Überzeugung Ausdruck: „Er stellte sich vor, es sei ein Chor seliger Geister, in den sie ja auch ihre Stimme mische, und diese Vorstellung erweckte in ihm eine Sehnsucht, eine Rührung bis zu Tränen.“³³¹ / „Er wusste kaum, warum, aber die Aussicht, Lene ganze Tage lang bei sich im Dienst zu haben, wurde ihm, sosehr er auch versuchte, sich damit zu versöhnen, immer unerträglicher.“³³²

Bezug auf die Traumannahme Foucaults nehmend, sieht er nach Binswanger im Traum die wahre Existenz, die sich im träumerischen Kosmos frei bewegt. Foucault beabsichtigt eine Untersuchung des Traums in Basis auf seinen räumlichen (und nicht temporalen) da diese unsere Existenz ergründen. Diese Phänomenologie des Raumes ist der Grundstein für die „Psychopathologie des Räumlichen“, wobei Foucault das Prinzip des Steigens und Fallens von Binswanger erweitert; Der Nah- und Fernraum werden zu einem Raum, in dem das Individuum Ruhe, und Ablösung findet („Der Raum, Zeichen meiner Stärke“³³³) und bei Störungen in dieser Beziehung empfindet der Betroffene den Raum sogar als Bedrohung bzw. Gefahr. So ist der Raum laut Foucault ggfs. als Zeichen der eigenen Stärke bzw. „Ohnmacht“ zu betrachten: „Der Raum, Zeichen meiner Ohnmacht.“³³⁴ Im Rahmen einer „Anthropologie der Imagination“ sieht Foucault den Raum als grundlegend, da er dem Menschen eine Freiheit gibt.³³⁵ Der Traum stellt das Modell für jede Geisteskrankheit dar, im Sinne eines Zustandes, in dem das Subjekt den eigenen Willen nicht kontrollieren kann.³³⁶ Der Wahnsinn bekommt viele Eigenschaften vom Traum, der als eine Befreiung in einer dunklen Wirklichkeit zu verstehen ist. Diese Befreiung ist in Form von Bildern und von der Realität abweichenden Wahnvorstellungen, die die Nacht und der Schlaf zum Vorschein bringen; Dabei sind Erblindung und die Visionen für Foucault Bestandteile des Wahnsinns.³³⁷ Thiels Bewusstsein bleibt ungeklärt und „dunkel“, was durch die Bilderwelt der Landschaft und der Eisenbahnstrecke manifestiert wird: „Über

³³⁰ Vgl. ebd., S. 52-53.

³³¹ Ebd., S. 30.

³³² Ebd., S. 21.

³³³ Foucault, Michel (1954): „Introduction in: Binswanger (L.), *Le Rêve et l'Existence*“ (trad. J. Verdeaux), Paris: Desclée de Brouwer, S. 9-128. In: Daniel Defert / François Ewald / Jacques Lagrange (1994) (Hg.): *Dits et écrits I (1954-1969)*, Paris, S. 65-119: 101. Zit. nach: Erb 2016: 8.

³³⁴ Ebd., S. 103. Zit nach ebd.

³³⁵ Vgl. ebd., S. 105. Zit nach ebd.

³³⁶ Vgl. Foucault 2019: 306.

³³⁷ Vgl. Foucault 2004: 117-119.

den selbstquälerischen Vorstellungen all seiner Unterlassungsgründen überkam ihn eine schwere Müdigkeit.“³³⁸ / „Ein sanfter Abendhauch strich leis und nachhaltig über den Forst [...] Die Sonne goss ihre letzte Glut über den Forst, dann erlosch sie.“³³⁹

In dieser Spaltung kann Thiel nicht mehr leben und seine Schuld und Elend kommen in sein Bewusstsein. Der Prozess, der in sich selbst abläuft, wird durch den visionären Traum „versinnlicht“ und bedeutet einen Einbruch aus einer anderen Welt:³⁴⁰ „Oft freilich und besonders in Augenblicken einsamer Andacht [...] sah er seinen jetzigen Zustand im Lichte der Wahrheit und empfand davor Ekel.“³⁴¹ / „Und plötzlich zerriss etwas wie ein dichter, schwarzer Vorhang in zwei Stücke, und seine umnebelten Augen gewannen einen klaren Ausblick.“³⁴² Darüber hinaus führen eine Reihe von Ereignissen Thiel zur blinden Tat: Seine erste Frau, die ihn glücklich machte, ist gestorben und seine übereilte zweite Ehe mit der von leidenschaftlich-bösartiger Brutalität zu charakterisierenden Kuhmagd führt zur Vernichtung seiner Seele und zu großen Leiden für seinen Sohn, Tobias („Du erbärmlicher Grünschnabel“, [...] „meinst du, ich sollte mein leibliches Kind wegen solch einem Jammerlappen, wie du bist, verhungern lassen?“³⁴³ / „Ich will mich nur nicht dreckig machen an dir, sonst - ...“³⁴⁴). Durch die Katastrophe des Zugunglücks Verstorbenen sowie ihrem gemeinsamen Kind und, schließlich, die Katastrophe des Zugunglücks („Er meint sich zu erwecken; denn es wird ein Traum sein, wie der gestern, sagt er sich. – Vergebens.“³⁴⁵) erreichen Thiels schon längst verdrängte Schuldgefühle ihren Höhepunkt;³⁴⁶ er fühlt sich hilflos,

³³⁸ Hauptmann 1970: 22.

³³⁹ Ebd., S. 37.

³⁴⁰ Vgl. ebd., S. 53.

³⁴¹ Ebd., S. 7.

³⁴² Ebd., S. 22.

³⁴³ Hauptmann 1970: 15.

³⁴⁴ Ebd., S. 16.

³⁴⁵ Ebd., S. 35.

³⁴⁶ Freud war der Erste zu versuchen, den unbewussten Hintergrund des Bewusstseins empirisch zu erhellen, wobei er von der allgemeinen Annahme ausging, dass die Traumzusammenhänge mit bewussten Repräsentationen durch das Gesetz der Assoziation, das heißt durch kausale Abhängigkeit, verbunden und somit nicht zufällig sind. (vgl. Jung, C. G. (2015): *Traum und Traumdeutung*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, S. 9). Einer der bedeutendsten Aspekte besteht darin, dass normalitätsbezogene Störungen zwischen Es, Ich und Über-Ich zum Traum bzw. Tagtraum führen. (Vgl. Kimmich Dorothee, Renner Günther Rolf und Stiegler, Bernd (1996) (Hg.): *Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart*. Stuttgart: Philipp Reclam, S. 153-349, hier S. 153). Weiterhin sei das Hineinwirken des Unbewussten ins Bewusste, also in den Raum des Ich, als machtvoll und bedrohlich zu betrachten, da es die Akte des Bewusstseins und der Reflektion stark beeinflussen kann. Darin gründet sich eben das Phänomen der Verdrängung, das Freud für seine wichtigste Entdeckung hielt. Dieser Begriff bezieht sich auf die Bemühungen des Ich, bestimmte Inhalte des Unbewussten, die für das Individuum als unerträglich und dem eigenen Selbstwertgefühl widersprechend empfunden werden, vom Bewusstsein fernzuhalten (Vgl. Betzen, Klaus (1978): *Psychoanalyse und Deutsche*

erbittert und verzweifelt: „Einen Augenblick schien es, als müsse er gewaltsam etwas Furchtbares zurückhalten, was in ihm aufstieg.“³⁴⁷ / „Er ertappte sich auf den unsinnigsten Vorstellungen und schauderte zusammen im Bewusstsein seiner Machtlosigkeit.“³⁴⁸ / „Mord, Mord!“ Lene lag ihrem Blut, das Gesicht unkenntlich, mit zerschlagener Hirnschale.“³⁴⁹ In Anlehnung an Foucault handelt es sich bei der Krankheit im Grunde genommen um einen Bruch, bei dem das Subjekt seiner Tat nicht ähnelt.³⁵⁰ Es ist außerdem typisch, dass jemand, der eine Liebeskummer erlebt hat und sich im Delirium befindet, sich den Geliebten vorstellt und gegenseitige Liebeszeichen einbildet.³⁵¹

Der Protagonist steht im Vordergrund des experimentierenden Erzählens auch hinsichtlich dessen, dass er nahezu sprachlos zu sein scheint („Der Wärter richtete einige Fragen an ihn, bekam jedoch keine Antwort und bemerkte bald, dass er es mit einem Irrsinnigen zu tun habe.“³⁵²). Dies hängt nicht nur mit seiner existenziellen Doppelgleisigkeit zwischen Minna und Lene zusammen, sondern sie ist eher die Voraussetzung für seinen solistischen Berufsstand fernab von aller Kommunikation.³⁵³ Foucault begriff den Wahnsinn als ‚Schweigen‘, das weg vom Sinn bleibt und eher ‚schwebt‘. Was das anbelangt, lässt sich der Signifikant vom Signifikat trennen. Die Sprache entsteht eben aus dieser ‚Leere‘, diesen mangelnden Worten und verfügt somit über keinen strukturierten Sinn, was gerade die Literatur erschafft.³⁵⁴ Thiels Fall setzt erst mit dem Tod des kleinen Tobias ein, der sein bisheriges Schienen-Dasein beendet und ihn nicht mehr vernünftig handeln lässt:³⁵⁵ “[...] stieß er in einem fort

Literatur zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Athen, S. 12). Laut Freud handelt es sich hierbei dennoch um vergebliche Anstrengungen, da das Verdrängte im Unbewussten erhalten bleibt und zwar bedrohlich weiterwirkt. Bei einer Traumerfahrung verbergen sich also Traumgedanken, die „dechiffriert“ werden müssen, weil das Verdrängte und Verdrängende nicht komprimiert werden können (Vgl. Kimmich/Renner/Stiegler 1996: 155).

³⁴⁷ Ebd., S. 17.

³⁴⁸ Hauptmann 1970: 38.

³⁴⁹ Ebd., S. 42.

³⁵⁰ Vgl. Foucault 2019: 250.

³⁵¹ Vgl. ebd., S. 577.

³⁵² Hauptmann 1970: 43.

³⁵³ Vgl. Mahal, Günther (1993): „Experiment zwischen Geleisen. Gerhart Hauptmann: Bahnwärter Thiel (1888)“. In: Freund, Winfried (Hg.): *Deutsche Novellen: von der Klassik bis zur Gegenwart*. München: Fink, S. 210-218.

³⁵⁴ Vgl. Foucault, Michel 1989 [1963]: *Raymond Roussel*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 64. Zit. nach: Brückner, Burkhardt/Iwer, Lukas/Thoma, Samuel (2017): *Die Existenz, Abwesenheit und Macht des Wahnsinns. Eine kritische Übersicht zu Michel Foucaults Arbeiten zur Geschichte und Philosophie der Psychiatrie*. NTM Zeitschrift für Geschichte der Wissenschaften, Technik und Medizin. Volume 25, S. 69–98. Online verfügbar unter: <https://link.springer.com/article/10.1007/s00048-017-0164-9> (abgerufen am 01.5.2021).

³⁵⁵ Vgl. Mahal 1993: 215-218.

halbverständliche Worte zwischen den Zähnen hervor: [...] ich will sie wieder braun und blau schlagen – hörst du? bleib doch – gib ihn mir wieder.“³⁵⁶ / „[...] mit dem Küchenbeil will ich sie schlagen, und da wird sie verrecken. Und da... [...] schwarzes Blut!“³⁵⁷

Das Seelenleben des Mannes aus den unteren Volksschichten in den Vordergrund stellend und praktisch die seelische Krise eines Plebejers schildernd, statt eine intellektuelle Hauptfigur zu wählen, wie es bisher in der Novelle üblich war, erweist sich Hauptmann als besonders innovativ. Der verzweifelte Kampf der unteren Schicht um ein menschenwürdiges Dasein und die dabei entwickelten geistlichen Kräften werden auf diese Weise hervorgehoben.³⁵⁸ Neben der existentialistischen Deutung soll demnach auch eine sozialhistorische betont werden, da Thiels Leiden sich gewiss an die Zeitsituation um 1890 anknüpfen lassen; die alten sozialen Bedingungen kommen nämlich hinsichtlich des Modernisierungsprozesses zu einem Ende, was Einsamkeit und Entfremdungserfahrungen zur Folge hat.³⁵⁹ Es gibt zweifellos ein Verhältnis zwischen Wahnsinn und der Maschinenwelt; die direkten zwischenmenschlichen Beziehungen werden verschwunden und es gibt keinen Platz für Emotion und Spontaneität.³⁶⁰ Thiels Ende stellt den Beweis dafür: „Man musste ihm Hände und Füße binden, und der inzwischen seines Transports nach dem Berliner Untersuchungsgefängnisse, von wo aus er jedoch schon am ersten Tage nach der Irrenabteilung der Charite überführt wurde.“³⁶¹

Abschließend sind die Überwachung und Kontrolle für Foucault wichtigste Aspekte für die Machtverhältnisse in unserer Gesellschaft. Da die Individuen zur Arbeitskraft, mit anderen Worten zum Produktionsmechanismus gehören, muss es ein Straf- und Zwangssystem geben.³⁶² So haben die staatlichen Mächte haben als Ziel, durch die Bevölkerung an Reichtum zu gewinnen, was ein auf Rationalisierungen basiertes Regieren voraussetzt.³⁶³ Die Pflicht des heutigen Menschen besteht nach Foucault

³⁵⁶ Hauptmann 1970: 36.

³⁵⁷ Ebd., S. 37.

³⁵⁸ Vgl. Heerdegen 1958: 359.

³⁵⁹ Vgl. Scheuer, Helmut (1997): „Gerhart Hauptmann: Bahnwärter Thiel. Entstehung und Rezeption – die „Moderne“ als ästhetischer Kompromiss.“ In: *Interpretationen. Erzählungen und Novellen des 19. Jahrhunderts*. Bd. 2. Stuttgart, S. 371-426, hier S. 386.

³⁶⁰ Vgl. Foucault 1988: 105.

³⁶¹ Hauptmann 1970: 43.

³⁶² Vgl. Foucault 2011: 53-56.

³⁶³ Vgl. ebd., S. 61.

darin, sich selbst von den mit dem Individuum zusammenhängenden Durchsetzungen des Staates zu befreien und neue Subjektivitätsformen einzuführen.³⁶⁴ Der menschliche Wert besteht nicht in der Arbeit bzw. die Tatsache, dass der Mensch arbeitet, liegt daran, dass er durch politische Machtmechanismen gezwungen ist, eine Produktionsmaschine zu sein.³⁶⁵

6. Schluss

In der vorliegenden Arbeit ging es um die Untersuchung des Wahnsinnsmotivs anhand von den theoretischen Ansätzen Foucaults in den Werken E.T.A. Hoffmanns *Das Gelübde*, Georg Büchners *Lenz*, Annette von Droste-Hülshoffs *Die Judenbuche* und Gerhart Hauptmanns *Bahnwärter Thiel*. Zunächst war eine kurze Einführung zu Foucaults Bezugshorizonten erforderlich. Die Kategorie des individuellen Selbstbewusstseins führte dazu, dass die Geisteskrankheit als humanwissenschaftlicher Gegenstand erforscht wurde. Foucault zeigte weiterhin, dass die Wahrheit der Existenz des Wahnsinns nur historisch gegründet ist und setzte sich somit für eine Veränderung der Wahrnehmung ein. Ausgehend von der binswangerschen Traumdeutung hob er das Imaginäre hervor und sah darin die ursprüngliche und einzige Existenz.

Die Bedeutung der Einschließungshäuser im 17. Jahrhundert in ganz Europa war groß, weil dort nicht der Wahnsinn behandelt, sondern der Versuch unternommen wurde, alle von der gesellschaftlichen, religiösen und moralischen Norm Abweichenden unter Kontrolle zu bringen. Da Foucault sich mit der Psychiatrie intensiv befasste, suchte er nach der Wahrheit hinter der Geisteskrankheit und betonte in seinem Werk, dass sie durch Machtmechanismen erzeugt wurde. Daran kritisierte er auch die Psychoanalyse, im Sinne, dass sie bei der Annäherung am Wahnsinn nur auf das Verdrängte und nicht auf die Rolle der Machthaber einging.

Aus der Beschäftigung mit der Entstehungsgeschichte vom *Gelübde* wurde zunächst ersichtlich, dass der Entstehungsraum der Erzählung (bis Mitte 1817) sich nur vage angeben lässt. Es hatte keinen großen Anklang, während Hoffmann noch lebte, und Interpreten haben es bis heutzutage eher vernachlässigt. Den geschichtlichen Hintergrund bildet die Teilung Polens, wobei historische Fakten mit dem Text innig

³⁶⁴ Vgl. ebd., S. 95.

³⁶⁵ Vgl. ebd., S. 86.

verflochten. In dieser vorletzten Erzählung Hoffmanns kommen zeitgenössische Ansätze zum Vorschein: Hermenegildas somnambuler Zustand, ihr Wahnsinn und die Heilungsversuche. Es lässt sich weiterhin schlussfolgern, dass bei der Handlung vor allem folgendes Ereignis eine bedeutende Rolle spielt: Sie ist von der Wahrheit des Geschehenen überzeugt, dass sie nämlich das Kind ihres Geliebten erwartet und dieser daraufhin stirbt. Sie akzeptiert am Ende die kirchliche Version ihres Zustandes und geht für den Rest ihres Lebens ins Kloster. Für ihren letzten psychischen Schlag ist Xaver verantwortlich; dieses Mal mit dem Raub ihres Kindes, nach dessen Geburt Hermenegilda stirbt.

Das Gelübde lässt sich ferner als Zeuge der Romantik aufweisen; Das Fremdartige, das vertraut wirkt, das Gewohnte, das plötzlich grotesk wird, entspricht Hoffmanns Wahrnehmung. Den animalischen Magnetismus, der einen direkten Weg zur romantischen Medizin und Naturwissenschaft öffnete, erleben die Protagonisten im Sinne einer interaktiven Übertragungsenergie hinsichtlich der Liebe und des Eros. Die Wirklichkeit wird im Werk als doppelsinnig dargestellt, im Sinne, dass die menschliche Existenz auf äußeren und inneren Kräften basiert. Interpretatorische Ansätze, die Michel Foucault ins Blickfeld rücken, haben gezeigt, dass der Wahnsinn kein ‚Ausdrucksgeschehen‘, sondern wie der Traum als Wirklichkeitserfahrung betrachtet werden sollte. Dass Hermenegilda schwanger ist, gibt der Erzählung eine soziale bzw. geschlechtlich codierte Deutung. Hermenegildas Festhalten an Empfindungen und Visionen schafft durchaus einen Gegensatz zur sozialen Umwelt und betont eine symbolisch organisierte Gesellschaftsordnung, die von Männern durchgesetzt wird. Es wurde dabei festgestellt, dass die Phänomene im Text auf eine Gesellschaftstheorie hindeuten, gemäß der eine Geisteskrankheit auf einen entfremdenden gesellschaftlichen Hintergrund zurückzuführen ist. Der Geisteskrankheit, die am Beispiel der Protagonistin beleuchtet werden kann, gibt Foucault eine historisch-humanwissenschaftliche Dimension, indem er diese als Ergebnis von Machtbeziehungen versteht.

Im Folgenden wurde hinsichtlich der Entstehung von *Lenz* bewiesen, dass Oberlins Bericht, das von der Ankunft des seelisch Kranken, seiner vorübergehenden Erholung und schließlich der Zuspitzung seiner Krankheit handelt, zwar als direkte Vorlage für Büchners *Lenz* gilt, jedoch Büchner sich als Arzt die damalige gängige Einstellung zum Wahnsinn als Krankheit keinesfalls nicht teilt. Dagegen beleuchtet er

den moralischen Aspekt für den Wahnsinn, der die Krankheit selbst verstärkt, statt die Ursachen der Krankheit seines Protagonisten zu untersuchen. Eine zu berücksichtigende Parallele hierzu stellt die Feststellung dar, dass Büchner selbst als ein Verfolgter bzw. politischer Emigrant besorgt in Straßburg lebte. *Lenz* schildert den Ausschnitt aus der Realität: die Aufnahme des Kranken im Steintal, seine kurze Genesung, den Einbruch des Entsetzlichen in eine gefährdete Existenz und das Zerschneiden der geistigen Kraft. Dabei spielt die als Hintergrund stehende beseelte und bewegte Berglandschaft der Vogesen sowie Oberlins Familie eine große Rolle, da sie als Gegenpol gegenüber *Lenz* betrachtet werden können.

Überdies wurde auf die Vormärzzeit als die Epoche von *Lenz* eingegangen und veranschaulicht, dass in den Lebensverhältnissen der Zeitgenossen die Wahrnehmung zu einer Zeitwende herrschte. Büchner erwies sich als Schriftsteller des Vormärz, eine Zeit, wo die Kunst sich neu orientierte und auf neue Erfahrungs- bzw. Wahrnehmungsstrukturen abzielte, indem er mit seinem Werk den politischen Prozess zum Ausdruck brachte und ihn zu beeinflussen versuchte. Als bemerkenswert hat sich bei der Interpretation von *Lenz* erwiesen, wie es durchaus um das leise Sterben einer empfindsamen, von innen bedrohten Existenz, die wegen ihres ungeheuren Leidens an sich selbst und an der Umwelt zerbricht, geht. Aus der Perspektive der Psychiatrie werden die Krankheitssymptome von *Lenz* heute als „Schizophrenie“ zusammengefasst. Sein Geisteszustand wird mittels der Sprache verstärkt, wobei Zeit und Ort durcheinander sind und eine Verschmelzung von Außen und Innen andeuten. Leere und Nihilismus sind darüber hinaus – umgekehrt von der Aufklärung – die Leitmotive des Werks. Das Träumen, die Imagination und der Wahnsinn stellen für Foucault die entscheidendsten Ausdrucksformen der Existenz und des individuellen Daseins dar. Auf Ludwig Binswanger zurückgreifend, sieht Foucault schließlich am Pathologischen eine Entfremdung von der Gemeinschaft und Rückzug des Individuums in den „idion kosmon“.

Als Nächstes wurde *die Judenbuche* analysiert. Die Annäherung am Entstehungshintergrund zeigte als literarische die von August von Haxthausen veröffentlichte „Geschichte eines Algierer-Sklaven“ im Jahre 1818, der nach seiner Flucht und nach langjähriger algerischer Gefangenschaft in seine Heimat zurückkehrte und sich dort erhängte. Die Droste begann die Arbeit an der Erzählung vermutlich sehr

früh, weil die Geschichte während ihrer Besuche bei den Großeltern in Bökendorf vertraut war. So ließ sich auch am Inhalt der Erzählung zeigen, dass der Protagonist zum Schluss als Johannes Niemand (sein anderes Ich) zurückkehrt und sich an der Judenbuche erhängt. Dass das Werk sich der Biedermeierliteratur zuordnen lässt, erwies sich dabei als besonders bedeutend für die weitere Analyse des Wahnsinns- und Verbrechensausbruchs. Das liegt daran, dass in der Zeit der Restauration der Staat und die Religion als unfähig zu einer individuellen Weltanschauung betrachtet wurden, wobei eine entscheidende Kulturepochenwende, die die Darstellung der menschlichen Zerrüttung wegen erpressenden Gesellschaftsnormen ins Zentrum des Interesses setzte, ihre Spuren schon hinterlassen hatte.

Aufgrund von diesen sozialen Umständen hat das Individuum ein bestimmtes Geschick und die vielen kriminellen Fälle bringen dies zum Vorschein. In dieser Gesellschaft bestehen keine gegenseitige Verträglichkeit, Befriedung oder echten menschlichen Beziehungen und die Integration des Subjekts setzt seine passive Anpassung an die geltenden Normen voraus. Damit sind die sozialgeschichtlichen Voraussetzungen bereits gegeben, wobei die Droste in ihrer Novelle die Entstehung, Entwicklung und Krise eines manipulierbaren Untertanenbewusstseins gestaltet. Die oberste Ordnung in der Kleinwelt der Judenbuche (d. h. die soziale und religiöse Anpassung des Subjektes an die Gesellschaft) muss hinsichtlich der Erzählweise weniger als reales Abbild als eher als eine kritische Auseinandersetzung mit den zeitgenössischen Zuständen aufgefasst werden. Solche kollektiven Bewusstseinsbildungen haben negative Folgen, was sich an Friedrichs Lebensgeschichte beweisen ließ. Die Autorin steht dieser restaurativen Lebenssituation allerdings kritisch gegenüber. Die *Judenbuche* entwickelt eine außengesteuerte Wertorientierung und weist wegen der angedeuteten politischen Entwicklung Deutschlands auch einen gegenwärtigen Charakter auf. Aus Foucaults Betrachtungen geht hervor, dass die Macht der Gruppennormen (Wirtschaft, Gesellschaft, Christentum) und die sogenannten „Machtverhältnisse“ dazu führen, dass das individuelle Gewissen nicht ausgedrückt wird und das Subjekt somit identitätslos wird.

Zum Schluss wurde eine Annäherung an Gerhart Hauptmanns *Bahnwärter Thiel* durchgeführt. Thiel ist von der Handlung her als ein Mensch von niederem sozialem Stand zu betrachten; er ist primitiv und durch sexuelle Triebe sowie mystische Neigungen geprägt, was sein Arbeitswesen verstärkt. Hinzu hat er eine sehr enge

seelische Beziehung mit seiner ersten Frau, was zu Schuldgefühlen, die ihn quälen, und letztendlich zum Erklärungswahns führt. Da er Tobias von der zweiten Frau nicht verteidigen konnte, führt ihn sein Wahnsinn zum Gedanken, dass Tobias' Ende daran liegt, dass er passiv war. Der Wahnsinnsaspekt wird in diesem Bezug auf die Technikentwicklung der Moderne, die sich als bedrohlich für den Menschen erweist, hingewiesen. Diesen Inhalt auf Foucault beziehend, wurde festgestellt, dass es dabei um eine strukturelle Persönlichkeitsänderung geht, wo der Geistesranke von der Gesellschaft und den dazu gehörenden Verhaltensmustern distanziert. Die ranke Persönlichkeit des Bahnwärters weist insofern auch den Aspekt eines kindlichen oder gar archaischen Verhaltens auf.

Der Naturalismus bildet die Wirklichkeit ab, ohne sie zu verschönern oder anderweitig zu verändern. Die Natur identifiziert sich mit Thiels seelischem, innerem Zustand. Als diese erste naturalistische Novelle geschrieben wurde, hatte der Autor das Programm des Naturalismus bereits durch eine symbolische Bildgestaltung überwunden. In diesem Rahmen wird die alltäglich-durchschnittliche Wirklichkeit durch überwirkliche, unbewusste Mächte ‚entmächtigt‘. Diese Mächte stellen der Traum, die Vision, die Seele, die Natur, mit einem Wort: das Irrationale dar, das auch das Thema dieser Novelle ist. Konkreter erfährt der Bahnwärter eine gespaltene, doppelte Existenz, die folgendermaßen erläutert werden kann: Zum Einen sehnt er sich nach der reinen Liebe und Geborgenheit, die er mit der ersten Frau empfand, zum Anderen prägt ihn eine begehrlische erschlaffende Triebhaftigkeit, die ihn an seine zweite Frau fesselt und ihr fast unterwirft.

Dabei wurde es offensichtlich, dass Hauptmann nicht wirklich darauf abzielt, die Gedanken bzw. Gefühle eines Geistesranken zu vermitteln, so wie der ärztlich geschulte Büchner; im *Bahnwärter Thiel* geht es eher um die psychologische Entwicklung des Bahnwärters, der seinen Trieben und Schuldgefühlen zufolge zum Wahnsinn geführt wird. Seine Symptome ließen sich nach Foucault an die Persönlichkeit des Individuums anlehnen, die auf vergangenen oder unbewussten Entwicklungsstadien basiert. Dies wird nicht auf eine abstrakt gedankliche Weise, sondern in der künstlerischen Gestaltung des einmaligen Falles des Bahnwärters Thiel und der ihm gleichnishaft zugeordneten wirklich-überwirklichen Welt seiner Bahnstrecke wiedergegeben. Der Wahnsinn bekommt viele Eigenschaften vom Traum, der als eine Befreiung zu verstehen ist. Ein fester Bestandteil davon sind die Visionen,

die Thiel erfährt. Foucault sieht als Letztes einen klaren Zusammenhang zwischen Wahnsinn und der Maschinenwelt und weist Thiels psychische Qual auf die staatlichen Produktionsmechanismen hin, die den menschlichen Wert vernichten.

7. Literaturverzeichnis

7.1 Primärliteratur

Büchner, Georg (1985) [1839]: *Lenz*. Mit Oberlins Aufzeichnungen ‚Der Dichter Lenz, im Steinhale‘, ausgewählten Briefen von J. M. R. Lenz und einem Nachwort von Jürgen Schröder. Frankfurt a. M.: Insel.

Droste-Hülshoff von, Annette (1990) [1842]: *Die Judenbuche. Ein Sittengemälde aus dem gebirgigen Westfalen*. Mit einem Nachwort, einer Zeittafel zu Annette von Droste-Hülshoff, Erläuterungen und bibliographischen Hinweisen von Winfried Freund. 3. Auflage. Augsburg: Goldmann.

Foucault, Michel (2011) [1954-1988]: *Dits et écrits*. Εισαγωγή, επιλογή, μετάφραση: Θανάσης Λάγιος. Αθήνα: Στιγμή.

Foucault, Michel (2004) [1961]: *Η ιστορία της τρέλας [Folie et Déraison. Histoire de la folie à l'âge classique]*. Μετάφραση: Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου. Αθήνα: Ηριδανός.

Foucault, Michel (2019) [1966]: *Οι μη κανονικοί [Les Anormaux]*. Παραδόσεις στο Κολέγιο της Γαλλίας. Μτφρ. Σωτήρης Σιαμανδούρας. Γ' έκδ.. Αθήνα: Εστία.

Foucault, Michel (1988) [1962]: *Ψυχική αρρώστεια και ψυχολογία [Maladie mentale et psychologie]*. Μετάφραση: Τάσος Γιατζόγλου. Αθήνα: Ελεύθερος Τύπος.

Freud, Sigmund (2015) [1899]: *Die Traumdeutung*. Mannheim: Severus.

Hauptmann, Gerhart (1970) [1888]: *Bahnwärter Thiel. Novellistische Studie*. Mit einem Nachwort von Fritz Martini. Stuttgart: Philipp Reclam.

Hoffmann, E.T.A. (1982) [1816-1817]: *Nachtstücke*. Mit einem Nachwort von Lothar Pikulik und Illustrationen von Renate Sandler-Peters. Frankfurt a. M.: Insel.

Jung, C. G. (2014): *Die Beziehungen zwischen dem Ich und dem Unbewussten*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

Jung, C. G. (2015): *Traum und Traumdeutung*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag .

7.2 Sekundärliteratur

- Arnold, Heinz Ludwig (2009) (Hg.): *Kindlers Literaturlexikon*. Stuttgart: J.B. Metzler.
- Barkhoff, Jürgen (2005): „Geschlechteranthropologie und Mesmerismus. Literarische Magnetiseurinnen bei und um E.T.A. Hoffmann“. In: Neumann, Gerhard (Hg): *Hoffmanneske Geschichte. Zu einer Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft*. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 15-42.
- Betzen, Klaus (1978): *Psychoanalyse und Deutsche Literatur zu Beginn des 20. Jahrhunderts*. Athen.
- Beutin, Wolfgang/Ehlert, Klaus/Emmerich, Wolfgang/ Kanz, Christine/Lutz, Bernd/ Meid, Volker/ Opitz, Michael/ Opitz-Wiemers, Carola/ Schnell, Ralf/Stein, Peter/Stephan, Inge (2001) (Hg): *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. 6., verb. und erw. Aufl.. Stuttgart; Weimar: J. B. Metzler.
- Brückner, Burkhard/Iwer, Lukas/Thoma, Samuel (2017): *Die Existenz, Abwesenheit und Macht des Wahnsinns. Eine kritische Übersicht zu Michel Foucaults Arbeiten zur Geschichte und Philosophie der Psychiatrie*. NTM Zeitschrift für Geschichte der Wissenschaften, Technik und Medizin. Volume 25, S. 69–98. Online verfügbar unter: <https://link.springer.com/article/10.1007/s00048-017-0164-9> (abgerufen am 01.5.2021).
- Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm* (1922). Erstbearbeitung. Leipzig: Hirzel. Digitalisierte Version im Digitalen Wörterbuch der deutschen Sprache. Online verfügbar unter: <https://www.dwds.de/wb/dwb/wahnsinn> (abgerufen am 19.1.2021).
- Erb, Maurice (2016): *Die Nacht der Freiheit. Mensch, Imagination und Wahnsinn im 'Frühwerk' Michel Foucaults*. Dissertation, angenommen im Herbstsemester 2015. Zürich: Universität Zürich. Online verfügbar unter: <https://www.zora.uzh.ch/id/eprint/150733/1/20172888.pdf> (abgerufen am 17.2.2021)
- Ferro Milone, Giulia (2013): *Mesmerismus und Wahnsinn in E.T.A. Hoffmanns Erzählung "Das Gelübde"*. In: Focus on German Studies 20, S. 63-77. Online

verfügbar unter: <https://journals.uc.edu/index.php/fogs/article/view/40/27>
(abgerufen am 21.03.2021).

Hauschild, Jan-Christoph (1993): *Georg Büchner. Biographie*. Stuttgart; Weimar: J. B. Metzler.

Heerdegen, Irene (1958): „Gerhart Hauptmanns Novelle „Bahnwärter Thiel“. In: *Weimarer Beiträge* 4, S. 348-360.

Henke, Ina: *Das Gelübde*. Staatsbibliothek zu Berlin. Online verfügbar unter: <https://etahoffmann.staatsbibliothek-berlin.de/portfolio-item/geluebde/> (abgerufen am 10.05.2021).

Heselhaus, Clemens (1996) (Hg.): *Annette von Droste-Hülshoff. Werke in einem Band*. 8. Aufl.. München/Wien: Carl Hanser, S. 765-835.

Hoffmann, Volker (1996): „Elisa und Robert oder das Weib und der Mann, wie sie sein sollten. Zur Geschlechtercharakteristik der Goethezeit.“ In: Richterund, Karl / Schönert, Jörg (1983) (Hg.): *Klassik und Moderne: die Weimarer Klassik als Ereignis und Herausforderung im kulturgeschichtlichen Prozess*. Stuttgart: Metzler, S. 80-97.

Kimmich Dorothee, Renner Günther Rolf und Stiegler, Bernd (1996) (Hg.): *Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart*. Stuttgart: Philipp Reclam, S. 153-349.

Knapp, Gerhard P. (2011) (Nachwort zu): *Georg Büchner. Gesammelte Werke*. 10. Aufl.. Augsburg: Goldmann.

Lubkoll, Christine/Neumeyer, Harald (2015) (Hg.): *E.T.A. Hoffmann. Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*. Deutschland: Springer, S. 68. Online verfügbar unter: <https://books.google.gr/books?id=5e1FDwAAQBAJ&pg=PA68&lpg=PA68&dq=den+Kr%C3%A4ften,+die+hinter+diesen+Erscheinungen+und+Ereignissen+stehen,+sich+jedoch+zumeist+einer+restlosen+Aufkl%C3%A4rung+widersetzen&source=bl&ots=4dFpcmWoB6&sig=ACfU3U3cCRlhevDDBtJvYDdl1pJn9dJIUA&hl=el&sa=X&ved=2ahUKEwjooZ3IuajwAhWDLewKHe0gB9oQ6AEwAnoECA4QAw#v=onepage&q=den%20Kr%C3%A4ften%20die%20hinter%20diesen%20Erscheinungen%20und%20Ereignissen%20stehen%20sich%20jedoch%20zumeist%20einer%20restlosen%20Aufkl%C3%A4rung%20widersetzen&f=false> (abgerufen am 04.03.2021)

Mahal, Günther (1993): „Experiment zwischen Geleisen. Gerhart Hauptmann: Bahnwärter Thiel (1888)“. In: Freund, Winfried (Hg.): *Deutsche Novellen: von der Klassik bis zur Gegenwart*. München: Fink, S. 210-218.

- Marti, Urs (1988): *Michel Foucault*. München: C.H. Beck.
- Möbius, Hanno (1982): *Der Naturalismus*. Heidelberg: Quelle & Meyer. S. 76.
- Olaru-Posiar, Simona (2015): „Das Motiv des Wahnsinns in der deutschen Literatur – von Georg Büchner bis Patrick Süskind“. In: *Journal Of Romanian Studies*. Temeswar: Archipelag. S. 1045-1051. Online verfügbar unter: <https://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/A22072/pdf> (abgerufen am 05.01.2020).
- Rüdiger, Bernhardt (1987): „Hauptmanns Erzählungen“. In: Thalheim, Hans-Günther (Hg.): *Geschichte der deutschen Literatur im 19. Jahrhundert. Vom Vormärz zum Naturalismus. Von einem Autorenkollektiv. Leitung und Gesamtbearbeitung Kurt Böttcher*. Berlin: Volk und Wissen, S. 639.
- Schaub, Gerhard (1987): *Georg Büchner. Lenz. Erläuterungen und Dokumente*. Stuttgart: Philipp Reclam.
- Scheuer, Helmut (1997): „Gerhart Hauptmann: Bahnwärter Thiel. Entstehung und Rezeption – die „Moderne“ als ästhetischer Kompromiss.“ In: *Interpretationen. Erzählungen und Novellen des 19. Jahrhunderts*. Bd. 2. Stuttgart: Philipp Reclam jun., S. 371-426.
- Schulte Kemminghausen, Karl (1968): *Die Briefe der Annette von Droste-Hülshoff*. Gesamtausgabe. 2. Bände. Darmstadt: Eugen Diederichs.
- Sengle, Friedrich (1971): *Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815-1848*. Stuttgart: J. B. Metzler.
- Sulzer-Reichel, Martin (1998) (Hg): „Annette von Droste-Hülshoff“ In: Freund, Winfried: *Annette von Droste-Hülshoff*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, S. 87-120.
- Wiese von, Benno (1956): „Gerhart Hauptmann. Bahnwärter Thiel“. In: B. v. W.: *Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka*. Düsseldorf: Schwann, S. 271.

Anhang



Abb. 1

Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776-1822): „Die verschleierte Cölestine.“
Illustration zu E.T.A Hoffmanns *Das Gelübde*. (Online verfügbar unter:
<http://objekte.jmberlin.de/object/jmb-obj-91842;jsessionid=5AF21B9D12F7C43FFAA6069B2C36E63C>, abgerufen am
15.08.2020)



Abb. 2

Elisabeth Genton: Jacob Michael Reinhold Lenz et la scène allemande.“
Bleistiftzeichnung um 1777. (Online verfügbar unter:
(<http://buechnerportal.de/dokumente/personen/jakob-michael-reinhold-lenz>,
abgerufen am 15.08.2020)

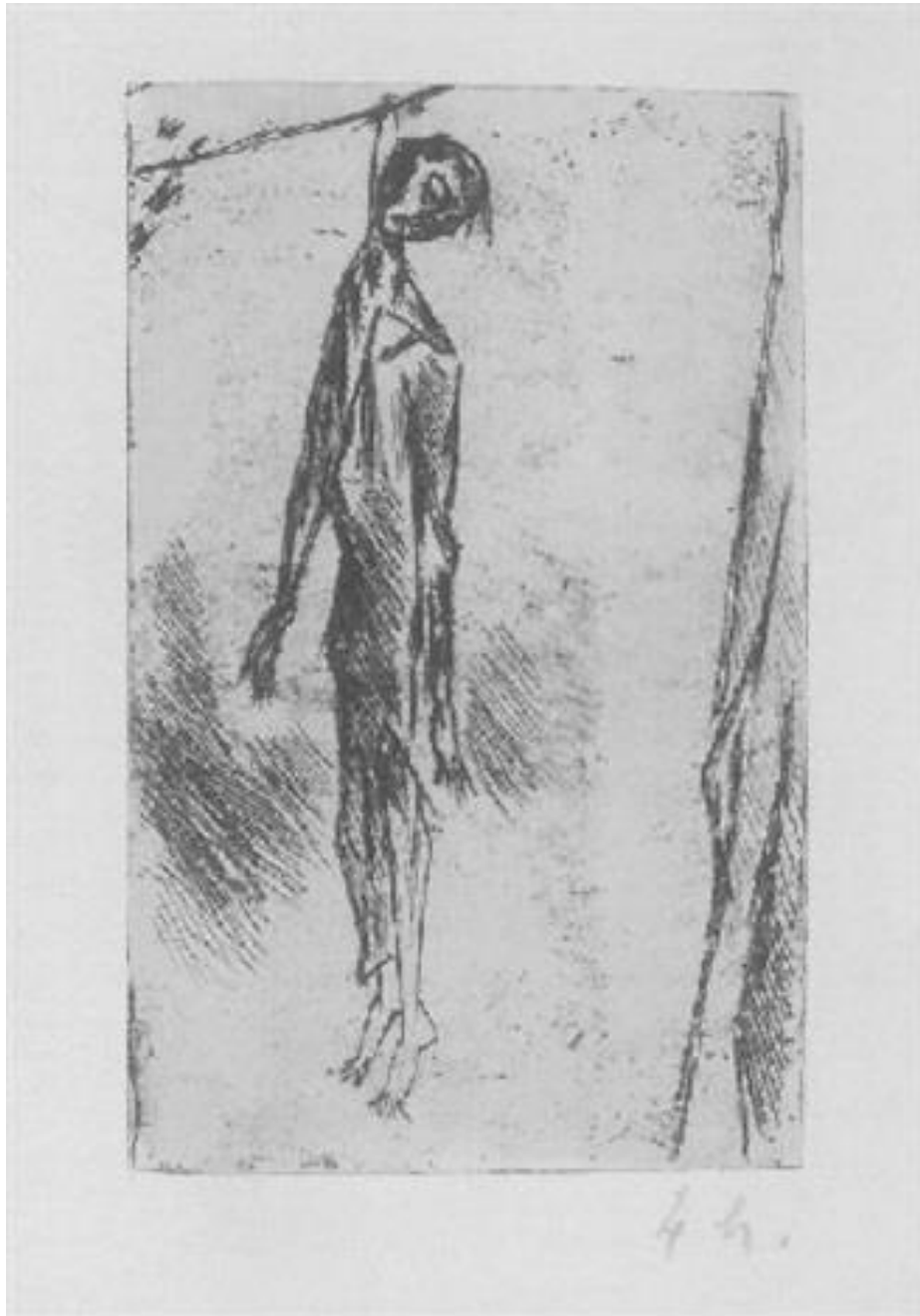


Abb. 3

Heinrich Nauen (1880–1941): „Die Judenbuche“.

(Online verfügbar unter: <http://www.artnet.com/artists/heinrich-nauen/die-judenbuche-VfZ0-vTlv2G7OUMEnBL9Cw2>, abgerufen am 15.08.2020)

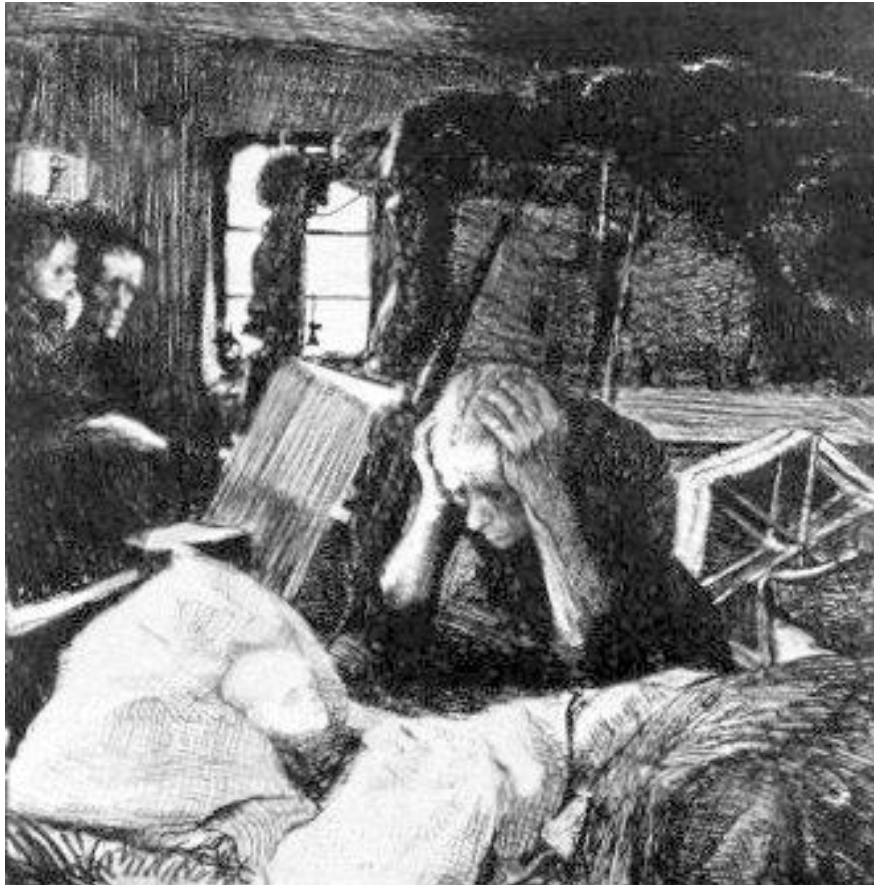


Abb. 4

Käthe Kollwitz (1867-1945): „Bahnwärter Thiel“. (Online verfügbar unter: <https://normadonini.files.wordpress.com/2010/03/kk-not.jpg>, abgerufen am 15.12.2020)