

Birgit Trummer

Die Ohnmacht

Inszenierungen eines Phänomens von Körperlichkeit in
der französischen Literatur des 18. Jahrhunderts

Inauguraldissertation
zur Erlangung des akademischen Grades eines
Doktors der Philosophie der Universität Mannheim

1999

MATEO Monographien Band 9

ISBN: 3-932178-12-2

Die vorliegende Dissertation wurde im Wintersemester 1999/2000 von der Fakultät für Sprach- und Literaturwissenschaft der Universität Mannheim (Dekan Prof. Dr. Meinhard Winkgens) angenommen. Die letzte mündliche Prüfung fand am 25.11.1999 statt.

Mein Dank gilt Herrn Prof. Dr. Frank Baasner, dem Betreuer und Erstgutachter der vorliegenden Arbeit, sowie dem Zweitgutachter, Herrn Prof. Dr. Charles Grivel.

Zu danken habe ich darüber hinaus für ein Stipendium der Landesgraduiertenförderung des Landes Baden-Württemberg.

Herzlichen Dank vor allem auch meinen Freunden und Verwandten, die mich in der oft recht schwierigen Zeit tapfer ertragen haben.

Mannheim, im Dezember 1999

Birgit Trummeter

INHALTSVERZEICHNIS

Einleitung	7
1. Aufgabenstellung und Methode	7
2. Aufbau der Arbeit und Textauswahl	24
3. Die Lage der Forschung	30
I. Die Ohnmacht als gebärdensprachliches Phänomen - der kommunikationstheoretische Rahmen im 18. Jahrhundert	35
II. Medizinisch-philosophische Theorien über die Ohnmacht	51
Exkurs: Zur Sonderanthropologie der Frau im 18. Jahrhundert.....	81
III. Literarische Inszenierungen der Ohnmacht.....	95
1. Die Ohnmacht im Mittelalter - Marie de France: <i>Éliduc</i>	96
2. Die Ohnmacht im Drama des 17. Jahrhunderts	107
2.1 Corneille: <i>Le Cid</i> - verräterische Ohnmacht	110
2.2 Racine: <i>Bajazet</i> - verhängnisvolle Ohnmacht	119
3. Die Ohnmacht als Garant für Authentizität im 18. Jahrhundert	131
3.1 Prévost: <i>Manon Lescaut</i> - männliche Ohnmacht	137
3.2 Marivaux: <i>La vie de Marianne</i> - verführerische Ohnmacht	147
4. Die Frage nach Tugend und Moral.....	159
4.1 Rousseau: <i>Julie ou la nouvelle Héloïse</i> - distanzierende Ohnmacht.....	159
4.2 Laclos: <i>Les Liaisons dangereuses</i> - gefährliche Ohnmacht	171
5. Sensibilité oder Raffinesse?	183
5.1 Diderot: <i>Ceci n'est pas un conte</i> - verkannte Ohnmacht.....	184
5.2 Beaumarchais: <i>Le Barbier de Séville</i> - fingierte Ohnmacht	193
Zusammenfassung und Ausblick auf das 19. Jahrhundert.....	202
Literaturverzeichnis	211
1. Quellen	211
2. Abhandlungen.....	214

Einleitung

1. Aufgabenstellung und Methode

Wenn aber der Geist durch stärkere Furcht
erschüttert wird, sehen wir, daß die ganze Seele
durch die Glieder hin mit ihm fühlt und daß
Schweiß und Blässe am ganzen Körper entsteht und
die Zunge stockt und die Stimme erlischt, Dunkel
die Augen umgibt, die Ohren klingen, die Gelenke
zusammenknicken, daß Menschen endlich oft
niederstürzen aus Schrecken der Seele.

(Lukrez, *De rerum natura*)¹

Mit diesen Worten beschreibt Lukrez vor mehr als 2000 Jahren ein Phänomen, das in der literarischen Darstellung des Körpers über alle Epochen hinweg eine facettenreiche Komponente bildet: die Ohnmacht. Es liegt auf der Hand, daß dieses Phänomen als Bestandteil der Rhetorik des Überwältigtseins aufgrund seines ästhetischen Potentials für eine literarische Inszenierung besonders reizvoll ist:

Der Reiz der literarischen Ausgestaltung der Ohnmacht liegt darin, daß dieses Grundmuster von Schrecken, Zusammenbruch und Abwehr in offensichtlich unendlicher Vielfalt variiert, gesteigert, umbesetzt, überdeterminiert, ironisch verfremdet und jedenfalls den umfassenderen Strategien des jeweiligen Textes adaptiert werden kann, so daß - wie sich nun abzeichnet - in der Erzählsequenz Ohnmacht ein Muster vorliegt, das in hohem Maße geeignet sein dürfte, zumindest Handlungs- und Emotionsperipetien und überhaupt eine dramatisch strukturierte Gestaltungsweise zu prägen und auszuformen.²

Die Untersuchung literarisch inszenierter Ohnmachten mit eben jenem Grundmuster (Schrecken, Zusammenbruch und Abwehr) hat sich die vorliegende Arbeit zur Aufgabe gemacht. Die Betrachtungen konzentrieren sich dabei auf die französische Literatur, wobei das Motiv der Ohnmacht dort sowohl in narrativen, als auch in dramatischen Texten untersucht wird. Der Untersuchungsansatz ist demnach ein motivischer, doch interessiert hier nicht nur der Aufbau und Aussagewert des Ohnmachtsmotivs, sondern vor allem „seine Kontaktfähigkeit und sein Amalgamierungsvermögen“³. Wenn die

¹ Lukrez: *De rerum natura/Über die Natur der Dinge*, Berlin Akademie-Verlag 1972, 3. Buch, Vers 152-158. Lukrez konzipiert dabei die Seele als Ort, von dem aus alles Lebendige seine Lenkung erfährt: „Primum animum dico, in quo consilium vitae regimenque locatum est ...“ (ebd., Vers 94-95).

² Galle, Roland: „Szenarien der Ohnmacht im Jahrhundert der Aufklärung“, in: Ders.: *Leib-Zeichen*, Würzburg 1993, S. 111.

³ Frenzel, Elisabeth: *Stoff-, Motiv- und Symbolforschung*, Berlin 1966, S. 30.

„Variationen, die eine Zeit mit einem Motiv vornimmt, die Epoche kennzeichnen“⁴, so kann davon ausgegangen werden, daß sich an der jeweiligen Ausgestaltung des Ohnmachtsmotivs gleichermaßen signifikante Entwicklungsschritte in der kulturellen Konzeption des Körpers ablesen lassen. Bei der Analyse literarischer Ohnmachtsszenarien wird weitgehend dem Leitfaden der Chronologie gefolgt. Der Untersuchungsgegenstand legt jedoch - wie noch zu zeigen sein wird - eine Fokussierung des 18. Jahrhunderts nahe. Die Beleuchtung ausgewählter Ohnmachtsinszenierungen früheren Datums dient dabei der Profilierung der spezifisch aufklärerischen Ausarbeitungen des Motivs.

Voraussetzung für die von Roland Galle angeführten, oben zitierten Handlungs- und Emotionsperipetien sind bekanntlich unerwartet eintretende Ereignisse⁵, wobei Jacques Scherer präzisiert, daß „cette surprise ne peut naître que d’un événement extérieur“⁶. Darüber hinaus muß ein derartiges unvorhergesehenes Ereignis stets zu einem „changement de fortune“ führen, d.h. „il modifie, non pas seulement la situation matérielle des héros, mais leur situation psychologique“⁷. Eine unerwartet plötzliche Wendung im Schicksal des Helden muß demnach infolge äußerer Einflüsse entstehen und zugleich eine Änderung der Seelenlage bewirken. Gero von Wilpert ergänzt hierzu, daß diese Wendung dem Helden jegliche Handlungsfreiheit entzieht⁸. Daß eine Ohnmacht - zumindest im Regelfall - alles andere als ein freiwilliger Akt ist, steht außer Frage (auf Ausnahmen wird an späterer Stelle noch einzugehen sein). Es liegt auf der Hand, daß die angeführten Prämissen für eine Peripetie nur die isoliert auftretende Ohnmacht erfüllen kann. Ohnmachtsanfälle, die etwa in Verbindung mit Epilepsie, Katalapsie, Hysterie oder auch Hypochondrie eintreten, haben ihre Ursache in der jeweiligen Krankheit und keinesfalls in einem „événement imprévu et extérieur“. Auch führen sie wohl kaum zu einer Modifikation der „situation psychologique“. Dergleichen pathologisch begründete Ohnmachten bewegen sich stets im Rahmen des Anormalen, wohingegen die hier relevanten Ohnmachtsanfälle lediglich ein Bild momentan

⁴ Ebd., S. 75.

⁵ Vgl. Scherer, Jacques: *La dramaturgie classique en France*, Paris 1959, S. 86.

⁶ Ebd.

⁷ Ebd.

⁸ Wilpert, Gero von: *Sachwörterbuch der Literatur*, Stuttgart 1989, S. 672 f, Lemma „Peripetie“.

„kollabierender leiblicher Normativität“⁹ vermitteln. Die pathologische Dimension der Ohnmacht ist daher nicht Gegenstand der vorliegenden Studie¹⁰. In Anlehnung an Zedlers *Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste* nennen wir unseren Forschungsgegenstand die „eigenleidige“ Ohnmacht¹¹.

Der eben nur kurzzeitige Verlust des normativen körperlichen Status dürfte dafür verantwortlich sein, daß sowohl die Betroffenen als auch die Betrachter des Spektakels die Ohnmacht meist als belangloses Ereignis herunterspielen konnten und somit den Blick auf die eigentliche Brisanz des Phänomens verstellten. Durch das Bestreben, nur schnellstmöglich wieder in den Rahmen konventionalisierter Körperlichkeit zurückzukehren, geriet das in den Hintergrund, wofür die Ohnmacht Ausdruck und Lösung zugleich ist: das Spannungsverhältnis, das aus dem Gegenspiel körperlicher Präsenz und kultureller Ordnung entsteht¹². Mit der Ohnmacht verabsolutiert sich die körperliche Wirklichkeit, wodurch die zivilisatorische Norm unterlaufen wird. Über die Ohnmacht - hier sei nochmals an deren Grundmuster Schrecken-Zusammenbruch-Abwehr erinnert - wird die Dementierung kultureller Codes inszeniert. Wir treffen an dieser Stelle auf die Kehrseite des gesellschaftlichen Normierungsprozesses:

Körperkontrolle und Ohnmacht sind also, wie diese Konstellation es nahelegt, nur zwei Seiten einer Medaille.¹³

Versteht man nun die Ohnmacht als Bild des Körpers, das zu dessen Schutz inszeniert wird, dann ist die Geschichte der „zwischen Physiologie und kultureller Inszenierung changierenden Ohnmacht“¹⁴ vor dem jeweiligen kulturhistorischen

⁹ Galle, op. cit., S. 104.

¹⁰ Daß derartige Phänomene andernorts durchaus auf das ihnen gebührende wissenschaftliche Interesse stoßen, belegt die Vielzahl entsprechender Studien aus jüngerer Zeit. Gerade im Rahmen feministischer Arbeiten erlebt das Thema „Hysterie“ eine Renaissance. Vgl. dazu z. B. Fischer-Homberger, Esther: *Krankheit Frau*, Bern 1979; Geitner, Ursula: „Passio Hysterica“, in: Berger, Renate: *Frauen-Weiblichkeit-Schrift*, Berlin 1985; Honegger, Claudia: *Die Ordnung der Geschlechter. Die Wissenschaft vom Menschen und das Weib*, Frankfurt 1991; Berriot-Salvadore, Evelyne: *Un corps, un destin - La femme dans la médecine de la Renaissance*, Paris 1993; Jacquart, Danielle: *Sexualité et savoir médical au Moyen Age*, Paris 1985, sowie Bronfen, Elisabeth: *Das verknotete Subjekt. Hysterie in der Moderne*, Berlin 1998.

¹¹ Johann Heinrich Zedler: *Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste* [...], Halle/Leipzig 1732-54, Bd. 5, Spalte 993.

¹² Vgl. dazu auch die Ausführungen von Galle, Roland: „Bilder des Körpers im Roman der Aufklärung“, in: Schings, Hans-Jürgen: *Der ganze Mensch. Anthropologie und Literatur im 18. Jahrhundert*, Stuttgart 1994, S. 584-604.

¹³ Galle, op. cit., 1993, S. 103.

¹⁴ Vorwort zu Galle, op. cit., 1993.

Hintergrund zu schreiben. Das facettenreiche Bild, das die Ohnmacht vom Körper liefert, wechselt mit dem jeweils erreichten Grad kultureller Normierung:

Etudier l'image du corps sans la prise en compte de sa dimension sociale est une erreur: l'image du corps est essentiellement une donnée sociale.¹⁵

Es zeigt sich, daß die Geschichte der Ohnmacht auf das engste mit der Geschichte des Körpers verknüpft ist. Aus dieser Perspektive scheint ein methodisches Anknüpfen an die kulturgeschichtlichen Arbeiten von Norbert Elias zum Zivilisationsprozeß sowie von Michel Foucault zur Kontrolle und Fremdbestimmung des Körpers bzw. zum „regard médical“ sinnvoll. Gerade in diesem Zusammenhang erweist sich das 18. Jahrhundert von besonderer Relevanz, denn in ihm vollzieht sich, um mit Foucault zu sprechen „[le passage] à partir du monde de la clarté classique [...] au XIXe siècle“¹⁶. Seither gilt, daß „la pensée médicale engage de plein droit le statut philosophique de l'homme“¹⁷. Foucault verweist an dieser Stelle auf die unmittelbare Verwandtschaft der medizinischen Erfahrung mit einer lyrischen Erfahrung, die ihre Sprache in der Literatur gesucht und gefunden hat¹⁸.

Eine Rekonstruktion der Ohnmachtsgeschichte erfordert somit auch die Einbeziehung zeitgenössischer medizinisch-philosophischer Abhandlungen, da - wiederum vor allem im 18. Jahrhundert - davon ausgegangen werden muß, daß medizinisches Allgemeinwissen über die Ohnmacht, deren Ätiologie, Verlauf und Therapie, auch die literarische Verarbeitung prägt¹⁹.

Im Rahmen der Ausführungen zum medizinisch-philosophischen Hintergrund der Ohnmacht wird vor allem einzugehen sein auf die jeweils vorherrschende Konzeption der Seele, denn „der Schrecken der Seele“, auf den bereits Lukrez die Ohnmacht in seiner eingangs zitierten Beschreibung zurückführt, wird über alle Jahrhunderte hinweg unanim diesem Phänomen zugrunde gelegt, und zwar unabhängig davon, ob man die Seele nun als Fluidum im ganzen Körper betrachtet oder ihren Sitz im Zwerchfell vermutet.

¹⁵ Descamps, Marc-Alain: *L'invention du corps*, Paris 1986, S. 177.

¹⁶ Foucault, Michel: *Naissance de la clinique*, Paris PUF 1988, S. IX.

¹⁷ Ebd., S. 202.

¹⁸ Vgl. ebd.

¹⁹ Einige Autoren haben sich ja zudem auch als Medizintheoretiker einen Namen gemacht. Zu denken wäre hier etwa an Diderot.

Aus Lukrez' Ohnmachtsbeschreibung wird deutlich, wie die Seele auf Reizüberlastung reagiert: Äußere Eindrücke gelangen über die Sinnesorgane zur Seele des Menschen. Eine übermäßige Reizung der Sinne führt gleichermaßen zu einer Überlastung der Seele. „Die ganze Seele fühlt mit“ und reagiert wiederum mit einer Ausschaltung des kompletten Rezeptionsapparates: „Die Ohren klingen“ und „Dunkel die Augen umgibt“. Mit anderen Worten: Physische Empfindungen beeinflussen die Sensibilität der Seele. Aus einer überlasteten Empfindung der Seele resultiert die Suspendierung der physischen Sensibilität.

Geht man von einer gewissen Konstanz der wesentlichen Elemente des medizinischen Verständnisses von Ohnmacht aus (eben so wie bei Lukrez beschrieben), dann wird klar, daß diesem Phänomen gerade im 18. Jahrhundert im Zusammenhang mit der aufklärerisch-empfindsamen Anthropologie besondere Bedeutung zukommt. Die Interdependenz zwischen körperlicher Reizbarkeit und seelischer Empfindsamkeit, die sich in der Ohnmacht manifestiert, läßt sich, in Anlehnung an Baasners Studie zum 18. Jahrhundert, als Zusammenspiel von „sensibilité physique“ und „sensibilité de l'âme“²⁰ bezeichnen, wenngleich Lukrez hierfür noch nicht den Begriff „sensibilitas“ verwendet²¹. So gilt es zunächst einmal, den Begriff 'sensibilité' zu definieren und dessen geschichtliche Entwicklung knapp nachzuzeichnen. Der folgende Abriß der Begriffsgeschichte orientiert sich im wesentlichen an Baasners Studie und soll in erster Linie bei der Einordnung der in Kapitel III zu analysierenden Ohnmachtsinszenierungen behilflich sein²². Den Etappen der Begriffsgeschichte - von der Entstehung über Wandel und Perversion bis hin zur Zerstörung des Ideals 'sensibilité'²³ - werden wir im Zuge der Rekonstruktion der Ohnmachtsgeschichte wieder begegnen, so daß die Historie des Begriffs 'sensibilité' als Vergleichshorizont für die Entwicklung unseres Forschungsgegenstandes dient.

²⁰ Baasner, Frank: *Der Begriff 'sensibilité' im 18. Jahrhundert*, Heidelberg 1988, S. 38 ff.

²¹ „Sensibilitas“ ist erstmalig im 6. Jahrhundert belegt. Vgl. ebd., S. 38.

²² Wir stützen uns bei unserem Rückblick auf die Begriffsgeschichte zu 'sensibilité' insbesondere auf Baasners Ausführungen auf den Seiten 38-78, 231-257 und 368-380. Auf explizite Hinweise wird aus Gründen der Übersichtlichkeit weitgehend verzichtet.

²³ Das Substantiv 'sensibilitas' bedeutet im klassischen Latein die Fähigkeit, mit Hilfe der Sinne zu empfinden. Das dazugehörige Adjektiv 'sensibilis' ist zugleich in passiver (spürbar) als auch in aktiver (empfindend) Verwendung belegt. Die christliche Literatur übernimmt den Begriff sowohl in seiner

In der französischen Literatur wird 'sensible' erstmals 1314 von Brunetto Latini verwendet und bezieht sich sowohl auf körperliche als auch auf moralische Empfindungen. Mit einer Abhandlung über das Nervensystem von Mondeville kommt zu Beginn des 14. Jahrhunderts erstmals eine rein körperliche medizinische Bedeutung von 'sensibilité' hinzu, so daß im Französischen von Anfang an „eine physische und eine die Seele betreffende Bedeutung nebeneinander stehen“²⁴.

Baasners Ausführungen zum 17. Jahrhundert zusammenfassend, läßt sich feststellen, daß hier sowohl die physische als auch die moralische Verwendung von 'sensibilité' beibehalten werden, wobei sich an der Bedeutung von 'sensibilité physique' keine wesentlichen Veränderungen aufzeigen lassen, während sich im moralischen Kontext ein erheblich erweitertes Bedeutungsspektrum auftut. In diesem Zusammenhang wird 'sensibilité' nun als spezifisch menschliche Eigenschaft eindeutig positiv konnotiert. In Abgrenzung zur höfischen Dissimulation avanciert 'sensibilité' zum Garant für Aufrichtigkeit ('sincérité') und gehört somit zum Ideal des 'honnête homme'²⁵. Signifikant ist dabei der Umstand, daß 'sensibilité' als Privileg des tugendhaften Menschen nicht erlernbar ist. 'Seelenadel' ist hier das Stichwort. Als nicht-geschlechtsspezifische, aber an eine bestimmte soziale Gruppe (i. e. an den Adel) gebundene Eigenschaft des Menschen zielt 'sensibilité' auf eine Dämpfung der natürlichen Triebe. Hier sei nochmals daran erinnert, daß ja gerade über die Ohnmacht die Affektkontrolle außer Kraft gesetzt wird. Die erheblichen Bedeutungserweiterungen des Begriffs 'sensibilité' im 17. Jahrhundert bilden die Basis für die Bedeutungsvielfalt, die der Begriff im 18. Jahrhundert erfahren wird. In der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts tritt die 'sensibilité physique' vollkommen in den Hintergrund, wohingegen die Diskussion über die 'sensibilité de l'âme' wiederum an Virulenz gewinnt. War die 'sensibilité de l'âme' im voraufgegangenen Jahrhundert noch schichtgebunden, so gilt sie nunmehr als eine natürliche Veranlagung des Menschen,

substantivischen als auch in den beiden adjektivischen Verwendungen, wobei 'sensibilitas' hier absolut wertneutral verstanden wird.

²⁴ Baasner, op. cit., S. 41.

²⁵ Zu den höfischen Idealen 'Honnêteté' und 'Sincérité' s. das gleichnamige Kapitel in Galle, Roland: *Geständnis und Subjektivität*, München 1986. Galles Ausführungen sind gerade im Zusammenhang mit der Thematik der vorliegenden Arbeit sehr aufschlußreich, da sie insbesondere auf den Faktor der Normbildung eingehen.

und als nicht-elitär wird sie zu einem einforderbaren Kriterium. Nicht aus dem Auge lassen darf man hierbei die Tatsache, daß die ‘sensibilité de l’âme’ zu jenem Zeitpunkt keinerlei physiologische Begründung findet, daß sie vielmehr eine rein spekulativ gesetzte Größe ausmacht. Der sensible Mensch ist in der Lage, unreflektiert auf äußere Eindrücke zu reagieren. Diese aber werden über die Sinne wahrgenommen, was wiederum auf das bereits oben skizzierte Zusammenspiel zwischen physischer Sensibilität und seelischer Empfindsamkeit hinausläuft. Wenn nun sensibles Verhalten die Ausschaltung des Reflexionsapparates voraussetzt, erweist sich die Ohnmacht nicht nur als Ausdruck übermäßig starker äußerer Eindrücke, sondern zugleich als Symptom empfindsamen Verhaltens par excellence.

Charakteristisch für den sensiblen Menschen ist weiterhin, daß er sich seiner Sensibilität durchaus bewußt ist: „‘Sensibilité’ wird diejenige Eigenschaft, kraft derer sich das Individuum seiner selbst als Individuum bewußt wird“²⁶. Im Zusammenhang mit der Entwicklung von Subjektivität, wie sie dann vor allem Rousseau thematisiert und wie sie später insbesondere im 19. Jahrhundert für den individuellen ästhetischen Schaffensakt von Relevanz sein wird, wird auf diesen Aspekt noch genauer einzugehen sein. Um die Jahrhundertmitte erreicht der sensible Mensch den Zenith seiner Popularität. Gleichzeitig aber ist er am Ende seiner Existenzmöglichkeit angelangt, denn:

sein Bild wird in solchem Maße durch Literatur und gesellschaftliche Mode verbreitet, daß es möglich wird, sich als empfindsamer Mensch auszugeben, um gesellschaftliche Anerkennung zu erlangen.²⁷

Bereits zu diesem Zeitpunkt also setzt die Kritik an der ‘sensibilité’ ob ihrer Imitierbarkeit ein. Auch das Phänomen der Ohnmacht wird sich dann den Vorwurf der Fingiertheit gefallen lassen müssen, wie sich im Rahmen der Einzelanalysen noch zeigen wird.

Die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts beginnende intensive Auseinandersetzung mit der ‘sensibilité physique’ tut ein übriges²⁸. Im Zuge

²⁶ Baasner, op. cit., S. 230.

²⁷ Ebd., S. 231.

²⁸ Etwa zeitgleich setzen ja auch die zahlreichen - teils fundierten, teils spekulativen - Theorien über die Sinneswahrnehmung ein. Reale sowie fiktive Experimente dienen der Erforschung einer etwaigen Hierarchie der menschlichen Sinne. Gerade auch Diderot hat hier mit seinem *Lettre sur les Aveugles* von

sensualistischer und materialistischer Theorien wird die ‘sensibilité physique’ vermehrt als Begriff für die Reizbarkeit der Nerven herangezogen, jegliche Erkenntnis wird - etwa seitens Condillacs - auf die Sinneseindrücke zurückgeführt²⁹. Physische Sensibilität bezieht sich auf Schmerz- und Lustempfindlichkeit. Sie alleine determiniert das menschliche Handeln und bildet somit die Grundlage aller Moral: „‘Sensibilité de l’âme’ wäre in diesem Sinne völlig passiv, eine unfreiwillige Konsequenz der Selbstliebe“³⁰. Die einst höchste moralische Tugend ‘sensibilité’ degeneriert zum Symptom eines schwachen Organismus. Sensibles Verhalten wird auf organische Konstitution zurückgeführt. Damit ist zugleich der Weg bereitet für eine biologische Rechtfertigung der weiblichen Disposition³¹ zur ‘sensibilité’. Gleichzeitig bleibt nichts unversucht, das hehre Ideal des sensiblen Menschen doch noch zu retten. So wird fortan zwischen einer wahren und einer falschen, einer starken und einer schwachen ‘sensibilité’ unterschieden. Für die echte, starke Sensibilität findet vermehrt der Begriff ‘tendresse’ Verwendung, der bislang von der degenerativen Entwicklung des Begriffs ‘sensibilité’ verschont geblieben ist. Soweit zur Begriffsgeschichte von ‘sensibilité’.

Das Zusammenspiel von physischer und seelischer Empfindsamkeit ist im 17. Jahrhundert ein vieldiskutiertes Thema, vor allem bei Descartes³². Aber auch Sénault, Coëffeteau, Cureau de la Chambre und Malebranche befassen sich mit der Übertragung der Leidenschaften der Seele auf den Leib. Damit ist eine für die Empfindsamkeitsdebatte des 18. Jahrhunderts wesentliche Voraussetzung bereits angelegt: die Betrachtung des Körpers als Spiegel der Seele.

Charakteristisch für die sich im Zeitalter der Aufklärung konstituierende Anthropologie³³ war bekanntlich die Konzeption von Körper, Geist und Seele als

sich reden gemacht. Im Rahmen der Textanalysen wird dieser Aspekt noch eingehendere Betrachtung finden.

²⁹ Auf Condillac, dem Wegbereiter des Materialismus, wird im Kapitel I der vorliegenden Arbeit zurückzukommen sein.

³⁰ Baasner, op. cit., S. 245.

³¹ Auf diesen Aspekt wird im Exkurs über die weibliche Sonderanthropologie im 18. Jahrhundert im Zusammenhang mit einer etwaigen Prädisposition der Frau hinsichtlich der Ohnmachtsanfälligkeit genauer einzugehen sein.

³² Die Bedeutung des cartesianischen Menschenbilds für die Literatur wurde bereits mehrfach herausgearbeitet. Sehr aufschlußreich in dieser Hinsicht ist die Arbeit von Anne Deneys-Tunney: *Écritures du corps. De Descartes à Laclos*, Paris 1992.

³³ Zur wirkungsträchtigen Position des 18. Jahrhunderts im Zusammenhang mit der Geschichte des Körpers vgl. vor allem verschiedene Aufsatzsammlungen Dietmar Kampers, z. B. *Zur Geschichte des*

fundierte Einheit³⁴. Die daraus resultierende Aufwertung körperlicher Manifestationen führte zu einer intensiven Beobachtung des Körpers. Einerseits wurden unveränderliche körperliche Merkmale einer eingehenden Betrachtung unterzogen und etwa in Lavaters *Physiognomischen Fragmenten* akribisch genau katalogisiert. Andererseits erlebte die bereits in der römischen Antike studierte „eloquentia corporis“ - die Beredsamkeit des Leibes oder die Gebärdensprache³⁵ - eine Renaissance, wobei nunmehr allerdings das in den Vordergrund trat, was es bei den Römern eher zu verbergen galt: Die Körpersprache erlangt hier den Status des Vermittlers authentischer Gefühle:

Tränen, beredte Gesten, stumme Blicke, warme Händedrucke zeigen zugleich das Versagen der sprachlichen Kommunikation und ihre Steigerung als Körpersprache. Es ist die Sprache des Gefühls, die Sprache der Aufrichtigkeit, die nun über den Körper ihre Authentizität ausdrückt.³⁶

Es liegt auf der Hand, daß die Ohnmacht als vegetative Begleiterscheinung der Affekte ebenso diesem Repertoire der Gemütsbewegungen angehört. Wie sonst vermag sich der Körper dermaßen authentisch auszudrücken, als vermittels einer Ohnmacht, die ihn jeglicher Kontrolle durch das Bewußtsein entledigt?

Unter diesen Prämissen nimmt es nicht wunder, daß die Ohnmacht gerade im 18. Jahrhundert Konjunktur hat. Ihren eminent wichtigen Stellenwert seinerzeit belegt nicht zuletzt der rund 450 Zeilen umfassende Artikel ‘Évanouissement’ in der *Encyclopédie* von Diderot und d’Alembert. Der entsprechende Eintrag in Zedlers *Grosses vollständiges Universal-Lexicon* übertrifft diesen Umfang sogar noch um ein Vielfaches³⁷.

Körpers, München 1976; *Die Wiederkehr des Körpers*, Frankfurt 1982; *Der andere Körper*, Frankfurt 1984; *Das Schwinden der Sinne*, Frankfurt 1984; *Transfigurationen des Körpers*, Berlin 1989. Interessant dazu auch: Starobinski, Jean: „Brève histoire de la conscience du corps“, in: Ellrodt, Robert (Hrsg.): *Genèse de la conscience moderne*, Paris 1983, S. 215-229 und Gebauer, Gunter: *Historische Anthropologie*, Hamburg 1989.

³⁴ Vgl. dazu auch die Ausführungen im Kapitel B II, 1 in Baasner, op. cit.

³⁵ Was die moderne Kommunikationswissenschaft mit dem Terminus ‘nonverbale Kommunikation’ etikettiert, wird bereits im 18. Jahrhundert rege diskutiert. Condillac befaßt sich in seinem *Essai sur l’origine des connaissances humaines* im Kapitel „Le langage d’action“ ausgiebig mit nicht-wortsprachlichen Kommunikationsformen. In seinem *Essai sur l’origine des langues* verweist Rousseau bereits auf die Expressivität der Körpersprache, deren Zeichen er als viel aussagekräftiger und zugleich als weniger zeitaufwendig einstuft.

³⁶ Schwanitz, Dietrich: „Der Körper zwischen Rhetorik und Symptomatologie“, in: Kapp, Volker: *Die Sprache der Zeichen und Bilder*, Marburg 1990, S. 125.

³⁷ Im Gegensatz dazu nimmt sich das Interesse an der Ohnmacht im Littré von 1908 vergleichsweise gering aus: Gerade 82 Zeilen werden diesem Phänomen zu diesem Zeitpunkt noch gewidmet.

Die Ohnmacht avanciert zum signifikanten Verhaltenstopos sowohl in pragmatischen als auch in fiktionalen Texten, wobei bis dahin nicht thematisierte Aspekte an Virulenz gewinnen. Interessierte die Ohnmacht im Mittelalter noch als bloßes körperliches Phänomen, so läßt sich im 17. Jahrhundert der Übergang zur regelrechten Inszenierung feststellen. Gegenüber früheren Darstellungen tritt nun der Körper in seiner zeichenhaften Vermittlung in den Vordergrund. Hat die Ohnmacht im 17. Jahrhundert erstmals den Status eines Körperzeichens erreicht, so hat sie sich im Jahrhundert der Aufklärung fest als solches etabliert. Die Ohnmacht als eine radikale Form des Schweigens wird fortan dem Repertoire der körpersprachlichen Ausdrucksformen zugehörig zu betrachten sein. Schließlich ist sich die Kommunikationswissenschaft einig: „Handeln oder Nichthandeln, Worte oder Schweigen haben alle Mitteilungscharakter“³⁸. Dieser extensive Kommunikationsbegriff läßt sich mit Watzlawicks vielzitiertem metakommunikativem Axiom auf eine noch knappere Formel bringen: „Man kann nicht *nicht* kommunizieren“³⁹. Frank-Rutger Hausmann bezeichnet in seinem Forschungsbericht zu non-verbalen Aspekten der Liebessprache in der französischen Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts das Schweigen als die „extremste Form non-verbaler Kommunikation“⁴⁰. Daß die Ohnmacht eine Form des Schweigens und damit, gemäß Watzlawicks oben zitierter Definition, eine Form von non-verbaler Kommunikation ist, zeigen Fernando Poyatos' Ausführungen zum „True Status of Silence and Stillness in Interaction“:

Silence is, along with stillness, one of the two basic nonactivities of social interaction in a living culture, resulting from the absence of sound. [...]
Stillness is, along with silence, one of the two basic nonactivities of social interaction in a living culture, resulting from the absence of body movement.⁴¹

Poyatos, der sich kommunikationstheoretisch stark an Watzlawick orientiert, unterstreicht zudem die literarhistorische Relevanz nonverbaler Kommunikationsformen:

... it would be shortsighted not to acknowledge the functions of the nonverbal repertoires of the characters in allowing the reader to reconstruct the sensible world, which was so important in the writer's mind, and dismiss them as elements foreign to the literary analysis itself.⁴²

³⁸ Watzlawick, Paul: *Menschliche Kommunikation*, Bern 1969, S. 51.

³⁹ Ebd., S. 53.

⁴⁰ Hausmann, Frank-Rutger: „Seufzer, Tränen und Erbleichen / nicht-verbale Aspekte der Liebessprache in der französischen Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts“, in: Kapp, Volker: op. cit., S. 103.

⁴¹ Poyatos, Fernando: *New Perspectives in Nonverbal Communication*, Oxford 1983, S. 219 ff.

Mit seiner Forderung, „that ‘literary’ should, by nature, imply ‘interdisciplinary’“⁴³, geht Poyatos mit Manfred Pfister konform, der zu einer interdisziplinären Zusammenarbeit mit dem Zweck einer Rekonstruktion der Körpergeschichte aufruft:

Dieser Weg [...] zu einer historischen Rekonstruktionsarbeit, die auf eine Geschichte des Körpers, der Körpererfahrung und der Körpersprache abzielt [...], bedarf [...] der interdisziplinären Zusammenarbeit.⁴⁴

Versteht man, wie oben gezeigt, die Ohnmachtsgeschichte als Teil der Körpergeschichte, so wird dementsprechend die Einbeziehung kommunikationstheoretischer Studien zur nonverbalen Kommunikation im Rahmen der vorliegenden Arbeit notwendig werden, wobei eine weitgehende Beschränkung auf Paul Watzlawicks Standardwerk *Menschliche Kommunikation* gerechtfertigt scheint. Schließlich interessiert die nonverbale Kommunikation hier vorrangig als Element literarischer Mimesis einer bestimmten Form menschlicher Interaktion und soll in erster Linie unter textimmanenten und sozialgeschichtlichen Gesichtspunkten beleuchtet werden.

Die Ohnmacht als Extremfall der Kommunikation, als eine Form des radikalen Verstummens, fand bislang keine eigene wissenschaftliche Betrachtung. Die Schließung dieser Lücke ist ein Unterziel der vorliegenden Arbeit.

Betrachtet man die Prämissen der ‘communication forte’, wie sie Georges Bataille formuliert, dann läßt sich die Ohnmacht sogar in diesem Sinne begreifen:

Les règles du jeu social se trouvent momentanément suspendues pour faire place à une transparence quasi surnaturelle: miracle de simultanéité, parfaite adéquation entre l’Idée et le Verbe, langage qui n’est pas de ce monde.⁴⁵

Während der bewußte Gebrauch der Sprache immer ein gewisses Maß an Entfremdung impliziert (aufgrund der mangelnden Übereinstimmung von wahrgenommener Realität und deren verbalem Ausdruck - von „Signifikat“ und „Signifikant“⁴⁶), kommt es zu

⁴² Ebd., S. 338.

⁴³ Ebd.

⁴⁴ Pfister, Manfred: „Zur Theoretisierung des Körpers“, in: *Deutsche Shakespeare-Gesellschaft-West, Jahrbuch 1989*, S. 176.

⁴⁵ Zit. nach: Albert, Mechthild: *Unausgesprochene Botschaften. Zur nonverbalen Kommunikation in den Romanen Stendhals*, Tübingen 1987, S. 29.

⁴⁶ Zur Signifikat-Signifikant-Problematik s. Foucault, op. cit., S. XII ff.

deren Überwindung, wenn das Bewußtsein des Sprechers infolge starker Gefühle ausgeblendet wird:

Nur durch die Aufhebung oder Neutralisierung der Operation der Erkenntnis ist ein Verharren im Augenblick möglich, das sich unter dem Druck extremer Emotionen (z. B. Lachen und Weinen) vollzieht und durch die Intensität des Empfindens den kontinuierlichen Ablauf des Denkens unterbricht.⁴⁷

Wenn Lachen und Weinen als extreme Emotionen die Kontinuität des Denkprozesses unterbrechen, so muß dies erst recht für die Ohnmacht gelten. Auf den Umstand, daß mittels einer Ohnmacht kurzzeitig die kulturelle Norm („les règles du jeu social“) außer Kraft gesetzt wird, wurde weiter oben bereits eingegangen. Eben die Tatsache, daß die sozialen Spielregeln nur „momentanément“ suspendiert werden, legt ja die Eingrenzung des Forschungsgegenstandes auf die eingangs definierte ‘eigenleidige’ Ohnmacht nahe. Die Ohnmacht erfüllt demnach die für die ‘communication forte’ wesentlichen Kriterien.

An anderer Stelle bezeichnet Bataille die ‘communication forte’ als Ausdruck der Souveränität:

Souveraineté désigne le mouvement de violence libre et intérieurement déchirante qui anime la totalité, se résout en larmes, en extase et en éclats de rire et révèle l'impossible dans le rire, l'extase ou des larmes.⁴⁸

Derartige ‘mouvements de violence’ resultieren aus der bereits erwähnten Intensität der Empfindung. Intensive Empfindungen führen wiederum zu einer ‘expérience intérieure’⁴⁹. Vermittels der ‘communication forte’ wird ein Verharren in diesem Erfahrungsaugenblick angestrebt:

... ces mouvements [...] ont le pouvoir de maintenir, de prendre et de reprendre sans fin l'instant qui compte, l'instant de la rupture, de la faille. Comme si nous tentions d'arrêter l'instant et de le figer dans les hoquets sans cesse repris de nos éclats de rire ou de nos sanglots.⁵⁰

Wie an späterer Stelle noch zu zeigen sein wird, tritt eine Ohnmacht immer genau in solchen ‘instants de la rupture’ bzw. ‘de la faille’ ein. Daß durch die Ohnmacht eine Fixierung des Augenblicks erfolgt, liegt auf der Hand.

⁴⁷ Vgl. Bange, Elisabeth: *An den Grenzen der Sprache. Studien zu Georges Bataille*, Frankfurt 1982, S. 152.

⁴⁸ Bataille, Georges: *Théorie de la religion, Oeuvres complètes VII*, Paris 1976, S. 350.

⁴⁹ Ders.: *L'expérience intérieure*, O.C. V, Paris 1973, S. 111.

⁵⁰ Ders.: *La souveraineté*, O.C. VIII, Paris 1976, S. 254.

Claus Lappe befaßt sich in seinen *Studien zum Wortschatz empfindsamer Prosa* auch mit dem Wortfeld „Sinken, Versinken, Sich-Versinken“ sowie dem Vorgang des „Schöpfens“⁵¹. Das Phänomen des In-Ohnmacht-Sinkens findet dabei allerdings keine Beachtung (obwohl es gerade in der empfindsamen Prosa wahrlich genug Beispiele gäbe). Lappes Ausführungen entsprechend kann man dieses Phänomen jedoch sowohl in die Kategorie des „Sinkens ins Gefühl“, als auch in die des „Sinkens in sich selbst“ einordnen. In beiden Fällen führt das „Sinken/Versinken“ zu einem „Abtreten aus dem sinnlich-körperlichen Bewußtsein“. Dieser Abbruch des physischen und psychischen Kontaktes mit der Umwelt äußert sich in Empfindungslosigkeit und Reaktionsunfähigkeit, weshalb die Betrachter des Ereignisses die Ohnmacht vielfach mit dem Tod in eins setzen. Hierin zeigt sich das dramatische Potential dieses Phänomens⁵².

Für Claus Lappe ist die „völlige Gefühlsversunkenheit, die ohnmachtsähnliche Zustände zur Folge hat“, gleichbedeutend mit der „Konzentration auf einen Punkt“⁵³. Die Parallelität zu dem, was Bataille als ein „Verharren im Augenblick“ bezeichnet, ist evident. Im Zusammenhang mit dem Terminus „schöpfen“ kommt Lappe nun zu einer interessanten Schlußfolgerung: „In sich selbst zurückgezogen, schöpft er [der Mensch] aus sich selbst“⁵⁴.

Einige germanistische Arbeiten zu den Werken Kleists, die sich u. a. auch mit dem Phänomen der Ohnmacht beschäftigen⁵⁵, gehen genauer auf diesen Aspekt ein. Ditmar Skrotzki bezeichnet die Ohnmacht als ein „Medium des Unterbewußten, das die Verbindung zur Tiefenschicht des Seins schafft“:

⁵¹ Lappe, Claus: *Studien zum Wortschatz empfindsamer Prosa*, Saarbrücken 1970, S. 60 ff bzw. 79 ff.

⁵² Auf die Verwandtschaft zwischen Ohnmacht und Tod wird insbesondere im Kapitel III, 1 der vorliegenden Arbeit einzugehen sein, da dieser Aspekt im Gegensatz zu später auftretenden Kriterien bereits in voraufklärerischen Inszenierungen thematisiert wird.

⁵³ Ebd. S. 60 und 63.

⁵⁴ Ebd. S. 79.

⁵⁵ Vgl. dazu Holz, Hans: *Macht und Ohnmacht der Sprache*, Frankfurt 1962; Kommerell, Max: „Die Sprache und das Unausprechliche. Eine Betrachtung über Heinrich von Kleist“, in: *Geist und Buchstabe der Dichtung*, Frankfurt 1962; Skrotzki, Ditmar: *Die Gebärde des Errötens im Werk Heinrich von Kleists*, Marburg 1971 sowie die unveröffentlichte Zulassungsarbeit von Brehm, Wolfgang: *Wahrheit des Ich und Anspruch auf Wirklichkeit. Zur Bedeutung von Ohnmacht und Traum in den Dramen Heinrich von Kleists*, Erlangen (NDL) 1975.

Immer verhält es sich dabei so, daß eine äußere Situation übermächtig wird und die betroffene Person ihrer Wirkung nicht mehr gewachsen ist. Das aber ist kein Zusammenbruch, sondern eine Hinkehr zur Tiefe.⁵⁶

Der Ohnmächtige „schöpft [...] aus der unterbewußten Tiefenschicht fraglosen Daseins“⁵⁷ und kehrt gestärkt in die Realität zurück:

Im Hintauschen zum eigenen Ursprung findet die Seele neue Kraft, sich den Angriffen der Umwelt zu stellen.⁵⁸

Hans Holz' Beschreibung der Ohnmacht als eine „Heimkehr in das bewußtlose Reich des *unsäglichen Gefühls*“⁵⁹ zeigt die Bedeutung dessen, was Bataille als 'l'impossible' bezeichnet, das vermittels der 'communication forte' zum Ausdruck kommt⁶⁰. Was die Wortsprache nicht auszudrücken vermag, das Unsagbare, offenbart sich über die Ohnmacht, „l'impossible se révèle par le mouvement de violence“.

Das Versinken, das Tauchen in die eigene Tiefe, als das die Ohnmacht in der Kleistforschung verstanden wird, bildet gleichfalls den gemeinsamen Nenner aller im Rahmen der vorliegenden Arbeit analysierten französischen Ohnmachtsinszenierungen⁶¹, unabhängig von Epoche und Textgattung.

Eine zentrale Fragestellung wird uns dabei über alle Epochen hinweg begleiten: Wie kommt es, daß in bezug auf die Ohnmacht gerade die Frau dermaßen in den Fokus pathologischer Betrachtungen rückt? Die *Encyclopédie* bezeichnet das Phänomen 'Evanouissement' als „foiblesse qui saisit la tête & le coeur d'un animal“, womit zunächst einmal jedes empfindende Lebewesen von der Ohnmacht betroffen sein kann. Als besonders anfällig gelten „les personnes d'un tempérament délicat“. Eine explizite Eingrenzung auf das weibliche Geschlecht bleibt aus. Die Mehrheit der zeitgenössischen medizinischen Traktate hingegen beschränkt sich auf Untersuchungen bei der Frau⁶². Hier ist viel die Rede von einer Prädisposition der Frau aufgrund ihrer

⁵⁶ Skrotzki, op. cit., S. 11.

⁵⁷ Ebd. S. 12.

⁵⁸ Brehm, op. cit., S. 71.

⁵⁹ Holz, op. cit., S. 99; Hervorhebung durch die Verfasserin.

⁶⁰ Bataille, Georges: *Théorie...*, op. cit., S. 350.

⁶¹ Ausnahmen bilden die Komödien Beaumarchais', bei denen ein ganz anderer Aspekt im Vordergrund steht, auf den es an späterer Stelle noch einzugehen gilt.

⁶² Eine Ausnahme bildet Raymond de Vieussens mit seiner 1774-75 postum erschienen *Histoire des maladies internes*, der davon ausgeht, daß Frau und Mann gleichermaßen anfällig für Ohnmachten sind.

physischen Schwäche, die dann vielfach mit einer psychischen Labilität in eins gesetzt wird, wobei sicherlich auch ein gewisses Maß an Misogynie eine Rolle spielen mag.

In seinem gegen Antoine-Léonard Thomas und dessen *Dissertations sur les femmes* gerichteten Pamphlet *Sur les femmes* setzt sich Diderot mit der Fragilität der Frau auseinander, „que la vue d’une souris ou d’une araignée fait tomber en syncope“⁶³. Diderots Ausführungen stehen hier durchaus im Einklang mit dem Frauenbild, das sein Gesamtwerk vermittelt, was an späterer Stelle noch zu zeigen sein wird.

Ganz anders stellt sich das Frauenbild Laclos’ dar. In seinem stark an der rousseauistischen Naturkonzeption orientierten Aufsatz *Des femmes et de leur éducation* sieht Laclos die Ursache der Neigung zu Ohnmachtsanfällen in der Korruption der weiblichen Natur durch kulturelle Zwänge⁶⁴. Auch hierauf wird noch zurückzukommen sein.

Während hinsichtlich der Ohnmacht im medizinischen und literaturtheoretischen Schrifttum das Interesse an der Frau zu dominieren scheint, sind ohnmächtige Männer in der fiktionalen Literatur durchaus keine Rarität⁶⁵. Und dennoch steht außer Frage, daß weibliche Ohnmachten in der Literatur eindeutig überwiegen, insbesondere ab der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Die Ohnmacht avanciert zum festen Bestandteil des „kodierte[n] Weiblichkeitsrepertoires“⁶⁶. Sie fungiert als verlässliches Zeichen für den integren weiblichen Charakter. „Im nahezu sprachlosen, mit Signalen der ‘Wohlanständigkeit’ versetzten Gebaren“⁶⁷ präsentiert sich die schamgelenkte Anmut. Den verführerischen Reiz natürlicher Schamhaftigkeit auf männliche Protagonisten thematisiert Anne-Marie Jaton in ihrer Studie über *Les Liaisons dangereuses*. Sehr anschaulich demonstriert sie, wie gerade dieses anmutige schamhafte Gebaren den weiblichen Figuren oftmals zum Verhängnis gereicht:

⁶³ Diderot, Denis: *Sur les femmes*, Oeuvres, Bibliothèque de la Pléiade, Paris 1951, S. 949.

⁶⁴ Laclos, Choderlos de: *Des femmes et de leur éducation*, O.C., Bibliothèque de la Pléiade, Paris 1979, S. 399.

⁶⁵ Als frühes Beispiel läßt sich hier Dante anführen, der angesichts eines in der Hölle leidenden Liebespaares in Ohnmacht fällt (Inf. V). Daß es gerade in mittelalterlichen literarischen Ausgestaltungen keineswegs selten zu männlichen Ohnmachtsanfällen kommt, belegen Laue, Franz: *Über Krankenbehandlung und Heilkunde in der Literatur des alten Frankreich*, Arnstadt 1904 und Lommatzsch, Erhard: *System der Gebärden*, Berlin 1910 sowie ders.: „Darstellung von Trauer und Schmerz in der altfranzösischen Literatur“, in: *Zeitschrift für romanische Philologie* 43 (1924), S. 20-67.

⁶⁶ Geitner, op. cit., S. 139.

⁶⁷ Ebd. S. 137.

La figure qui accompagne le plus souvent l'instant tragique de la „chute“ d'une honnête femme dans le roman européen du XVIIIe siècle est l'évanouissement au moment de se rendre.⁶⁸

Doch nicht nur das verlässliche Indiz für weibliche Schamhaftigkeit bestimmt den Reiz der Ohnmacht. Ausschlaggebend dafür ist insbesondere ab der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts vielmehr die weiter oben angesprochene Nähe zwischen Ohnmacht und Tod. „Die im Bild des ohnmächtig preisgegebenen Körpers enthaltene Herausforderung“⁶⁹ basiert auf dem Zeichen körperlicher Schwäche, das über die „petite mort“⁷⁰ vermittelt wird. Gerade im symbolischen Tod, der durch die Ohnmacht evoziert wird, liegt das immense verführerische Potential dieses Phänomens, so eine These in Manfred Schneiders grundlegender Arbeit *Liebe und Betrug*⁷¹.

La femme [des Lumières] est enfermée dans un réseau inextricable de lieux communs et, en raison de son organisation biologique, elle est considérée, dans la seconde moitié du siècle, comme une éternelle malade.⁷²

Diese Konzeption der Frau - „feingliedrig, zart, schwach, stets der Ohnmacht nahe“⁷³ -, die Niklas Luhmann in seiner wegweisenden Studie *Liebe als Passion* ebenfalls herausgearbeitet hat, zeigt, daß der im 19. Jahrhundert geprägte Weiblichkeitsbegriff der 'femme fragile' bereits im 18. Jahrhundert angelegt ist⁷⁴.

Zweites Unterziel der vorliegenden Arbeit ist es nun zu zeigen, unter welchen Prämissen sich im 18. Jahrhundert die Fokussierung der Frau hinsichtlich der Ohnmachtsanfälligkeit vollziehen konnte. Dieser bislang nicht thematisierte Aspekt dürfte gerade für die Frauenforschung umso interessanter sein, als in der Epoche der Aufklärung „biologisch begründete“ Klischees von der Frau als besonders anfälligem Wesen erst konstruiert werden. Vorherrschende Frauenbilder der dekadenten Kunst, wie sie Ende des 19. Jahrhunderts profiliert werden, haben ihren Ursprung eben bereits im vorausgegangenen Jahrhundert.

⁶⁸ Jaton, Anne-Marie: *Le corps de la liberté. Lecture de Laclos*, Wien 1983, S. 90.

⁶⁹ Galle, op. cit., 1994, S. 595.

⁷⁰ Ebd.

⁷¹ Vgl. Schneider, Manfred: *Liebe und Betrug. Die Sprachen des Verlangens*, München 1992, S. 71 ff.

⁷² Jaton, Anne-Marie: „Le femme des Lumières, la nature et la différence“, in: Bressière, Jean: *Figures féminines et roman*, s. a., S. 75. Zur Genese einer weiblichen Sonderanthropologie im Frankreich des 18. Jahrhunderts siehe: Honegger, Claudia: op. cit., S. 126-167.

⁷³ Luhmann, Niklas: *Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität*, Frankfurt 1994, S. 126 f.

⁷⁴ Zum Begriff der 'femme fragile' vgl. Thomalla, Ariane: *Die 'femme fragile'. Ein literarischer Frauentypus der Jahrhundertwende*, Düsseldorf 1972. Das literarische Gegenstück zu dieser Konzeption

An dieser Stelle sei die Aufgabenstellung der vorliegenden Untersuchung von Ohnmachtsinszenierungen in der französischen Literatur, die sich innerhalb der Kategorie motivgeschichtlicher Forschung situiert und sich zugleich der Methoden der Diskursanalyse bedient, nochmals zusammengefaßt:

Das Ohnmachtsmotiv wird analysiert als ein motivisch geschlossenes Beispiel für literarische Sinneswahrnehmung. Anhand des Phänomens der eigenleidigen Ohnmacht soll dargestellt werden, wie sich physische und seelische Sensibilität als anthropologische Grunddispositionen in ihrer literarischen Inszenierung gegenseitig bedingen und beeinflussen. Hierbei kann es natürlich nicht darum gehen, lediglich den Rahmen der Begriffsgeschichte von 'sensibilité' mit literarischen Beispielen zu füllen:

Literarisch vermittelte Wahrnehmung wird vielmehr da wesentlich, wo sie den gesellschaftlich normierten Wahrnehmungsrahmen in Frage stellt oder gar sprengt.⁷⁵

Eben genau jene Punkte, an denen die gesellschaftliche Norm aufgebrochen wird, koinzidieren mit den Wandlungen der Begriffsinhalte. Eine Verquickung der Ohnmachtsgeschichte mit der Begriffsgeschichte der 'sensibilité' nimmt somit zwangsläufig ihren Weg über die Kulturgeschichte und damit eben auch über die Geschichte des Körpers. Mittels der Zusammenschau interdisziplinärer Aspekte aus Medizin, Philosophie und Zivilisationsgeschichte sollen unterschiedliche Darstellungen und Funktionen der eigenleidigen Ohnmacht in ihrer literarischen Gestaltung herausgearbeitet werden, mit dem Ziel der Einbettung des Phänomens in den jeweiligen kulturhistorischen Kontext.

Im Zuge der hier skizzierten Aufgabenstellung wird die Ohnmacht als eine spezifische Form von Kommunikation gleichfalls aus kommunikationstheoretischer Sicht zu beleuchten sein. Die Betrachtung des Phänomens der Ohnmacht aus dieser Perspektive ist bislang ebenso Desiderat wie dessen explizite Einbeziehung in die Diskussion um die Rolle der Frau bei der Herausbildung eines geschlechtsspezifischen kodifizierten Verhaltensrepertoires.

Zunächst ist jedoch noch der Aufbau der Arbeit vorzustellen, die Textauswahl zu begründen und ein Überblick über die Lage der Forschung zu geben.

war die 'femme fatale'; vgl. dazu vor allem Hilmes, Carola: *Die Femme Fatale. Ein Weiblichkeitstypus in der nachromantischen Literatur*, Stuttgart 1990.

⁷⁵ Utz, Peter: *Das Auge und das Ohr im Text*, München 1990, S. 9.

2. Aufbau der Arbeit und Textauswahl

Die Situierung des Phänomens der Ohnmacht im jeweiligen kulturhistorischen Rahmen, die sich die vorliegende Arbeit zur Aufgabe gemacht hat, setzt neben der Untersuchung einzelner literarischer Ausgestaltungen dieses Motivs auch einen entsprechenden theoretischen Hintergrund voraus, so daß wir den Einzelanalysen im Teil III einige Überlegungen vorangestellt haben, die sich - wie die literarischen Inszenierungen der Ohnmacht - auf den französischen Sprachraum konzentrieren. Natürlich lassen sich dabei singuläre Einflüsse etwa aus England (Philosophie) und Deutschland (Medizin) nicht ausklammern.

Kapitel I ist dem kommunikationstheoretischen Rahmen der Ohnmacht als gebärdensprachlichem Phänomen gewidmet. Wie bereits dargestellt, lassen sich bei der literarischen Verarbeitung des Ohnmachtsmotivs erhebliche Unterschiede zwischen dem 18. Jahrhundert und früheren Inszenierungen ausmachen, dahingehend daß die Ohnmacht im Jahrhundert der Aufklärung vor allem aufgrund ihrer Dialoghaftigkeit an Bedeutung gewinnt. Daß es zu Beginn des 18. Jahrhunderts im Zuge der sich konstituierenden Anthropologie zu einer generellen Aufwertung der Körpersprache kam, wurde gleichfalls bereits angedeutet. Von daher konzentrieren sich unsere Betrachtungen zum kommunikationstheoretischen Hintergrund der Ohnmacht auf die Sprachtheorien der Aufklärung, wobei insbesondere auf Condillac, Diderot und Rousseau einzugehen sein wird⁷⁶. Dabei wird ebenso die seinerzeit geführte Debatte um die Möglichkeit, Gefühle über Körpersprache vorzutäuschen, wieder aufzugreifen sein⁷⁷, denn kaum daß die Gebärdensprache Einlaß in das allgemeine Kommunikationssystem gefunden hat, setzt auch schon die Infragestellung ihrer

⁷⁶ Zur Sprachtheorie der Aufklärung s. Ricken, Ulrich: *Sprachtheorie und Weltanschauung in der europäischen Aufklärung*, Berlin 1990.

⁷⁷ Literaturtheoretisch findet diese Debatte ihr Pendant in der Diskussion über das Identitätsmuster des Schauspielers, wie sie etwa in Diderots *Paradoxe sur le comédien* zum Ausdruck kommt. Interessante Studien zur Schauspielkunst im 18. Jahrhundert liefern Geitner, Ursula: *Schauspielerinnen. Der theatralische Eintritt der Frau in die Moderne*, Bielefeld 1988 und dies.: *Die Sprache der Verstellung. Studien zum rhetorischen und anthropologischen Wissen im 17. und 18. Jahrhundert*, Tübingen 1992 sowie Kosenina, Alexander: *Anthropologie und Schauspielkunst. Studien zur „eloquentia corporis“ im 18. Jahrhundert*, Tübingen 1995.

universellen Gültigkeit ein. Zwar ist die Ohnmacht ein eher schwer zu simulierendes körpersprachliches Ausdrucksmittel, dennoch wird in literarischen Repräsentationen nicht selten auf das Mittel der fingierten Ohnmacht rekurriert.

Zur Profilierung der spezifisch aufklärerischen Sprachtheorien gilt es, kurz auf einige bedeutende Sprachtheoretiker des voraufgegangenen Jahrhunderts wie Cordemoy und Lamy einzugehen. Die am Ende des Kapitels I vorgenommene Gegenüberstellung mit der wegweisenden kommunikationstheoretischen Studie Paul Watzlawicks soll verdeutlichen, wie aktuell die Sprachphilosophen des 18. Jahrhunderts zum Teil auch heute noch sind.

Da der hier zu untersuchenden eigenleidigen Ohnmacht stets eine Überlastung der Empfindung zugrunde gelegt wird, rekapituliert das Kapitel II die medizinisch-philosophische Reflexion über den Menschen hinsichtlich des wechselseitigen Einflusses von Körper und Seele. Entsprechend dem Entstehungsdatum der ältesten hier analysierten Ohnmacht sollte der Abriß der medizinischen Theorien zur Ohnmacht im Mittelalter beginnen, er setzt jedoch bereits bei Galen an, da dessen Einfluß auf die mittelalterliche Medizin unumstritten ist. Galens Autorität ist de facto bis in die frühe Neuzeit hinein ungebrochen. Erst bei Descartes finden sich hinsichtlich der Ohnmacht wesentliche Neuerungen, auf die es dann detailliert einzugehen gilt. Neben Descartes erweist sich Malebranches Anthropologie für die Ohnmacht von erheblicher Relevanz. Aus der Vielfalt der im 18. Jahrhundert entwickelten Theorien über das Zusammenspiel von Körper und Seele im allgemeinen und über die Ohnmacht im besonderen interessieren für die vorliegende Arbeit vor allem die Studien Barbeyracs aufgrund ihrer Ausführlichkeit, Barthez', dem Verfasser des *Encyclopédie*-Artikels 'évanouissement', und selbstverständlich diejenigen Diderots. Peripher wird darüber hinaus auf einige einflußreiche Mediziner der Aufklärung wie Boerhaave und von Haller einzugehen sein.

Im Anschluß an die Rekapitulation des medizinischen Kenntnisstands zur Ätiologie und Therapie der Ohnmacht werden wir uns in einem Exkurs mit der Sonderanthropologie der Frau im 18. Jahrhundert befassen, da, wie bereits angedeutet, die Literatur der Aufklärung vor allem mit weiblichen ohnmächtigen Protagonisten aufwartet. Die im Exkurs angestellten Überlegungen gehen verhältnismäßig weit über den relativ eng gesteckten Rahmen der eigenleidigen Ohnmacht hinaus. So werden

zeitgenössische Theorien über die Hysterie ebenso Beachtung finden wie die Konzeption der Frau als in ihrer Gänze durch ihre physische „Schwäche“ determiniertes Wesen. In diesem Zusammenhang haben insbesondere die Mediziner Roussel und Cabanis von sich reden gemacht, aber auch hier wird wieder auf Diderot zurückzukommen sein.

Bei der Textauswahl für die sich anschließende Untersuchung literarischer Ohnmachtsinszenierungen, die weitgehend dem Leitfaden der Chronologie folgt, waren aufgrund der regelrechten Flut literarischer Ohnmachtdarstellungen die Qualität der Texte sowie der Bekanntheitsgrad der jeweiligen Autoren ausschlaggebend. Entsprechend der immensen Bedeutung des 18. Jahrhunderts in kulturhistorischer und kommunikationstheoretischer Hinsicht bilden aufklärerische Ohnmachtdarstellungen den Schwerpunkt der Betrachtungen.

Die Interpretation literarischer Ausgestaltungen in Kapitel III gliedert sich in fünf Teile, wobei zu Beginn am Beispiel des Lais *Éliduc* von Marie de France die Ohnmacht im Mittelalter untersucht wird. Damit wird ein Grundtypus der Ohnmacht vorgestellt, für den bereits das Mittelalter einen reichhaltigen Fundus bietet: Ein eingetretener oder drohender Objektverlust führt zum Schwinden leiblicher Integrität. Im Vordergrund steht dabei die vollkommene Einheit von Körper und Seele, wie sie für das Mittelalter konstituierend ist. Die Tatsache, daß sich bereits zu diesem Zeitpunkt die jeweilige Seelenlage in einem entsprechenden Körperausdruck manifestiert, sollte nicht den Eindruck vermitteln, die Ohnmacht hätte seinerzeit schon den Status eines körpersprachlichen Ausdrucksmittels erreicht. Im Gegensatz zu späteren Inszenierungen fehlt es Guilliaduns Ohnmacht an Dialoghaftigkeit: Weder versucht Guilliadun mit ihrer Ohnmacht eine Botschaft zu vermitteln, noch wird sie als solche verstanden. Um mit Roland Galle zu sprechen, handelt es sich in diesem Fall noch nicht um ein eindeutig lesbares und auch gelesenes Körperzeichen, sondern lediglich um ein Körperbild, doch dazu ausführlicher im Forschungsbericht.

Der zweite Teil der Textinterpretationen in Kapitel III ist dem Motiv der Ohnmacht im voraufklärerischen Drama gewidmet. Spektakulär inszenierte Ohnmachten werden hier oftmals mit dem Tod verwechselt und führen daher zu etlichen Verwirrungen, so etwa in Corneilles *Mélite* und *Clitandre* oder in Mairets *Silvanire*.

Gerade diese Art der Ausgestaltung, bei der die Ohnmacht als meist uniform eingesetztes Element lediglich als Handlungsmotor dient, interessiert uns an dieser Stelle weniger. Das Hauptaugenmerk wird vielmehr auf einem nun völlig neuen Aspekt liegen: In Corneilles *Cid* treffen wir erstmalig auf eine Ohnmacht, die aufgrund ihrer Dialoghaftigkeit unter kommunikationstheoretischen Gesichtspunkten zu betrachten sein wird. Während bei Marie de France die Einheit von Körper und Seele im Vordergrund stand, vermittelt Chimènes Ohnmacht den Außenstehenden eine unmißverständliche Botschaft.

Allein die Tatsache, daß Ohnmachtsinszenierungen selbst bei Racine, der ansonsten streng den Gesetzen der 'bienséance' verpflichtet ist, kein Tabu sind, verdient erhöhte Aufmerksamkeit. Im *Bajazet* fällt Atalide auf offener Bühne in Ohnmacht, man öffnet ihr das Kleid und findet den verräterischen Brief, der Bajazets Tod bedeutet. Auch hier hat die Ohnmacht kommunikativen Charakter und dient zudem als Handlungsperipetie, die letztendlich zur Katastrophe führt.

Mit Corneilles *Cid* und Racines *Bajazet* vollzieht sich in der französischen Literatur der Übergang von der rein introspektiv erlebten Ohnmacht zur kommunikativen Ohnmacht, von der Ohnmacht als Körperbild hin zum Körperzeichen, die das gesamte 18. Jahrhundert dominiert.

Im Kapitel III, 3 wenden wir uns der literarisch inszenierten Ohnmacht im 18. Jahrhundert zu. Mittlerweile ist die Ohnmacht zum festen Bestandteil eines gebärdensprachlichen Verhaltenskodex geworden. Sie fungiert als unverfälschter Ausdruck einer integren Gefühlswelt. Ihr Status als Garant für Authentizität wird zunächst in keiner Weise in Frage gestellt. Ein kurzer Blick auf einige Werke von Voltaire, Baculard d'Arnaud und Mme de Grafigny soll deutlich machen, in welchem Maße die stereotype Verarbeitung des Ohnmachtsmotivs in der eben beschriebenen Funktion Verbreitung gefunden hat.

Prévosts *Manon Lescaut* dient als Beispiel für die Ohnmacht eines männlichen empfindsamen Protagonisten. Mit dieser am Grab der Geliebten inszenierten Ohnmacht

wird zudem eine Variante des Motivs vorgestellt, die sich in dieser Form zu einem eigenen literarischen Topos entwickelt hat⁷⁸.

Den Abschluß von Kapitel III, 3 bildet Marivaux, der in *La vie de Marianne* eine der wohl bekanntesten Ohnmachtsszenen in der Literatur liefert. Bekanntlich fällt Mlle Varthon ob ihrer bevorstehenden Trennung von ihrer Mutter in Ohnmacht. Zufällige Betrachter des Spektakels sind Marianne und ihr Zukünftiger, Valmont. Uns interessiert an der hier vorliegenden Inszenierung ein bislang nicht thematisierter Aspekt, der in späteren Ausgestaltungen noch an Gewicht gewinnen wird: die in der Ohnmacht implizierte Aufforderung zum Voyeurismus.

Während in *La vie de Marianne* die Ursachen für die eingetretene Ohnmacht noch in einer intakten Gefühlswelt zu suchen sind, sind die im Kapitel III, 4 untersuchten Ohnmachten Ausdruck zwiespältiger Gefühle. Das zu untersuchende Korpus beschränkt sich hier auf zwei Standardwerke des französischen Lektürekansons, deren Ohnmachtsszenarien im Zusammenhang mit der Frage nach Tugend und Moral zu sehen sind.

Rousseaus *Julie ou la nouvelle Héloïse* präsentiert eine Julie, die Saint Preux den langersehten Kuß gewährt, um im Anschluß daran ob ihrer eigenen Courage in Ohnmacht zu sinken. Julies Verstoß gegen die Gebote der Tugend beantwortet ihr eigener Körper mittels eines Rückzugs in die Ohnmacht. Hier offenbart sich der im ersten Teil unserer Einleitung vorgestellte Aspekt des ‘Versinkens’ in seiner ganzen Virulenz. Roland Galle bezeichnet diesen Vorgang als ‘Mediatisierung der Körpernähe’, die „Voraussetzung, unter der der Körper überhaupt aufnehmbar ist in den Diskurs der Empfindsamkeit“⁷⁹.

Laclos inszeniert in seinem Briefroman *Les liaisons dangereuses* eine der wohl folgenschwersten Ohnmachten in der Literatur. Wir erinnern uns an die Présidente de Tourvel, die angesichts ihrer bedrohten Tugendhaftigkeit in Ohnmacht fällt, um erst wieder „soumise et déjà livrée à son heureux vainqueur“⁸⁰ zu erwachen. Zum einen thematisiert Laclos hier den bereits bei Rousseau vorhandenen Aspekt des „Rückzugs in

⁷⁸ Zu denken wäre dabei etwa an Tediato's erste Nacht in Cadalsos *Noches lúgubres*, hrsg. von Nigel Glendinning, Madrid Clásicos Castellanos 1969, S. 20.

⁷⁹ Vgl. Galle, op. cit. 1994, S. 598.

⁸⁰ Laclos, Choderlos de: *Les liaisons dangereuses*, Paris 1987, S. 403.

die Tiefenschicht des eigenen Seins“, allerdings in einer weitaus ausgeprägteren Form. Der Rückzug gerät hier zu einer regelrechten Flucht, auch kann kaum von einem „Kraftschöpfen“ die Rede sein, vielmehr ist die Présidente nach der Wiedererlangung des Bewußtseins „littéralement hors d'elle“⁸¹. Zum anderen ist Laclos' Ausarbeitung hinsichtlich der Frage nach der spezifisch weiblichen Prädisposition von Bedeutung. Anne-Marie Jaton spricht in diesem Zusammenhang von der „imagerie traditionnelle de la fondamentale passivité féminine“⁸².

Der letzte Teil von Kapitel III ist dem Phänomen der simulierten Ohnmacht gewidmet, das den Wandel in der Konzeption der Körpersprache zum Ausdruck bringt und gleichermaßen mit dem Niedergang des Ideals der 'sensibilité' Hand in Hand geht. Der einstige Garant für Authentizität ist zum raffinierten Täuschungsmanöver geraten. Diderots „Anti-Erzählung“ *Ceci n'est pas un conte* eröffnet dieses Kapitel. „Elles [les femmes] font de leur corps tout ce qu'elles veulent“ lautet der konkrete Vorwurf, mit dem die Protagonistin konfrontiert wird. Es liegt auf der Hand, daß es uns hier zugleich um die spezifisch weibliche Rolle geht, die in Verbindung mit der Diskussion um das Identitätsmuster des Schauspielers zu sehen sein wird.

Während es sich bei Diderot noch um eine tatsächlich eingetretene Ohnmacht handelt, der man lediglich unterstellt, manipulativ herbeigeführt worden zu sein, hat man es in Beaumarchais' Trilogie mit regelrecht fingierten Ohnmachtsanfällen zu tun, die die Protagonistinnen zu ihrem Vorteil inszenieren. Auch bei der Interpretation dieser Werke wird die Frauenthematik im Vordergrund stehen, da auffälligerweise ausschließlich weibliche Wesen sich der Taktik simulierter Ohnmachten bedienen.

Zum Abschluß der vorliegenden Arbeit werden die gewonnen Erkenntnisse resümiert und zugleich neue Tendenzen in der literarischen Ausgestaltung der Ohnmacht im Übergang zum 19. Jahrhundert aufgezeigt. Als besonders geeignet dafür erweist sich Stendhals Erstlingsroman *Armance*, der mit einer Vielzahl inszenierter Ohnmachten aufwartet, die einerseits noch ganz in der Tradition früherer Inszenierungen stehen. So lassen sich hier die in den vorangehenden Kapiteln herausgearbeiteten Elemente wiederfinden: das Grundmuster der eigenleidigen

⁸¹ Jaton, Anne-Marie, op. cit., 1983, S. 91.

⁸² Ebd., S. 90.

Ohnmacht (Schrecken, Zusammenbruch und Abwehr), ein drohender oder eingetretener Objektverlust, die Aufforderung zum Voyeurismus und auch der Aspekt des 'Versinkens' und des 'Kraftschöpfens'. Doch lassen sich in *Armance* andererseits auch völlig neue Gesichtspunkte ausmachen, die das Motiv der zuletzt betrachteten simulierten Ohnmacht weiterentwickeln. Während die zuvor analysierten Ohnmachtssimulationen einzig dem Zweck dienten, daß man sich im Anschluß an sie einen, wie auch immer gearteten, Vorteil versprach, bedient sich *Armance* der fingierten Ohnmacht, um - so paradox es auch klingen mag - den Zustand der Bewußtlosigkeit bewußt erleben zu können. Sie führt, mittels der Fingierung die Wiederholung einer Situation herbei, deren bewußter Genuß ihr zuvor durch eine echte Ohnmacht versagt blieb. In *Armance* vereinen sich traditionelle Aspekte mit neuen Tendenzen bei der Ausgestaltung des Ohnmachtsmotivs.

3. Die Lage der Forschung

Der Körper als Medium der Kommunikation ist in den letzten Jahrzehnten in den Fokus literaturwissenschaftlicher und kommunikationstheoretischer Studien gerückt⁸³. Diese Entwicklung steht im Zusammenhang mit der allgemeinen Tendenz zur Theoretisierung des Körpers und seiner historischen Rekonstruktion, die man vielfach als symptomatisch für unser gegenwärtiges Zeitalter erklärt⁸⁴. „Der Körper hat Konjunktur“⁸⁵, was bereits zu den unterschiedlichsten Diskursen über ihn geführt hat. Immer wieder wird versucht, sich auf den verschiedensten Wegen wenigstens einzelnen Etappen der Körperhistorie zu nähern⁸⁶.

Umso mehr frappiert die Vernachlässigung der Ohnmacht, eines Phänomens von Körperlichkeit, das jahrhundertlang Mediziner, Philosophen und Literaten gleicher-

⁸³ Aus der Flut entsprechender Arbeiten seien lediglich einige hier relevante Studien genannt: Kapp, Volker: op. cit.; Schings, Hans-Jürgen: op. cit.; Galle, Roland und Rudolf Behrens: op. cit.; Felman, Shoshana: *Le scandale du corps parlant*, Paris 1980; Le Breton, David: *Corps et sociétés*, Paris 1985; Korte, Barbara: *Körpersprache und Literatur*, Tübingen 1993; Kosenina, Alexander: op. cit.

⁸⁴ Auf diesen überaus interessanten Aspekt kann an dieser Stelle leider nicht weiter eingegangen werden. Vgl. dazu vor allem die bereits erwähnten Aufsatzsammlungen von Dietmar Kamper und Christoph Wulf sowie Manfred Pfisters Aufsatz „Zur Theoretisierung des Körpers“, op. cit.

⁸⁵ Pfister, Manfred, op. cit., S. 174.

⁸⁶ Diverse Kongresse unterschiedlicher Disziplinen haben sich diesem Konzept verschrieben. Vgl. dazu Tobin, Ronald: *Le corps au XVIIe siècle*, Paris 1995.

maßen bewegt hat. Im Rahmen literaturwissenschaftlicher Studien erweist sich die Ohnmacht - mit Ausnahme vereinzelter Analysen - als Stiefkind der Forschung, während andere Formen der Gebärdensprache wie etwa das Erröten, das Zittern und insbesondere das Weinen auf reges wissenschaftliches Interesse gestoßen sind⁸⁷.

Roland Galle untersucht in seinen beiden bereits zitierten Aufsätzen insgesamt fünf literarische Ohnmachten aus dem 18. Jahrhundert, wobei drei aus der französischen Literatur stammen (Diderot, Marivaux und Rousseau). Damit ist Galle der einzige, der sich explizit mit dem Phänomen der Ohnmacht auseinandersetzt. Galle unterscheidet in seinen Ausführungen strikt zwischen dem kulturell kodierten, sozial integrierten Körperzeichen und dem Körperbild, das aus dem konventionalisierten Bedeutungsrahmen herausfalle, und eben als solches versteht er die Ohnmacht. Seine Kritiker jedoch - und wir schließen uns hier der Kritik an, wie sie im Diskussionsbericht zu Galles Aufsatz *Bilder des Körpers im Roman der Aufklärung* formuliert wird⁸⁸ - sprechen von einer „Renaturalisierung des Körperzeichens“ und sehen „zeichenhafte Züge des Körperbildes“. Gerade im 18. Jahrhundert erreicht ja die Ohnmacht einen derartigen Grad konventionalisierter Inszenierung, daß sie für den zeitgenössischen Leser und Betrachter zum eindeutig lesbaren Zeichen wird. Das Bild des ohnmächtigen Körpers vermittelt sinnfällige Botschaften, womit die Ohnmacht Körperbild *und* Körperzeichen in einem ist.

Eine wenigstens punktuelle Betrachtung findet die Ohnmacht darüber hinaus in einigen germanistischen Studien vorwiegend zum 18. Jahrhundert. Gerade die Kleistforschung zeigt sich dabei sensibel für die Relevanz dieses Phänomens, wengleich der Ohnmacht selbst hier nicht einmal ein eigenes Kapitel zugestanden wird. Die entsprechenden Studien insistieren dabei meist auf dem bereits angeführten Aspekt des „Versinkens“⁸⁹.

⁸⁷ Vgl. dazu Skrotzki, Ditmar, op. cit.; Vincent-Buffault, Anne: *The history of tears*, London 1991; Bayne, Sheila Page: *Tears and Weeping*, Tübingen 1981.

⁸⁸ Begemann, Christian: „Diskussionsbericht“, in: Schings, Hans-Jürgen, op. cit., S. 747.

⁸⁹ Skrotzki, Ditmar, op. cit.; Holz, Hans, op. cit.; Kommerell, Max, op. cit.; Brehm, Wolfgang, op. cit.

Unter körpersprachlichen Gesichtspunkten betrachtet Alexander Kosenina Luisens Ohnmacht in Schillers *Kabale und Liebe*⁹⁰. Der Schwerpunkt seiner Ausführungen liegt hierbei jedoch auf Aspekten der Schauspielkunst.

Peter Utz beleuchtet in seinem Aufsatz *Auge, Ohr und Herz*⁹¹ eine weitere Ohnmacht aus Schillers Werk: Leicesters Ohnmacht in *Maria Stuart*. Damit scheint das Interesse an der Ohnmacht aus germanistischer Perspektive erschöpft zu sein.

Noch auffälliger ist das Desinteresse, das die Romanistik dem Phänomen der Ohnmacht gegenüber bekundet. Hier werden diesem signifikanten Verhaltenstopos - außer bei Galle - allenfalls ein paar Zeilen gewidmet. Das untersuchte Korpus beschränkt sich seinerseits wiederum auf das 18. Jahrhundert. So wird die folgenreichere Ohnmacht der Présidente de Tourvel in Laclos' *Les liaisons dangereuses* bei Manfred Schneider thematisiert. Vorrangig geht es dabei um das Weibliche als Programm des Mannes. Der Umstand, daß Valmont sich „für immer“ von der Présidente verabschiedet, führt bei ihr zu einer „Paranoia des Verschwindens“, worauf ihr Körper mit einer Ohnmacht antwortet⁹². Auf diese berühmte Ohnmachtsszene in den *Liaisons dangereuses* geht Anne-Marie Jaton ebenfalls kurz ein, allerdings interessiert sie dabei schwerpunktmäßig der sich daran anschließende hysterische Anfall der Présidente, den sie unter psychoanalytischen Gesichtspunkten betrachtet⁹³.

Mechthild Albert verläßt mit ihren Ausführungen zur Ohnmacht in Stendhals *Armance* den Rahmen des 18. Jahrhunderts. Sie räumt der Ohnmacht innerhalb ihrer Studie ein eigenes Kapitel ein, womit sie um ein Vielfaches über den Umfang sonstiger Untersuchungen hinausgeht. Jedoch wird hier die Impotenz des Protagonisten Octave in den Vordergrund gestellt, so daß die Ohnmacht an sich wiederum eher stiefmütterlich behandelt wird.

Mit der Ohnmacht vor dem 18. Jahrhundert befaßt sich Erhard Lommatzsch in seinem bereits erwähnten *System der Gebärden* sowie in seinem Aufsatz *Darstellung*

⁹⁰ Kosenina, Alexander, op. cit.

⁹¹ Utz, Peter: „Auge, Ohr und Herz. Schillers Dramaturgie der Sinne“, in: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft*, 29. Jahrgang, 1985, S. 62-97.

⁹² Vgl. Schneider, op. cit., S. 238 ff. Gerade hinsichtlich der Fokussierung der Frau erweisen sich Schneiders Ausführungen an späterer Stelle als sehr aufschlußreich.

⁹³ Jaton, op. cit., S. 90 ff.

von Trauer und Schmerz in der altfranzösischen Literatur. In beiden Fällen geht es ihm allerdings mehr um eine Katalogisierung entsprechender Ohnmachtsfälle in der altfranzösischen Literatur als um deren Funktionalität. Ganz in diesem Zeichen steht ebenfalls der Eintrag unter dem Lemma 'pasmaison' in Tobler-Lommatzschs *Altfranzösisches Wörterbuch*, der auf einen reichen Fundus literarischer Ohnmachten im französischen Mittelalter verweist. Unter medizinischen Aspekten betrachtet Franz Laue literarisch inszenierte Ohnmachten im Mittelalter. Sein Hauptaugenmerk liegt dabei auf therapeutischen Mitteln⁹⁴.

Die einzige mir bekannte Studie jüngeren Datums, die sich unter anderem mit dem Phänomen der Ohnmacht vor dem 18. Jahrhundert auseinandersetzt, ist Tilmann Kleinau's Dissertation *Der Zusammenhang zwischen Dichtungstheorie und Körperdarstellung in der französischen Literatur des 17.-19. Jahrhunderts*. Leider geht die Arbeit dabei nicht über die bloße Feststellung der Häufigkeit von Ohnmachtsanfällen in der Literatur hinaus⁹⁵.

Es zeigt sich also, daß bislang seitens der Literaturwissenschaft dem Phänomen der Ohnmacht alles andere als gebührend Rechnung getragen wurde. Die Geschichte der Ohnmacht bleibt, abgesehen von ein paar wenigen punktuellen Ansätzen, noch zu schreiben.

Die frappierende Vernachlässigung, die die Ohnmacht aus literaturwissenschaftlicher Sicht erfährt, spiegelt sich wider im quasi nicht vorhandenen Interesse an diesem körpersprachlichen Phänomen seitens der Kommunikationswissenschaft. Barbara Korte ist die einzige, die die Ohnmacht explizit zum Katalog der körpersprachlichen Ausdrucksmittel zählt. Mit ihrer Habilitationsschrift zur *Körpersprache in der Literatur* liefert sie nicht nur einen aufschlußreichen Überblick über den Forschungsstand zur nonverbalen Kommunikation, sondern stellt zugleich einen äußerst praktikablen Begriffsapparat zur Verfügung. So faßt sie unter den Begriff der „Kinesik“ neben Körperbewegungen und -haltungen, Gesichtsausdruck und Blickverhalten auch „automatische physiologische und

⁹⁴ Laue, op. cit.

⁹⁵ Kleinau, Tilmann: *Der Zusammenhang zwischen Dichtungstheorie und Körperdarstellung in der französischen Literatur des 17.-19. Jahrhunderts*, Bonn 1990, S. 41. Kleinau liefert eine eher willkürlich anmutende Aufzählung von literarischen Ohnmachtsanfällen.

physiochemische Reaktionen“ wie Zittern, Farbwechsel, Perspiration etc., die sie im folgenden kurz mit ‘Automatismen’ bezeichnet und zu denen sie auch explizit die Ohnmacht zählt⁹⁶. In ihrer Studie, die sich in erster Linie mit englischer Erzählprosa aus mehreren Epochen befaßt, findet dieses Phänomen jedoch kaum weitere Beachtung - wohl nicht, weil es den untersuchten Werken etwa an entsprechenden Ohnmachtsfällen fehlte, doch vielleicht weil die Verfasserin der Kategorie der ‘Automatismen’ innerhalb der Modi der nonverbalen Kommunikation einen recht geringen Stellenwert einräumt, da sie „das eingeschränkteste Ausdruckspotential“⁹⁷ hätten. Es versteht sich, daß dieser Aussage nicht zugestimmt werden kann.

Ray Birdwhistell, einer der führenden Kommunikationswissenschaftler, stuft im Jahre 1968 derart körperbezogene Phänomene wie die Ohnmacht als ‘parasprachlich’ ein, „eine Auffangkategorie für unzureichend analysiertes Verhalten“⁹⁸, denen die Wissenschaft „systematisch Aufmerksamkeit zuwenden“ müsse⁹⁹. Zumindest in bezug auf die Ohnmacht ist dies bis heute nicht geschehen.

⁹⁶ Korte, op. cit., S. 69.

⁹⁷ Ebd.

⁹⁸ Birdwhistell, Ray: *Kinesik*, dt. Übersetzung in Scherer, Klaus (Hrsg.): *Non-verbale Kommunikation*, Weinheim 1979, S. 201.

⁹⁹ Ebd.

I. Die Ohnmacht als gebärdensprachliches Phänomen - der kommunikationstheoretische Rahmen im 18. Jahrhundert

Que de choses sont dites sans ouvrir la bouche!
Que d'ardents sentiments se sont communiqués
sans la froide entremise de la parole!¹⁰⁰

Ulrich Ricken bezeichnet das Zeitalter der Aufklärung als „ein Jahrhundert der Sprachdiskussion“¹⁰¹. Daß insbesondere sprachphilosophische Themen bei den Aufklärern hoch im Kurs stehen, nimmt nicht weiter wunder, geht es doch a priori darum, in die Tiefen des menschlichen Erkenntnisvermögens vorzustoßen. Die Fähigkeit zur Sprache als spezifisch menschliche Eigenschaft rückt dabei ins Zentrum der Diskussion. „La langue de convention n'appartient qu'à l'homme. Voilà pourquoi l'homme fait des progrès soit en bien soit en mal, et pourquoi les animaux n'en font point“¹⁰², resümiert Rousseau. Vor allem der Ursprung der Sprache bewegt die Gemüter von Philosophen und Literaten, erwartet man sich von ihm doch eine Antwort auf die Frage, ob nun die Sprache das Denken bedingt oder umgekehrt. Unabhängig vom jeweiligen Fazit sind sich alle an der Diskussion Beteiligten jedoch dahingehend einig, daß die Gebärdensprache, die „langage d'action“ wie sie Condillac nennt, zusammen mit einfachen, unartikulierten Lauten am Anfang der Sprachgeschichte gestanden haben muß. Übereinstimmung herrscht dabei auch insofern, als den gebärdensprachlichen Äußerungen stets die Leidenschaften der Seele zugrunde gelegt werden, auf die wir im folgenden Kapitel zum medizinischen Hintergrund noch ausführlicher einzugehen haben. In diesem Zusammenhang wird dann auch zu zeigen sein, daß gerade das Phänomen der Ohnmacht bereits seit der Antike als Ausdruck einer affizierten Seele gilt. Es liegt daher auf der Hand, daß die Ohnmacht gleichermaßen dem Repertoire gebärdensprachlichen Verhaltens zuzuordnen ist. In unserer Einleitung haben wir bereits angedeutet, daß sich im 17. Jahrhundert eine Entwicklung abzeichnen beginnt, dahingehend, daß die literarisch inszenierte Ohnmacht verstärkt kommunikativen Charakter erhält. Im 18. Jahrhundert ist sie fest in den Katalog gebärdensprachlicher

¹⁰⁰ Rousseau, Jean-Jacques: *Julie ou la nouvelle Héloïse*, V, III, Paris 1967, S. 423.

¹⁰¹ Ricken, Ulrich: *Sprache, Anthropologie, Philosophie in der französischen Aufklärung*, Berlin 1984, S. 77.

¹⁰² Rousseau, Jean-Jacques: *Essai sur l'origine des langues*, Paris 1970, S. 39.

Äußerungen integriert, so daß es nun einige grundlegende Aspekte zeitgenössischer Theorien über die Körpersprache genauer zu beleuchten gilt.

So kontrovers Condillacs Thesen im *Essai sur l'origine des connaissances humaines* (1746) von der zeitgenössischen Kritik aufgenommen wurden, so unumstritten ist aus heutiger Sicht seine immense Bedeutung für die Sprachphilosophie der Aufklärung¹⁰³:

Condillac a été reconnu depuis longtemps comme une des figures importantes dans ce courant de pensée; mais des études récentes [...] l'ont placé parmi les premiers, ou le premier, à la tête de cette entreprise du dix-huitième siècle.¹⁰⁴

Kaum ein bedeutender Vertreter der französischen Aufklärung beteiligt sich nicht an der von Condillacs *Essai* ausgelösten Diskussion um den Sprachursprung. Condillac - „der französische Dolmetscher Lockes“ wie ihn Marx zu Unrecht bezeichnet¹⁰⁵ - setzt in seinem *Essai* den Ursprung aller menschlichen Fähigkeiten bei den Sinneswahrnehmungen an:

Les sensations et les opérations de l'ame sont donc les matériaux de toutes nos connaissances: matériaux que la réflexion met en oeuvre, en cherchant par des combinaisons les rapports qu'ils renferment.¹⁰⁶

Sein Postulat, „les premières [idées] viennent immédiatement des sens“¹⁰⁷, schließt die cartesianische Annahme der „idées innées“ aus, was Condillac in seinem *Traité des sensations* von 1755 noch wesentlich deutlicher zum Ausdruck bringen wird. Am Beispiel seiner vielzitierten imaginierten Marmorstatue, die sukzessive mit den Fähigkeiten der Sinneswahrnehmung ausgestattet wird, unternimmt es Condillac, „de considérer séparément nos sens, de distinguer avec précision les idées que nous devons à chacun d'eux, et d'observer avec quels progrès ils s'instruisent, et comment ils se

¹⁰³ Die tragende Rolle Condillacs wurde erst vor einigen Jahren wieder in den Vordergrund der wissenschaftsgeschichtlichen Diskussion gerückt, so etwa bei Sgard, Jean: *Condillac et les problèmes du langage*, Genf 1982, Borek, Johanna: *Sensualismus und Sensation*, Wien 1983 und Monreal-Wickert, Irene: *Die Sprachforschung der Aufklärung im Spiegel der großen französischen Enzyklopädie*, Tübingen 1977. Zum Beitrag Condillacs zum Erziehungswesen insbesondere in der Revolution s. vor allem den aufschlußreichen Aufsatz von Trénard: „L'influence de Condillac sur l'enseignement français“, in: Sgard, op. cit., S. 145-163.

¹⁰⁴ Robins, R.H.: „Condillac et l'origine du langage“, in: Sgard, op. cit., S. 95.

¹⁰⁵ Daß Condillacs Leistung weit über eine bloße „Übersetzung Lockes“ hinausgeht, ist inzwischen hinlänglich nachgewiesen; s. dazu auch Borek, op. cit.

¹⁰⁶ Condillac, Etienne Bonnot de: *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Auvers-sur-Oise, 1973, S. 108.

¹⁰⁷ Ebd.

prêtent des secours mutuels“¹⁰⁸. Der Umstand, daß die jeweiligen Sinneseindrücke entweder als wohltuend oder als schmerzhaft empfunden werden, veranlaßt die Statue, diese Empfindungen zu suchen bzw. sie zu meiden. Dieses Prinzip ist für Condillac gleichsam die Antriebskraft allen menschlichen Tuns:

Peut-on ne pas admirer qu’il n’ait fallu que rendre l’homme sensible au plaisir et à la douleur, pour faire naître en lui des idées, des desirs, des habitudes et des talents de toute espèce?¹⁰⁹

Der von Natur aus mit der Fähigkeit zur Empfindung von Freude und Schmerz ausgestattete Mensch hat nun in Gesellschaft seinesgleichen das Bedürfnis, seine Empfindungen mitzuteilen:

Quand ils vécut ensemble, ils eurent occasion de donner plus d’exercice à ces premières opérations, parce que leur commerce réciproque leur fit attacher aux cris de chaque passion les perceptions dont ils étoient les signes naturels. Ils les accompagnoient ordinairement de quelque mouvement, de quelque geste ou de quelque action, dont l’expression étoit encore plus sensible.¹¹⁰

Wiederholt sich die jeweilige Situation, so werden auch die gleichen Laute und Gesten wieder verwendet, so daß sie mit der Zeit den Status sprachlicher Zeichen erlangen:

Cependant les mêmes circonstances ne purent se répéter souvent, qu’ils ne s’accoutumassent enfin à attacher aux cris des passions et aux différentes actions du corps, des perceptions qui y étoient exprimées d’une manière si sensible.¹¹¹

Die Laute und Gebärden, die Condillac an den Ursprung der menschlichen Sprache stellt, gelten als „cris des passions“, die ihrerseits „contribuèrent au développement des opérations de l’ame“¹¹². Sollte die Sprache und somit auch das Denken jedoch zur vollen Ausbildung gelangen, war es laut Condillac notwendig, baldmöglichst dieses Anfangsstadium zu überwinden. Im Übergang vom Natur- zum Kulturzustand erweist sich die „langage d’action“ als „un grand obstacle à surmonter“¹¹³. Hat sich dann vermittels des oben skizzierten Prozesses erst einmal eine Wortsprache konstituiert, ist die einst notwendige Gebärdensprache nur mehr bloßes

¹⁰⁸ Condillac, Etienne Bonnot de: *Traité des sensations*, Paris 1984, S. 11.

¹⁰⁹ Ebd., S. 12.

¹¹⁰ Condillac, *Essai*, S. 194 f.

¹¹¹ Ebd., S. 195.

¹¹² Condillac, *Essai*, S. 195.

¹¹³ Ebd., S. 196.

„ornement“¹¹⁴. Dennoch gesteht Condillac ihr durchaus zu, daß „agissant sur l’imagination avec plus de vivacité, il faisoit une impression plus durable“¹¹⁵.

Diesen Vorteil der Gebärdensprache preist auch Diderot 1751 in seinem *Lettre sur les sourds et muets*: „Il y a des gestes sublimes que toute l’éloquence oratoire ne rendra jamais“¹¹⁶, urteilt er über die Gebärdensprache in Shakespeares *Macbeth*. Überhaupt ist es für Diderot unerlässlich, „que pour bien entendre comment le langage oratoire s’est formé, il seroit à propos d’étudier la langue des gestes“¹¹⁷. Um sich nun ein adäquates Bild von der Gebärdensprache machen zu können, betrachtet es Diderot als unabdingbar, die Erfahrungen von Taubstummen zu analysieren:

Que la connoissance de la langue des gestes suppose, ou des expériences sur un sourd & muet de convention, ou des conversations avec un sourd & muet de naissance.¹¹⁸

Indem er sich anlässlich einer Theateraufführung die Ohren verschließt, versucht Diderot, sich in die Lage eines Taubstummen zu versetzen und zu ermitteln, inwieweit Verständnis ohne Gehörsinn möglich ist, denn,

si pour juger sainement de l’intonation, il faut écouter le discours sans voir l’acteur, il est tout naturel de croire que pour juger sainement du geste & des mouvemens, il faut considérer l’acteur sans entendre le discours.¹¹⁹

Aufgrund derartiger Experimente gelangt Diderot zu der Überzeugung, daß es bestimmte Situationen gibt, die „une sorte de sublime, que j’appelle *sublime de situation*“¹²⁰ in sich bergen, eben Situationen, „où le geste triomphe du discours“¹²¹. Interessant ist in diesem Zusammenhang Diderots Feststellung, daß „la douleur d’un homme touche plus que celle d’une femme“¹²², ein Umstand, in dem er eine immense „source du sublime“¹²³ zu erkennen meint und auf den im Rahmen der Einzelanalysen zurückzukommen sein wird. Was macht nun den Triumph der Geste über die Wortsprache aus? Warum ist es in manchen Situationen besser, „de se boucher les

¹¹⁴ Ebd.

¹¹⁵ Condillac, *Essai*, S. 198.

¹¹⁶ Diderot, Denis: *Lettre sur les sourds et muets*, Genf 1965, S. 47.

¹¹⁷ Ebd., S. 105.

¹¹⁸ Ebd.

¹¹⁹ Ebd., S. 53.

¹²⁰ Ebd., S. 86.

¹²¹ Ebd., S. 48.

¹²² Ebd., S. 116.

¹²³ Ebd.

oreilles pour mieux entendre“¹²⁴? Diderot sieht im „Verhältnis von Simultanität eines Gedankenkomplexes und Sukzessivität seiner sprachlichen Wiedergabe [...] die Gefahr einer Diskrepanz zwischen *pensée* und *expression*“¹²⁵:

Notre ame est un tableau mouvant d'après lequel nous peignons sans cesse: nous employons bien du temps à le rendre avec fidélité; mais il existe en entier & tout à la fois: l'esprit ne va pas à pas comptés comme l'expression. Le pinceau n'exécute qu'à la longue ce que l'oeil du peintre embrasse tout d'un coup. La formation des langues exigeoit la décomposition; mais *voir* un objet, le *juger* beau, *éprouver* une sensation agréable, *désirer* la possession, c'est l'état de l'ame dans un même instant [...] combien notre entendement est modifié par les signes; & que la diction la plus vive est encore une froide copie de ce qui s'y passe!¹²⁶

Generell vermag keine Sprache, ein getreues - weil zeitgleiches - Abbild der Seelenlandschaft zu geben. Am wenigsten gelingt dies der Wortsprache, da sie den zu Gedanken transformierten Empfindungen nur unter relativ hohem Zeitaufwand Ausdruck verleihen kann. Es liegt auf der Hand, daß die Gebärdensprache das „sich bewegende Bild der Seele“ sehr viel weniger zeitintensiv und somit wesentlich verlässlicher nachzuzeichnen in der Lage ist. Daß Diderot diese positive Konzeption der Gebärdensprache im Laufe seiner Schaffensperiode nicht uneingeschränkt aufrechterhalten wird, wird anhand der anstehenden Analyse von *Ceci n'est pas un conte* deutlich zu machen sein. Was jedoch auch noch beim späten Diderot - in Übereinstimmung mit Condillac - absolute Gültigkeit haben wird, ist das Postulat, daß „alles, was im Verstande ist, dorthin auf dem Weg über die Sinneswahrnehmung gelangte [... und so] muß auch alles, was vom Verstand ausgeht, sich auf ein sinnlich wahrnehmbares Objekt richten“¹²⁷.

Da nun Sinneseindrücke oftmals einer gewissen Verworrenheit nicht entbehren, unternimmt Diderot einen fiktiven Versuch: Fünf Personen, mit nur jeweils einem Wahrnehmungsorgan ausgestattet, sollen sich gegenübergestellt werden. Das Resultat steht für Diderot von vornherein fest: „il n'y a pas de doute que ces gens-là ne se traitassent tous d'insensés“¹²⁸. Ohne weiter auf dieses Gedankenexperiment einzugehen, führt Diderot die Folge, daß sich alle Beteiligten gegenseitig für verrückt halten, auf ein allgegenwärtiges Phänomen zurück: „C'est là pourtant une image de ce qui arrive à tout

¹²⁴ Ebd., S. 53.

¹²⁵ Ricken, *Sprachtheorie und Weltanschauung in der europäischen Aufklärung*, Berlin 1990, S. 84.

¹²⁶ Diderot, *Lettres sur les sourds et muets*, S. 64.

¹²⁷ Ricken, *Sprachtheorie...*, S. 81.

¹²⁸ Diderot, *Lettre sur les sourds et muets*, S. 45.

moment dans le monde: on n'a qu'un sens & l'on juge de tout"¹²⁹. Wenn, wie sich für Diderot immer wieder gezeigt hat, „de tous les sens l'oeil étoit le plus superficiel, l'oreille le plus orgueilleux, l'odorat le plus voluptueux, le goût le plus superstitieux & le plus inconstant, le toucher le plus profond & le plus philosophe“¹³⁰, dann gilt es, seine fünf Sinne beisammenzuhalten. Wem dies nicht gelingt, der ist - wie die fünf Personen aus dem obigen Experiment - dem Wahnsinn nahe¹³¹. Der sprachkritische Aspekt, den Diderots Gedankenspiel gleichsam beinhaltet, liegt auf der Hand: Wer sich in der kommunikativen Praxis nur auf den Gehörsinn verläßt, der läuft Gefahr, Wesentliches zu verpassen. Und umgekehrt: Wer nur den Gehörsinn anspricht, riskiert, nicht in Gänze verstanden zu werden. Neben dem Kriterium des geringeren Zeitaufwandes zeichnet sich die Gebärdensprache dadurch aus, daß mit ihrer Hilfe mehrere Sinnesorgane zugleich angesprochen werden, und somit eine authentischere Botschaftsübermittlung gewährleistet ist.

Diderots Skepsis gegenüber der Verlässlichkeit sinnlicher Wahrnehmungen kommt nicht von ungefähr, vielmehr steht sie ganz im Zeichen der seinerzeit recht kontrovers geführten Debatte um den Prioritätsstreit der Sinne. Anlaß zu dieser Kontroverse gab ein Gedankenexperiment des englischen Arztes Molyneux, das von Locke 1690 im *Essay concerning human understanding* schriftlich fixiert wurde: Kann ein Blindgeborener, der vermöge seines Tastsinns gelernt hat, einen Kubus von einer Kugel zu unterscheiden, nach einer erfolgreichen Augenoperation beide Gegenstände mit bloßem Auge richtig zuzuordnen, so die Fragestellung Molyneux'. Es handelt sich hierbei um eine doppelte Frage: Gefragt wird nach dem Leistungsumfang der einzelnen Sinne *und* nach der Möglichkeit einer einheitlichen Wahrnehmung. Damit entfacht Molyneux den schon in der Antike geführten Streit um die Priorität der Sinne aufs neue. Dem bei den Griechen präferierten Auge scheint man auch in der französischen Aufklärung den Vorzug zu geben. In der Medizin wird „die Heilung des Blinden zur Urszene der Aufklärung“¹³², und in der Literatur erfreut sich der Blindheitstopos gleichfalls großer Beliebtheit. „D'où les deux grandes expériences mythiques où la

¹²⁹ Ebd.

¹³⁰ Ebd.

¹³¹ S. dazu auch unsere Ausführungen am Ende des Kapitels II sowie im Exkurs.

¹³² Utz, Peter: *Das Auge und das Ohr im Text*, München 1990, S. 31.

philosophie du XVIIIe siècle a voulu fonder son commencement: le spectateur étranger dans un pays inconnu et l'aveugle de naissance rendu à la lumière"¹³³, resümiert Foucault in seiner grundlegenden Studie zur Archäologie des ärztlichen Blicks. Allerdings herrscht weitgehend die Auffassung, das Auge alleine könne ohne die Leistung des Tastsinns keine verlässlichen Informationen liefern. Nur in Verbindung mit ihm sei eine konkrete Vorstellung von Ausdehnung und Distanz möglich:

Mais en considérant les propriétés du toucher, on eût reconnu qu'il est capable de découvrir cet espace et d'apprendre aux autres sens à rapporter leurs sensations aux corps qui y sont répandus¹³⁴,

schreibt Condillac in seinem *Traité*, der im übrigen mit Locke dahingehend übereinstimmt, daß der soeben Operierte aus Molyneux' Experiment beide Gegenstände nur nach nochmaligem Betasten voneinander unterscheiden könne¹³⁵.

Diderot, der sich in seinen *Eléments de physiologie* eindeutig für das Auge als das wichtigste Sinnesorgan aussprechen wird¹³⁶, sieht sich in seinem *Lettre sur les aveugles* veranlaßt, die Auffassung von Locke und Condillac einer kritischen Betrachtung zu unterziehen. Diderots Ausführungen hierzu werden in der Sekundärliteratur allerdings häufig fehlinterpretiert: Diderot geht keineswegs davon aus, daß bei Molyneux' Versuch eine Zuhilfenahme des Tastsinns unerlässlich ist. Es kann ganz und gar nicht von einer „Rehabilitation des toucher“¹³⁷, wie sie Johanna Borek in diesem Zusammenhang für Diderot reklamiert, die Rede sein und auch nicht von einer „Überlegenheit des Tastsinns“¹³⁸, wie sie Jürgen Manthey aus dem *Lettre sur les aveugles* herausliest. Folgende Textstelle scheint beide Autoren zu dieser Annahme veranlaßt zu haben:

[...] que c'est par le toucher que nous acquérons celle de leur distance; qu'il faut peut-être que l'oeil apprenne à voir, comme la langue à parler; qu'il ne serait pas étonnant que le secours d'un des sens fût nécessaire à l'autre, et que le toucher, qui nous assure de l'existence des objets hors de nous lorsqu'ils sont présents à nos yeux, est peut-être encore le sens à qui il est réservé de nous constater, je ne dis pas leurs figures et autres modifications, mais même leur présence.¹³⁹

¹³³ Foucault, op. cit., S. 64.

¹³⁴ Condillac, *Traité...*, S. 74.

¹³⁵ Ebd., S. 75 f.

¹³⁶ Diderot, Denis: *Eléments de physiologie*, Paris 1964, S. 285 f; s. dazu auch unsere Ausführungen im Kapitel II.

¹³⁷ Borek, op. cit., S. 16.

¹³⁸ Manthey, op. cit., S. 201.

¹³⁹ Diderot, *Lettre sur les aveugles*, in: *Oeuvres*, S. 849.

Nur wurde dabei übersehen, daß es sich hier nicht um Diderots Auffassung handelt, sondern um ein Zitat der Lockeschen Ausführungen, das zudem noch in Anführungszeichen steht. Seine eigene Ansicht hingegen formuliert Diderot an späterer Stelle:

Quoi qu'il en soit de ces conditions qu'on exige dans l'oeil pour être propre à la vision, il faut convenir que ce n'est point le toucher qui les lui donne, que cet organe les acquiert de lui-même; et que par conséquent, il parviendra à distinguer les figures qui s'y peindront, sans le secours d'un autre sens.¹⁴⁰

Nach Diderots Meinung benötigt Molyneux' Blindgeborener keineswegs seinen Tastsinn, sondern lediglich mehr Zeit, damit sich seine Augen an ihre Aufgabe gewöhnen könnten:

Voici maintenant mon opinion sur les deux questions précédentes. Je pense que la première fois que les yeux de l'aveugle-né s'ouvriront à la lumière, il n'apercevra rien du tout; qu'il faudra quelque temps à son oeil pour s'expérimenter: mais qu'il s'expérimentera de lui-même, et sans le secours du toucher.¹⁴¹

Darüber hinaus vertritt Diderot die Überzeugung, daß jedes Sinnesorgan für sich durchaus in der Lage wäre, zur Perfektion zu gelangen, wenn man ihm nur Gelegenheit gäbe, sich ohne Hilfe der jeweils anderen Organe zu üben. Da in der Praxis jedoch meist auf mehrere Wahrnehmungsorgane zugleich rekurriert wird, verharren die einzelnen Sinne im Zustand der Unvollkommenheit:

D'ailleurs les secours que nos sens se prêtent mutuellement les empêchent de se perfectionner. [...] Je conclus de là que nous tirons sans doute du concours de nos sens et de nos organes de grands services. Mais ce serait tout autre chose encore si nous les exercions séparément, et si nous n'en employions jamais deux dans les occasions où le secours d'un seul nous suffirait.¹⁴²

Allerdings ist sich Diderot der Gefahr durchaus bewußt, die eine strikte Arbeitsteilung der Sinne mit sich brächte: Die Aufsplitterung in fünf instrumentalisierte Sinne muß zwangsläufig in den Wahnsinn münden, so daß in der Realität unter den gegebenen Umständen eben gerade nicht auf den „concours de nos sens“ verzichtet werden kann¹⁴³. Will man also von einer „Rehabilitation des toucher“ (Borek) bei Diderot sprechen, so kann dies allenfalls hinsichtlich der Tatsache gelten, daß Diderot dem Tastsinn

¹⁴⁰ Ebd., S. 853.

¹⁴¹ Ebd., S. 855.

¹⁴² Ebd., S. 816 und 819.

¹⁴³ Zu diesem Aspekt s. auch Utz, Peter: „Auge, Ohr und Herz“, in: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft*, 29. Jahrgang, 1985, S. 65.

prinzipiell die gleiche Fähigkeit zur Perfektion zuspricht wie allen anderen Sinnen auch. Eine „Überlegenheit“ (Manthey) attestiert Diderot dem Tastsinn jedoch an keiner Stelle.

Rousseau scheint in seinem *Essai sur l'origine des langues* zunächst von der Notwendigkeit arbeitsteiliger Sinnesorgane überzeugt zu sein, denn „chaque sens a son champ qui lui est propre“¹⁴⁴. Ähnlich wie Diderot geht er gleichfalls davon aus, daß die Arbeitsteilung der Sinne generell auch möglich sei, daß die einzelnen Sinnesorgane allerdings erst geschult werden müßten. Die Sinnespädagogik, die Rousseau im *Emile* zu diesem Zweck begründet, zielt auf eine Nivellierung der Leistungsfähigkeit der einzelnen Sinnesorgane ab. Dabei geht es insbesondere darum, die Bedeutung des Auges als leistungsfähigstes Organ zu relativieren, denn schließlich ist der Mensch die halbe Zeit seines Lebens, nämlich nachts, blind. In der Abwertung des Auges sieht Peter Utz Rousseaus „Protest gegen das Licht der Aufklärung, gegen ein „siècle des lumières“, in welchem sich der falsche gesellschaftliche Schein gerade dem Auge präsentiert“¹⁴⁵. Natürlich erkennt Rousseau „die Dominanz des Augensinns heimlich an“¹⁴⁶, basiert seine Gesellschaftskritik doch zuallererst auf dem Blickkontakt:

Chacun commença à regarder les autres et à vouloir être regardé soi-même, et l'estime publique eut un prix. Celui qui chantoit ou dansoit le mieux; le plus beau, le plus fort, le plus adroit ou le plus éloquent devint le plus considéré, et ce fut là le premier pas vers l'inégalité.¹⁴⁷

Der Blick steht somit für Rousseau am Anfang des von ihm negativ bewerteten Zivilisationsprozesses und führt gleichermaßen zur Bildung gesellschaftlicher Normen. Andererseits ist es aber auch der Blick, vermöge dessen sich das Individuum erst als solches zu begreifen lernt: „Der einzelne gewinnt als Schauender sein Gesellschafts- wie sein Selbstbewußtsein, er sucht den Blick des anderen, der ihn als Subjekt bestätigt“¹⁴⁸, so Mechthild Albert in bezug auf die *Nouvelle Héloïse*.

Die ambivalente Bedeutung des Blicks innerhalb der Gesellschaftskritik Rousseaus spiegelt sich wider in dessen Konzeption der Gebärdensprache. Für Rousseau steht fest, daß „le premier langage de l'homme, le langage le plus universel, le

¹⁴⁴ Rousseau, *Essai...*, op. cit., S. 171.

¹⁴⁵ Utz, *Das Auge...*, op. cit., S. 32.

¹⁴⁶ Ebd.

¹⁴⁷ Rousseau, *Discours sur l'origine de l'inégalité...*, in: *Oeuvres complètes*, Bd. III, S. 169.

¹⁴⁸ Albert, Mechthild: *Unausgesprochene Botschaften*, Tübingen 1987, S. 162. Zur Bedeutung des Blicks in Leben und Werk Rousseaus s. Starobinskis wegweisende Studie *J.-J. Rousseau. La transparence et l'obstacle*, Paris 1971.

plus énergique, et le seul dont il eut besoin, avant qu'il fallut persuader des hommes assemblés, est le cri de la Nature¹⁴⁹, daß somit einfache Laute am Anfang der Sprachentwicklung gestanden haben. Zu einem späteren Zeitpunkt habe der Mensch den Lauten Gesten hinzugefügt, „qui, par leur Nature, sont plus expressifs, et dont le sens dépend moins d'une détermination antérieure“¹⁵⁰. Damit liegen bereits zwei Vorteile der Gebärdensprache auf der Hand: Sie verfügt über mehr Expressivität und ist zugleich leichter zu handhaben, denn:

Quoique la langue du geste et celle de la voix soient également naturelles, toutefois la première est plus facile et dépend moins des conventions: car plus d'objets frappent nos yeux que nos oreilles et les figures ont plus de variété que les sons; elles sont aussi plus expressives et disent plus en moins de temps.¹⁵¹

Zum einen hebt Rousseau hier - wie auch Diderot - den Aspekt des geringeren Zeitaufwands hervor. Zum anderen gesteht er hier wiederum dem Auge eindeutig mehr Wahrnehmungsfähigkeit zu als dem Ohr, was bedeutet, daß „ainsi l'on parle aux yeux bien mieux qu'aux oreilles“¹⁵². Soweit geht Rousseau also konform mit Diderot und auch mit Condillac. Allerdings ist Rousseau ein strikter Gegner von Condillacs Theorie, elementare Bedürfnisse hätten den Menschen zum Sprechen veranlaßt¹⁵³:

De cela seul il suit avec évidence que l'origine des langues n'est point due aux premiers besoins des hommes; il seroit absurde que de la cause qui les écarte vint le moyen qui les unit. D'où peut donc venir cette origine? Des besoins moraux, des passions. Toutes les passions rapprochent les hommes que la nécessité de chercher à vivre force à se fuir.¹⁵⁴

Das motivierende Moment der Sprachentwicklung sind für Rousseau demnach die Leidenschaften, hervorgerufen durch den Blickkontakt. Dabei konzipiert er die Sprache in ihrem Urzustand, die „langue naturelle“, als durchaus positiv, so wie auch der noch nicht durch die Gesellschaft korrumpierte Mensch zunächst von Natur aus gut sei. Für

¹⁴⁹ Rousseau, Jean-Jacques: „Essai sur l'origine de l'inégalité parmi les hommes“, in: *Essai sur l'origine des langues*, S. 208. Die Idee einer „langage universel“ verbindet die ansonsten zum Teil recht kontroversen Sprachphilosophen der Aufklärung. Beauzée etwa, dessen einflußreiche Grammatik von seiner tiefen Gottesgläubigkeit zeugt, vertritt im Vorwort zu seiner *Grammaire générale* gleichfalls die Auffassung, „que le Langage [...] fut dans ses principes fondamentaux universel“ (S. IX). Dabei geht Beauzée davon aus, daß die Sprache ein „organe nécessaire“ der „bienveillance universelle“ ist, die allen Menschen gleichermaßen von Gott eingegeben worden ist.

¹⁵⁰ Rousseau, „Essai sur l'origine de l'inégalité...“, op. cit., S. 208.

¹⁵¹ Rousseau, *Essai...*, op. cit., S. 29.

¹⁵² Ebd., S. 33.

¹⁵³ Es ließen sich noch weitere Unterschiede zu Condillac anführen, wie etwa das Verhältnis von Sprache und Denken, doch interessiert im Rahmen unseres Forschungsgegenstandes vorrangig die Bedeutung, die Rousseau den Leidenschaften hinsichtlich der Sprachentwicklung beimißt.

¹⁵⁴ Rousseau, *Essai...*, op. cit., S. 43.

die „langue de convention“, die Rousseau ausschließlich dem Menschen vorbehält, allerdings gilt:

Nos langues sont l'ouvrage des hommes, et les hommes sont bornés. Nos langues sont l'ouvrage des hommes, et les hommes sont menteurs.¹⁵⁵

Womit Rousseau beim Thema „Mißbrauch der Sprache“ angelangt ist. Mit der fortschreitenden Zivilisierung des Menschen wird auch die Sprache kultiviert, bis sie schließlich zur regelrechten Kunst wird. Nicht von ungefähr spricht man von „l'art de parler“. Es liegt auf der Hand, daß der Kulturpessimist Rousseau in der Beredsamkeit eine Kunst der Verstellung sehen muß. Allerdings führt Rousseau gerade im *Essai sur l'origine des langues* diesen Aspekt nicht weiter aus, doch wird seine Einstellung deutlich im *Discours sur les sciences et les arts*¹⁵⁶. Dort rechnet er die rhetorischen Künste zum „art de plaire“, der in der höfischen Sozialtechnik bereits weidlich erprobt wurde. Im Bestreben nach Kommunikationserfolg werden Gehalt und Wahrheit der Kommunikation vernachlässigt. Der kommunizierende Mensch gerät zum Schauspieler: „Je zivilisierter, desto mehr Schauspieler“, wie Kant es formuliert. Im Gegensatz zur „langue naturelle“ ist die Beredsamkeit - vor allem auch die körperliche - „so angemessen und höflich wie mechanisch, uniform, charakterlos und betrügerisch“¹⁵⁷. Gerade die allgegenwärtige Gefahr, „eine stilisierte und betrügerische Oberfläche für das Eigentliche zu nehmen“¹⁵⁸, erfordert eine genaue Beobachtung des Gegenübers. Anders als für die Sprachphilosophen des voraufgegangenen Jahrhunderts stellt für Rousseau die Körpersprache dabei kein natürliches Korrektiv zur verbalen Sprache dar. Denn auch ihr ist bei der Suche nach dem authentischen Subjekt zu mißtrauen. Auch die Körpersprache wurde im Laufe ihrer Entwicklung derart konventionalisiert - wurde zur „langue de convention“ -, daß sie kaum mehr als verlässliches Indiz einer authentischen Gefühlslage dienen kann. Den Enthusiasmus, den Dinouart 1754 in seiner *L'Eloquence du corps* angesichts der Gebärdensprache zum Ausdruck bringt, kann Rousseau nicht teilen. Dinouart äußert sich in seinem vielrezipierten Werk (mit einer Neuauflage 1761) folgendermaßen zur Körpersprache:

¹⁵⁵ Rousseau, *Lettre à M. de Beaumont*, in: op. cit., S. 215.

¹⁵⁶ Folgende Ausführungen orientieren sich an der interessanten Studie von Ursula Geitner: *Die Sprache der Verstellung*, Tübingen 1992, S. 209-238.

¹⁵⁷ Ebd., S. 210.

Il [le visage] est comme une toile sur laquelle la Nature exprime les sentiments de l'âme. Les mains sont pour l'homme comme une seconde langue. Les yeux sont donc la langue du coeur. Le langage des yeux ... Qu'il est éloquent, qu'il est utile quand on sait le parler.¹⁵⁹

Für Rousseau hingegen kommt die Herzessprache gerade nicht mehr über eine erlernte Körpersprache zum Ausdruck. Körpersprache ist nur dann authentisch, wenn sie „unwillkürlich und deshalb natürlich hervorgebracht wird“¹⁶⁰. Nur noch mittels der „langue naturelle“ offenbart sich das wahre Seelenleben, und diese war ja in ihrem Ursprung von den Leidenschaften motiviert. Die ursprüngliche Kommunikation wird somit zur idealen Kommunikation erhoben, die sich derjenigen Mittel bedienen soll, „von welchen angenommen werden kann, daß sie als selbstlose Transmitter innerer Ereignisse statt als Instrumente der Interpretation und Manipulation fungieren“¹⁶¹. Die Kluft zwischen aufrichtiger, weil natürlicher Kommunikation und manipulierbarer, weil konventionalisierter Kommunikation könnte größer nicht sein, und dennoch ist sie nicht unüberwindbar: Gerade weil Aufrichtigkeit im Zeitalter der Empfindsamkeit eben in Mode ist, besteht die Gefahr, daß sie simuliert wird. „Die Täuschungsmöglichkeit also provoziert umso genauere Beobachtung“¹⁶². Das von Rousseau im Grunde so wenig geschätzte Sehorgan ist hier gefordert, Körpersprache als Ausdruck einer integren Gefühlswelt zu erkennen, bzw. vorgetäuschte Empfindungen als solche zu entlarven. „L'oeil devient le dépositaire et la source de la clarté“¹⁶³, um mit Foucault zu sprechen.

Rousseaus Konzeption der Gebärdensprache, seine strikte Trennung in „langue naturelle“ und „langue de convention“, ist aus kommunikationstheoretischer Sicht nicht unproblematisch. Wenn die „langue naturelle“ nicht konventionalisiert werden kann - und es ja auch gar nicht soll -, so ist sie im eigentlichen Sinne keine „langue“, denn als solche müßte sie eben über ein konventionalisiertes Zeichensystem verfügen. Vom heutigen Standpunkt aus betrachtet, dürfte die Gebärdensprache im Französischen nicht einmal mit dem Etikett „langue“ versehen werden, denn der Begriff „langue“ ist reserviert für „un système de signes verbaux“ (Larousse), während sich „langage“ als

¹⁵⁸ Ebd.

¹⁵⁹ Zit. nach Angenot, Marc: „Les traités de l'éloquence du corps“, in: *Semiotica*, 8, 1973, S. 67.

¹⁶⁰ Käuser, Andreas: „Die Physiognomik des 18. Jahrhunderts als Ursprung der modernen Geisteswissenschaften“, in: *Germanisch-Romanische-Monatsschrift*, Bd. 41, 1991, S. 137.

¹⁶¹ Geitner, op. cit., S. 225.

¹⁶² Schwanitz, op. cit., S. 120.

¹⁶³ Foucault, op. cit., S. IX.

ein „système structuré de signes non verbaux“ (Larousse) auf die Gebärdensprache bezieht. Auch das 18. Jahrhundert kannte bereits diese Differenzierung. So befaßt sich die *Encyclopédie* unter dem Lemma „Langue“ mit der „différence [...] encore bien plus considérable entre langue & langage“:

Le langage paroît avoir plus de rapport au caractère de celui qui parle, à ses vues, à ses intérêts; c'est l'objet du discours qui détermine le langage; chacun a le sien selon ses passions [...] on dit le langage des yeux, du geste, parce que les yeux & le geste sont destinés par la nature à suivre les mouvemens que les passions leur impriment.

Die Gebärdensprache ist für Faiguët, dem Autor dieses Encyclopädieartikels, Ausdruck der Gemütsbewegungen. Allerdings kommt er in seinen ansonsten recht umfangreichen Ausführungen mit keinem Wort auf das Dilemma zu sprechen, dessen sich die aufklärerischen Sprachphilosophen durchaus bewußt sind: „le geste [...] est et doit être simultanément le comble du naturel et le comble de l'art“¹⁶⁴. Gebärdensprache soll einerseits dem Anspruch der Natürlichkeit genügen, d.h. ein unwillkürliches Abbild der Seelenregungen liefern, gleichzeitig jedoch gehört sie eindeutig in den Bereich des Künstlichen, da sie über ein konventionalisiertes Zeichenrepertoire verfügt und somit auch erlernbar ist. Dinouart versucht dieses Paradox mit folgender Metapher zu lösen:

Il distinguera 'l'action d'instinct' de 'l'action régulière', comparant la première au diamant brut, la seconde au diamant taillé. Nature et technique se conjuguent ainsi pour produire la perfection.¹⁶⁵

Die „action d'instinct“ scheint Rousseaus „langue naturelle“ zu entsprechen, die „action régulière“ der „langue de convention“. Dinouarts Differenzierung veranschaulicht zwar die Problematik, bietet allerdings auch keine wirkliche Lösung.

Rudolf Behrens zeigt in seiner Studie *Problematische Rhetorik*, wie die Sprachphilosophie im späten 17. Jahrhundert diesem Problem begegnet ist¹⁶⁶. So differenziert Cordemoy in seinem *Discours physique de la parole* (1668) zwischen einem „signe naturel“ und einem „signe arbitraire“, die jedoch beide ein und demselben Gesetz unterstehen:

Zudem ergibt sich aus dem okkasionalistischen Ansatz, daß zwischen dem 'signe arbitraire' und dem 'signe naturel' kein so grundsätzlicher Unterschied besteht: das 'signe naturel' fußt auf einer 'institution de la nature' und hängt letztlich immer vom Funktionieren der 'loi

¹⁶⁴ Angenot, op. cit., S. 72.

¹⁶⁵ Ebd.

¹⁶⁶ Zur Körpersprache im 17. Jahrhundert s. auch den interessanten Aufsatz von Mechthild Albert: „L'éloquence du corps - Conversation et sémiotique corporelle au siècle classique“, in: *Germanisch-romanische Monatsschrift*, 39 (1989), S. 156-179.

occasionnelle' ab, die die Korrespondenz von Leidenschaft und unmittelbarem Ausdruck sicherstellt. Beim 'signe arbitraire' wird diese Korrespondenz zwischen Idee und Form zwar durch den menschlichen Willen bedingt, aber diese Möglichkeit willentlicher Verbindung verschiedener Substanzen ist ein Analogon zur 'institution de la nature' und fällt letztlich auch unter die 'loi occasionnelle'.¹⁶⁷

Die „loi occasionnelle“ basiert auf der Disponiertheit des Zeichenbenutzers zur Kommunikation, die eben sowohl willkürlich als auch unwillkürlich zum Ausdruck kommen kann. Dadurch sind alle Zeichen, ob natürlich oder arbiträr, prinzipiell „gleichwertig, weil nicht kompatibel und nicht hierarchisierbar“.¹⁶⁸:

Die natürlichen Zeichen, d.h. die Sprache der Affekte [...] sind durch diesen Ansatz aus ihrer Abseitsstellung, die sie bis dahin im Rahmen der cartesianischen Zeichentheorie und im jansenistischen Denken einnahmen, herausgeholt.¹⁶⁹

Mit Cordemoys Aufwertung der Körpersprache, die dann Bernard Lamy in *De l'art de parler* in das Zentrum seiner kommunikationstheoretischen Überlegungen rückt, ist das Fundament geschaffen, auf das die Sprachphilosophie der Aufklärung die Gebärdensprache stellen wird. Allerdings wird das 18. Jahrhundert - wie oben bereits aufgezeigt - nicht mehr über die Ambiguität der körpersprachlichen Ausdrucksmittel hinwegsehen:

On ne peut [pas] réduire l'ambiguïté du geste: à la fois naturel et conventionnel, à la fois spontané et artificiel, à la fois indice d'une vérité intérieure et moyen de communication.¹⁷⁰

Nichtsdestotrotz haben seinerzeit Gemütsbewegungen ausnahmslos den Status sprachlicher Zeichen, ob sie nun „signe naturel“ oder „signe arbitraire“ sind.

Daß sich aus kommunikationswissenschaftlicher Sicht an dieser Konzeption im Grunde bis heute wenig geändert hat, erhellt aus Watzlawicks grundlegenden metakommunikativen Axiomen, von denen hier insbesondere das erste und das vierte maßgebend sind¹⁷¹:

1. Axiom: Man kann nicht *nicht* kommunizieren.

Watzlawick geht dabei davon aus, daß *jede* zwischenpersönliche Situation Mitteilungscharakter hat, und daß Kommunikation *nicht* nur dann stattfindet, „wenn sie

¹⁶⁷ Behrens, Rudolf: *Problematische Rhetorik*, München 1982, S. 94.

¹⁶⁸ Ebd., S. 93.

¹⁶⁹ Ebd., S. 93 f.

¹⁷⁰ Angenot, op. cit., S. 80.

¹⁷¹ Im Rahmen der anstehenden Einzelanalysen wird dann auch auf das zweite Axiom *Jede Kommunikation hat einen Inhalts- und einen Beziehungsaspekt* einzugehen sein (Watzlawick, op. cit., S.

absichtlich, bewußt und erfolgreich ist, d.h. wenn gegenseitiges Verständnis zustande kommt“¹⁷².

4. Axiom: Menschliche Kommunikation bedient sich digitaler und analoger Modalitäten.

Digitale Kommunikation funktioniert über wortsprachliche Zeichen, während die analoge Kommunikation eben auf „Analogien“ beruht, die zum Beispiel über Gebärden zum Ausdruck gebracht werden. „Analoge Kommunikation hat ihre Wurzeln offensichtlich in viel archaischeren Entwicklungsperioden und besitzt daher eine weitaus allgemeinere Gültigkeit als die viel jüngere und abstraktere digitale Kommunikationsweise“¹⁷³. Es liegt auf der Hand, daß die analoge Kommunikation der Rousseauschen „langue naturelle“, Dinouarts „action d’instinct“ und auch Cordemoys „signe naturel“ äquivalent ist. Die moderne Kommunikationswissenschaft scheint demnach in diesem Punkt mit der sprachphilosophischen Sichtweise der vorausgegangenen Jahrhunderte konform zu gehen¹⁷⁴.

Interessanterweise lassen sich dessenungeachtet in der Literaturwissenschaft Tendenzen ausmachen, die gerade den ursprünglichsten Körpermanifestationen den Zeichenstatus absprechen. So gibt es für Roland Galle „Passagen, [...] die offensichtlich jenseits der Wirksamkeit solch etablierter Codes anzusiedeln sind. Aus Körperzeichen [...würden] dann [...] Bilder des Körpers“¹⁷⁵. Gerade das Phänomen der Ohnmacht ist nach Galles Terminologie explizit *kein* Zeichen, denn:

Der Körper - nicht mehr als Zeichen, sondern als Bild - kann erst in den Blick treten, wenn ihm die Möglichkeit, sich in einen Code einzuschreiben, genommen ist, er tendenziell zurückverwandelt ist in Natur.¹⁷⁶

Wie Christian Begemanns *Diskussionbericht* zu Galles Aufsatz zeigt, wurde „Galles strikte Unterscheidung des kulturell codierten und sozial integrierten Körperzeichens

56), das besagt, daß jede Botschaft neben ihrem Inhalt auch mitteilt, in welcher Beziehung die Kommunizierenden zueinander stehen.

¹⁷² Ebd., S. 51 f.

¹⁷³ Ebd., S. 63.

¹⁷⁴ Einschränkung sei hier darauf hingewiesen, daß wohl auch in der modernen Kommunikationswissenschaft nicht immer Einigkeit über Form und Funktion der Gebärdensprache besteht. So stellt etwa Marc Angenot die Frage: „Le geste est-il un fait de communication ou d’expression et, du point de vue sémiotique, est-il signe ou indice?“ (op. cit., S. 72). Im Rahmen unseres Forschungsgegenstandes wollen wir uns jedoch Watzlawicks anerkannter Kommunikationstheorie anschließen.

¹⁷⁵ Galle, *Bilder des Körpers...*, op. cit., S. 591 f.

¹⁷⁶ Ebd., S. 593.

vom Körperbild, das aus den konventionalisierten Bedeutungshorizonten herausfalle und daher tendenziell antisozial und zerstörerisch sei, [...] von verschiedenen Seiten in Zweifel gezogen“¹⁷⁷. Gemeinsam mit jenen Zweiflern sind wir der Auffassung, daß „die Ohnmacht jedoch selbst Momente von Inszenierung und Konventionalisierung [... aufweist], also den kulturellen Code nicht außer Kraft [setzt] und [...] allemal für den Leser des Romans ein Zeichen“¹⁷⁸ ist.

Daß die Lesbarkeit des Zeichens ‘Ohnmacht’ für die Zeitgenossen außer Frage steht, soll im Rahmen der Einzelanalysen anhand ausgewählter Textstellen deutlich gemacht werden. Zuvor jedoch gilt es noch, das Phänomen der Ohnmacht in den zeitgenössischen medizinphilosophischen Kontext einzubetten, denn die Ohnmacht ist ja nicht nur im Rahmen der Kommunikation ein lesbares Zeichen, sondern sie ist ebenso ein Symptom, das auf ein affiziertes psychisches und physisches Gleichgewicht verweist: „Par cette simple opposition aux formes de la santé, le symptôme quitte sa passivité de phénomène naturel et devient signifiant de la maladie“¹⁷⁹, wie Foucault in seiner *Naissance de la clinique* feststellt.

¹⁷⁷ Begemann, Christian: „Diskussionsbericht“, in: Schings, op. cit., S. 747.

¹⁷⁸ Ebd.

¹⁷⁹ Foucault, op. cit., S. 91.

II. Medizinisch-philosophische Theorien über die Ohnmacht

Roland Galle sieht in der „zwischen Physiologie und kultureller Inszenierung changierenden Ohnmacht [...einen] signifikanten Verhaltenstopos des 18. Jahrhunderts“¹⁸⁰. Für ihn ist die Ohnmacht „ein Körperprozeß, der - so deutlich er in einen Interaktionszusammenhang eingebunden ist - auch in den Kontext physiologischer Dispositionen zu gehören scheint“¹⁸¹. Wenngleich im Rahmen unseres Forschungsgegenstandes die Ohnmacht vorrangig unter dem Aspekt ihrer Kommunikationsfähigkeit betrachtet wird, gilt es dennoch, im Auge zu behalten, daß sich in ihr zugleich eine momentane körperliche Anomalie manifestiert. Schließlich beruht das Schwinden der leiblichen Integrität im Falle einer eigenleidigen Ohnmacht ja auf einem gestörten Zusammenspiel von Körper und Seele, dem eine wie auch immer geartete Affizierung der Seele zugrunde liegt. Es liegt daher auf der Hand, daß die Geschichte der Ohnmacht nicht nur vor dem Hintergrund kommunikationstheoretischer Überlegungen zu schreiben ist, sondern daß sie ebenso auf die jeweils in Medizin bzw. Philosophie vertretenen konkreten Vorstellungen über den gegenseitigen Einfluß von Körper und Seele einzugehen hat. Nicht von ungefähr wird davon ausgegangen, daß medizintheoretisches Wissen zum Teil auch die literarische Darstellung des Ohnmachtsmotivs mit geprägt hat: Bei vielen Autoren des 18. Jahrhunderts sind interdisziplinäre Einflüsse ohnehin nachgewiesen, aber auch frühere Ausgestaltungen lassen darauf schließen, daß der Autor über entsprechende medizinische Kenntnisse verfügt hat.

Der nun folgende Abriß zum medizinisch-philosophischen Hintergrund der Ohnmacht sollte eigentlich im Mittelalter beginnen, da die früheste hier betrachtete literarische Ohnmacht gleichfalls aus dieser Epoche stammt, doch

das Feld der mittelalterlichen Medizingeschichte ist so gut wie unbeackert. Die naturphilosophischen und medizinischen Texte des Mittelalters sind vermutlich noch keineswegs vollständig erfaßt, geschweige denn editiert, zumal nicht in modernen historisch-kritischen Ausgaben, ihr Überlieferungszusammenhang ist nur bruchstückweise aufgeklärt und eine Interpretation in ihren kulturellen, sozialen und politischen Bedingungsverhältnissen fehlt noch so gut wie ganz¹⁸²,

¹⁸⁰ Galle im Vorwort zu *Leib-Zeichen*, op. cit., S. 9.

¹⁸¹ *Szenarien...*, op. cit., S. 113.

¹⁸² Toellner, Richard: „Der Körper des Menschen in der philosophischen und theologischen Anthropologie des späten Mittelalters und der beginnenden Neuzeit“, in: Schreiner, Klaus (Hrsg.):

so der Medizinhistoriker Richard Toellner. De facto wird die medizinische Anthropologie bis in die frühe Neuzeit hinein bestimmt von der aristotelischen Naturphilosophie und dem hippokratischen Medizinkonzept bzw. von deren Verquickung durch Galen.

Galien véhiculait la tradition hippocratique, revue et corrigée (notamment en ce qui regarde l'anatomie) et il faisait de Platon et d'Aristote des compagnons de route. [...] Il est présent sur deux seuils: celui qui marque la fin de la science antique, et celui qui précède immédiatement les débuts de la science moderne.¹⁸³

Galens Autorität ist bis in das 16. Jahrhundert hinein ungebrochen, was Starobinski auch in der Kohärenz seines medizinischen Systems begründet sieht¹⁸⁴. Erst infolge der dann verstärkt vorgenommenen anatomischen Versuche wird Galen in Frage gestellt¹⁸⁵. Solange jedoch die Galensche Medizin vorherrscht, ist der Körper in erster Linie mittels der Säfte in der Lage, die Aktivitäten der Seele zu modifizieren und dadurch dann auch seinerseits modifiziert zu werden¹⁸⁶. Galen insistiert - wie bereits Platon und Aristoteles - wiederholt auf dem wechselseitigen Einfluß von Körper und Seele:

Il [Platon] a suffisamment démontré [...] que l'âme est malade à cause d'une mauvaise constitution du corps. [...] Platon convient des choses que j'ai démontrées auparavant.¹⁸⁷
Il est clair qu'Aristote veut que les facultés de l'âme suivent la nature du corps.¹⁸⁸
Ces points [...] démontrent à l'évidence le sujet de notre présent traité: que les actions et les passions de l'âme suivent les tempéraments du corps.¹⁸⁹

Gepeinigt, begehrt, vergessen. Symbolik und Sozialbezug des Körpers im späten Mittelalter und in der frühen Neuzeit, München 1992, S. 129.

¹⁸³ Starobinski in seinem Vorwort zur aktuellen französischsprachigen Ausgabe von Galen: *L'Âme et ses passions*, Paris 1995, S. VIII.

¹⁸⁴ Ebd., S. XI.

¹⁸⁵ Zum Konflikt der Galenschen Medizin mit den sich im 16. Jahrhundert offenbarenden Geheimnissen des seziierten Leichnams s. Sonntag, Michael: „Die Zerlegung des Mikrokosmos. Der Körper in der Anatomie des 16. Jahrhunderts“, in: Kamper, Dietmar u.a. (Hrsg.): *Transfigurationen des Körpers*, Berlin 1989, S. 59-96.

¹⁸⁶ Vgl. Starobinski, Jean: „Brève histoire de la conscience du corps“, in: Ellrodt, Robert (Hrsg.): *Genèse de la conscience moderne*, Paris 1983, S. 216.

¹⁸⁷ Galen, op. cit., S. 93.

¹⁸⁸ Ebd., S. 94.

¹⁸⁹ Ebd., S. 90. Im Gegensatz zu Platon und Aristoteles (vgl. *Über die Seele*, Leipzig 1995, S. 67 ff) spricht Galen jedoch zu keiner Zeit von verschiedenen Teilen der Seele bzw. von deren Teilbarkeit. Galens Seelenkonzeption ist vielmehr holistisch ausgerichtet. Er weist der unteilbaren Seele lediglich unterschiedliche Vermögen zu, die wiederum in verschiedenen Bereichen des Körpers vorherrschen. So wird man bei Galen vergebens eine Aussage über den „Sitz“ der Seele suchen. Der eingangs zitierte Lukrez, hingegen, hatte den festen Sitz der Seele im Bereich der mittleren Brust angesiedelt, denn „da hüpfen nämlich klopfend Schrecken und Furcht, um diese Gebiete herum verbreitet Freude sanfte Beruhigung, da also ist [...] die Seele. Der übrige Teil der Seele ist durch den ganzen Körper verteilt und gehorcht und bewegt sich nach dem Willen und der Anregung des Verstandes“ (op. cit., Vers 140-144).

Die Galenschen Traktate *Les passions et les erreurs de l'âme* werden erst vor dem Hintergrund seiner Ausführungen zur Sinneswahrnehmung verständlich. Während Galen die „passions“ den vegetativen und sensitiven Vermögen der Seele zuschreibt, kommt es beim Erkenntnisvermögen der Seele zu „erreurs“. Dieser hinsichtlich unseres Forschungsgegenstandes überaus interessante Aspekt bedarf einer eingehenderen Betrachtung.

Galens medizinisches System beruht bekanntlich auf drei grundlegenden Konzepten: dem Blutfluß, den Temperamenten und den Säften¹⁹⁰. Er geht dabei davon aus, daß das Blut in der Leber aus der aufgenommenen Nahrung produziert und dann in die rechte, venöse Herzkammer transportiert wird. Von dort aus gelangt es auf zwei Wegen in die linke, arterielle Herzkammer: Der weitaus größere Teil des Blutes gelangt auf direktem Weg von der rechten in die linke Herzkammer, während nur einige wenige Tropfen den Umweg über die Lunge nehmen. Das solchermaßen mit Luft angereicherte Blut bezeichnet Galen als „spiritus vitalis“ oder „pneuma zotikon“. In der linken Herzkammer vermischt sich das Pneuma mit dem übrigen Blut, wobei es dort aufgrund der Luftanreicherung zu einer Erhitzung kommt. Über die Arterien wird das erhitzte Pneuma dann sowohl zum Gehirn als auch in den restlichen Körper transportiert. Bei seinem Eintritt in das Gehirn verwandelt sich das „pneuma zotikon“ in das „pneuma psychikon“, welches wiederum zu den Sinnesorganen geleitet wird, die somit erst ihre Sensibilität erhalten. Haben die Sinnesorgane nun äußere Eindrücke aufgenommen (Siegel übersetzt den griechischen Begriff „phantasia“ hier mit „sense data“), werden diese ihrerseits über das „pneuma psychikon“ an das Gehirn weitergegeben. Dort angekommen, werden diese „sense data“ mittels des Denkvermögens („sensus communis“) verarbeitet, eventuell mit bereits vermittelten Eindrücken verglichen und für notwendig erachtete Reaktionen des Körpers angeregt. Dabei betont Galen, daß die äußeren Sinnesorgane an sich keinerlei Wahrnehmungsfähigkeit hätten. Erst nach vollzogenem Denkprozeß entstände Wahrnehmung: eine Tatsache, die durch den überaus schnellen Ablauf dieses Vorgangs oftmals verkannt werde.

¹⁹⁰ Die folgenden Ausführungen stützen sich weitgehend auf Siegel, Rudolph E.: *Galen on sense perception*, Basel 1970, S. 3 ff. Auf gesonderte Hinweise wird zugunsten der Übersichtlichkeit weitgehend verzichtet.

Es liegt auf der Hand, daß dieser komplexe Wahrnehmungsprozeß zahlreiche Fehlerquellen in sich birgt, und es somit zu den unterschiedlichsten „erreurs de l’âme“ kommen kann. Die Ursachen hierfür liegen laut Galen einerseits in einer fehlerhaften Übermittlung von „sense data“ aufgrund eines Defekts der äußeren Sinnesorgane. Andererseits könnten selbst bei intakter äußerer Sinneswahrnehmung Fehler auftreten, nämlich dann, wenn die Gehirnfunktion beeinträchtigt ist. Die Funktionstüchtigkeit sowohl der Sinnesorgane als auch des Gehirns aber beruhe auf der richtigen Zusammensetzung der Säfte. Ein falsches Säfteverhältnis führe entweder zu einer fehlerhaften Wahrnehmung oder eben zu deren vollständigen Ausschaltung. Hier zeigt sich die Virulenz des Phänomens der Ohnmacht innerhalb des Galenschen Medizinkonzepts. An dieser Stelle jedoch wird gleichermaßen die prekäre Nähe zwischen der Ohnmacht und der Geisteskrankheit deutlich: Beide haben eine gemeinsame humoralpathologische Ursache. Bereits hier liegen die Wurzeln für die im 18. Jahrhundert „konstatierte“ Prädisposition der Frau hinsichtlich der Ohnmachtsanfälligkeit, aber auch für die ihr zugeschriebene besondere Neigung zu diversen Geisteskrankheiten. Auf die tragende Rolle Galens in bezug auf die weibliche Sonderanthropologie werden wir im Exkurs noch zurückkommen, so daß wir an dieser Stelle lediglich auf die imminente Bedeutung des Galenschen Konzepts der Wahrnehmung für die spezifisch weibliche Anthropologie hinweisen.

Galen setzt sich in umfangreichen Untersuchungen mit den jeweiligen Graden der Bewußtlosigkeit auseinander. So unterscheidet er Lipothymia, Lipopsychia, Syncope, Lethargus, Carus und Coma. Die letzten drei Arten resultieren aus akuten Krankheiten und sind von daher für die vorliegende Arbeit weniger interessant. Die ersten drei Arten jedoch entsprechen im Französischen der „Défaillance“, der „Pâmoison“ und der „Syncope“, den drei Graden des „Évanouissement“¹⁹¹. Unabhängig vom jeweiligen Stärkegrad sieht Galen die Ursache der Ohnmacht in einer Rarefizierung des „pneuma zotikon“ und des „pneuma psychikon“¹⁹², die man sich folgendermaßen

¹⁹¹ Vgl. *Encyclopédie*, Lemma „Évanouissement“, S. 121

¹⁹² Siegel, *Galen on psychology, psychopathology, and function and diseases of the nervous system*, Basel 1973, S. 252.

vorzustellen hat: Infolge eines „disturbed physiological equilibrium“¹⁹³ kommt es zu einem verminderten Blutfluß von der rechten in die linke Herzkammer über den Umweg der Lunge, so daß weniger „pneuma zotikon“ zur Verfügung steht, wodurch in der linken Herzkammer die dort „normalerweise“ stattfindende Verbrennung ausbleibt. Dadurch gelangt „unterkühltes“ Blut in das Gehirn, wo es wiederum in Ermangelung der Wärme nicht in „pneuma psychikon“ umgewandelt werden kann. Die Hauptursache für die Unterproduktion von „pneuma zotikon“ sieht Galen in einem „sympathetic pain“¹⁹⁴, der vom Magen ausgeht. Dieser ist mit besonders sensiblen Nerven ausgestattet, was ihn verstärkt Schmerz empfinden läßt. Die hypersensiblen Nerven machen den Magen gleichermaßen zum „alarm system [...] specialized for the perception of danger by sensing pain or distress“¹⁹⁵. Bei einer „abnormally intense stimulation“¹⁹⁶ überträgt sich der empfundene Schmerz auf das in unmittelbarer Nähe liegende Herz. Das solchermaßen affizierte Herz wiederum reagiert mit einem verminderten Blutstrom über die Lunge. Die Wahrnehmung von Gefahr jedoch ist Sache der äußeren Sinnesorgane, womit wir wieder am Anfang des nun doch komplexen Prozesses angekommen wären, der zu einer eigenleidigen Ohnmacht führt. Die einzelnen Stationen seien noch einmal genannt: Äußeres Sinnesorgan - Gehirn - Magen - Herz - Gehirn.

Sowohl die Beeinträchtigung der Gehirntätigkeit als auch Einschränkungen in der Funktionstüchtigkeit der Sinnesorgane beruhen nach Ansicht Galens demnach auf einem Mangel an „pneuma psychikon“¹⁹⁷. Aber auch Verunreinigungen oder eine falsche Zusammensetzung des „pneuma psychikon“ können die Wahrnehmung negativ tangieren. Das weiter oben zitierte „disturbed physiological equilibrium“ führt Galen -

¹⁹³ Ebd. Die Zusammenfassung der Galenschen Erklärung der Ohnmacht folgt Siegels Ausführungen. Auf gesonderte Zitatangaben wird weitgehend verzichtet.

¹⁹⁴ Siegel, *Galen on sense perception*, op. cit., S. 188 f.

¹⁹⁵ Ebd.

¹⁹⁶ Ebd.

¹⁹⁷ Laut Galen verflüchtigt sich das „pneuma psychikon“ beim Sehprozeß ohnehin teilweise. Er ist nämlich der Auffassung, daß das Pneuma nicht nur in das Auge transportiert wird, um dieses zu sensibilisieren, sondern daß es darüber hinaus den Körper verläßt und zum betrachteten Gegenstand strömt, um dessen Eindruck zum Auge zurückzuleiten. Vgl. dazu Koelbing, Huldrych M.: „Anatomie de l'oeil et perception visuelle, de Vésale à Kepler“, in: *Le corps à la Renaissance*, Actes du colloque international de Tours, Paris 1990, S. 391 f.

wie bereits Platon - auch auf „vicious humors“¹⁹⁸ zurück. Übersäuerte, zu trockene oder auch zu dicke Säfte könnten zudem die Hirnaustränge versperren und so das Ausströmen des Pneumas verhindern¹⁹⁹. Hier nun treten die vorwiegend in der Leber und im Herzen wirkenden Vermögen der Seele auf den Plan. Die *Passiones* sind es, die direkt oder indirekt das Erkenntnisvermögen der Seele affizieren. Indirekt dann, wenn diese Leidenschaften - wozu Galen den Jähzorn, die Wut, die Furcht, den Kummer, den Neid und die übermäßige Begierde zählt²⁰⁰ - zunächst den Körper negativ beeinflussen. Erst dadurch kommt es zu einer pathologischen Veränderung der Säfte, was wiederum das Erkenntnisvermögen der Seele beeinträchtigt. Direkten Einfluß auf das Erkenntnisvermögen haben die *Passiones* - wie oben dargestellt - über den hypersensitiven Magen.

Ob die Leidenschaften nun das Erkenntnisvermögen unmittelbar oder über den Umweg eines veränderten Säfteverhältnisses negativ tangieren, ist für die von Galen vorgeschlagene Therapie unerheblich. In der Zügelung der *Passiones* liegt für Galen der erste Schritt, „erreurs de l’âme“ zu vermeiden:

Du fait que les erreurs [de l’âme] proviennent d’une opinion fausse, alors que les passions proviennent d’un élan irrationnel, j’ai considéré qu’il fallait me libérer moi-même d’abord des passions. Il est vraisemblable qu’à cause de celles-ci aussi nous nous forgeons en quelque sorte de fausses opinions.²⁰¹

Allerdings geht Galen dabei nicht davon aus, daß der Mensch von Natur aus gut ist. Vielmehr gesteht er den Menschen eine angeborene Ungleichheit zu, die dafür verantwortlich ist, daß nicht jeder seine *Passiones* zügeln kann, nur „ceux qui veulent et peuvent comprendre, [...] peuvent et veulent s’en sortir“²⁰². In seinen beiden Traktaten *Les passions et les erreurs de l’âme* stellt Galen ausführlich dar, wie der entsprechend determinierte Mensch via der Zügelung seiner Leidenschaften zu einem soziablen Wesen werden kann. Basis seiner Therapie ist die kritische Auseinandersetzung mit den Ursachen der jeweiligen Leidenschaften und deren Gegenüberstellung mit den Tugenden. Galen räumt ein, daß tugendhaftes Verhalten nicht immer eindeutig auszumachen ist:

¹⁹⁸ Siegel, *Galen on psychology...*, op. cit., S. 207.

¹⁹⁹ Ebd., S. 245.

²⁰⁰ Galen, op. cit., S. 7.

²⁰¹ Galen, op. cit., S. 7.

Il est parfois extrêmement difficile de distinguer ce qui est fait par avarice de ce qui l'est par parcimonie.²⁰³

Auch die Gefahr der Täuschung ist ihm durchaus bewußt²⁰⁴:

Aux yeux des autres, ils s'efforcent d'apparaître courageux, modérés, sensés et justes; en revanche, ce qu'ils cherchent réellement, c'est d'être à l'abri du chagrin, même s'il n'en paraît à autrui.²⁰⁵

Ist man sich jedoch erst einmal über tugendhaftes Verhalten im klaren, so ist eine intensive Selbstbeobachtung vonnöten. Da dies vor allem zu Beginn nicht unproblematisch ist, schlägt Galen vor, diesen Kontrollprozeß von einem guten, seinerseits tugendhaften Freund durchführen zu lassen. Hat man dieses Verfahren dann über einen längeren Zeitraum hinweg praktiziert, so kommt es zu dessen Interiorisierung: Fremdkontrolle wird zur Selbstkontrolle. Es passiert demnach genau das, was sich laut Norbert Elias sehr viel später in der höfischen Gesellschaft vollzogen hat.

Galens Autorität als Mediziner blieb bis in die frühe Neuzeit unangetastet, sein moralphilosophischer Ansatz hingegen hat sich bis in das 18. Jahrhundert hinein gehalten. Der Grundkonsens des Galenschen Medizinkonzepts wird erst von Descartes aufgekündigt und damit eine völlig neue Situation für das Verständnis des Lebendigen geschaffen. Ehe wir uns jedoch Descartes zuwenden können, bedarf es vorab noch eines kurzen Blicks auf einen Arzt der griechischen Antike: Aretäus, der zeitlich etwa ein Jahrhundert vor Galen einzuordnen ist, darf im Rahmen der vorliegenden Arbeit nicht unberücksichtigt bleiben, da der Mediziner Barthez, der den Artikel „Évanouissement“ in der Encyclopédie verfaßt hat, wiederholt auf ihn rekurriert.

Aretäus unterscheidet nicht zwischen den einzelnen Graden der Ohnmacht, sondern behandelt einzig die Syncope. Er bezeichnet dieses Phänomen als eine

²⁰² Ebd., S. XXVI.

²⁰³ Ebd., S. 40.

²⁰⁴ Exakt mit dieser Problematik sieht sich die Moralphilosophie des 17./18. Jahrhunderts erneut konfrontiert. Gerade im Zusammenhang mit dem Phänomen der Ohnmacht wird man sich ab der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu fragen haben, ob es sich dabei um ein Indiz für aufrichtige Gefühle oder um ein raffiniert kalkuliertes Täuschungsmanöver handelt. Vgl. dazu unsere Ausführungen im Kapitel III.5.

²⁰⁵ Galen, op. cit., S. 32.

„Herzens und Lebenskrankheit“²⁰⁶. Bedauerlicherweise geht er nicht ausführlicher darauf ein, wie man sich diese „Herzenskrankheit“ anatomisch vorzustellen hat. Umso exakter listet er jedoch die äußeren Zeichen dieser „Herzenskrankheit“ auf: schwacher Puls, merkliches Herzpochen, Schwindel, Schwere und Nachlaßung der Glieder, stumpfes Gefühl am ganzen Körper, häufig und unbändigen Schweiß sowie Sprachlosigkeit²⁰⁷. Wertvoll für unsere Untersuchung ist darüber hinaus der explizite Hinweis, daß auch Männer von der Ohnmacht befallen werden können²⁰⁸. Von einer Prädisposition der Frau ist - sieht man von der Gebärmutter als Ursache ab - genausowenig wie bei Lukrez die Rede. Auch Galen beschränkt die Ohnmachtsanfälligkeit ja keineswegs auf die Frau.

Die *Encyclopédie* zitiert Aretäus in einem überaus interessanten Zusammenhang: Manch ein Ohnmächtiger würde quasi mit „entblößter Seele“ zu einem „untrügliche[n] Wahrsager“²⁰⁹. Es liegt auf der Hand, daß hier die Rede ist vom Delirium, ein Phänomen, das in der Literatur gleichfalls eine nicht unerhebliche Rolle spielt. Die *Encyclopédie* kommentiert Aretäus wie folgt:

Arétée crû que dans les maladies du coeur l'ame s'épuroit, se fortifioit, & pouvait lire dans l'avenir; mais sans porter la crédulité si loin, on peut trouver un sujet de spéculation fort vaste dans la différente impression que l'évanouissement fait sur les hommes. Il est des personnes que le sentiment de leur défaillance glace d'effroi, d'autres qui s'y livrent avec une espèce de douceur. Montagne étoit de ces derniers, comme il nous l'apprend *liv. II de ses essais*.²¹⁰

Gerade auf jenen Aspekt des ganz bewußten Erlebens der Ohnmacht in ihrer unmittelbaren Nähe zum Tod wird an späterer Stelle noch zurückzukommen sein. Halten wir vorab jedoch fest, daß auch dieses Kriterium der Ohnmacht seine Tradition bereits in der Antike hat.

Erst im 16. Jahrhundert geraten die Texte Galens und die sich offenbarenden Geheimnisse des seziierten Leichnams miteinander in Konflikt. Vesals Entdeckung, daß die Scheidewand zwischen den beiden Herzkammern undurchlässig ist, widerlegt Galen

²⁰⁶ Aretäus: *Von den Ursachen und Kennzeichen rascher und langwieriger Krankheiten*, Wien 1790, S. 78. Wir stützen uns auf diese Übersetzung, da die Anmerkungen des Übersetzers zugleich wertvolle Rückschlüsse auf die Ende des 18. Jahrhunderts vorherrschende Meinung zu Ätiologie und Therapie der Ohnmacht erlauben.

²⁰⁷ Ebd., S. 79.

²⁰⁸ Ebd., S. 124 f.

²⁰⁹ Ebd., S. 85.

²¹⁰ *Encyclopédie*, op. cit., Lemma *Évanouissement*, S. 123.

und ebnet den Weg für Harveys Nachweis des Blutkreislaufs. Da somit erwiesen ist, daß das gesamte Blut seinen Weg über die Lunge nimmt und eben nicht nur ein paar wenige Tropfen, ist gleichermaßen Galens Ohnmachtstheorie hinfällig.

Descartes liefert in seinen *Passions de l'âme*, Art. 122-123, eine vollkommen neue, jedoch nicht weniger kurios anmutende Erklärung für das Phänomen der Ohnmacht: Die Herzklappen würden sich über das normale Maß hinaus öffnen, wodurch vermehrt Blut in das Herz strömen und das dortige Feuer ersticken würde²¹¹. Der entsprechende Artikel aus den *Passions de l'âme* verdient es, hier ausführlich zitiert zu werden:

Art. 122. *De la pâmoison.*

La pâmoison n'est pas fort éloignée de la mort, car on meurt lorsque le feu qui est dans le coeur s'éteint tout à fait, et on tombe seulement en pâmoison lorsqu'il est étouffé en telle sorte qu'il demeure encore quelques restes de chaleur qui peuvent par après le rallumer. Or, il y a plusieurs indispositions du corps qui peuvent faire qu'on tombe ainsi en défaillance; mais entre les passions il n'y a que l'extrême joie qu'on remarque en avoir le pouvoir; et la façon dont je crois qu'elle cause cet effet est qu'ouvrant extraordinairement les orifices du coeur, le sang des veines y entre si à coup et en si grande quantité, qu'il n'y peut être raréfié par la chaleur assez promptement pour lever les petites peaux qui ferment les entrées de ces veines: au moyen de quoi il étouffe le feu, lequel il a coutume d'entretenir lorsqu'il n'entre dans le coeur que par mesure.²¹²

Von den „plusieurs indispositions du corps qui peuvent faire qu'on tombe ainsi en défaillance“ erfährt man leider auch an keiner anderen Stelle in Descartes' umfangreichem Oeuvre. Kurioserweise hält Descartes von den Leidenschaften einzig die Freude für fähig, die Herzklappen übermäßig zu öffnen. Daß in der Praxis überwiegend gerade der Schmerz in Form von Trauer oder Furcht ausschlaggebend für die Ohnmacht ist, scheint Descartes dabei zu übersehen. Immerhin räumt er ein, daß es „très rarement“²¹³ auch dazu kommen kann, daß aufgrund von einer großen Trauer die Herzklappen zu weit geschlossen würden, so daß sich zu wenig Blut zum Unterhalt des Feuers im Herzen befände.

Descartes verwendet in seinen Ausführungen die Wörter „défaillance“ und „pâmoison“ nebeneinander und macht somit keinen Unterschied zwischen dem ersten und dem zweiten Grad der Ohnmacht, woraus ersichtlich ist, daß das Phänomen ihn an

²¹¹ Auch Galen sah ja in der nicht stattfindenden Verbrennung die unmittelbare Ursache der Ohnmacht, allerdings hat er zu wenig Blutzustrom dafür verantwortlich gemacht.

²¹² Descartes, „Les Passions de l'âme“, in: *Oeuvres et lettres*, Bibliothèque de la Pléiade, Paris 1953, S. 751 f.

²¹³ Ebd., Art. 123.

dieser Stelle weniger im medizinischen, denn im moralischen Kontext interessiert. Die Ohnmacht ist für ihn *expressis verbis* ein „*signe extérieur des passions*“:

Les principaux de ces signes sont les actions des yeux et du visage, les changements de couleur, les tremblements, la langueur, la pâmoison, les ris, les gémissements et les soupirs.²¹⁴

In den Artikeln 1 und 2 der *Passions de l'âme* differenziert Descartes ausdrücklich eine „*passion de l'âme*“ von einer „*action du corps*“: Der Körper als Agens vermittelt der passiven Seele²¹⁵ über seine maschinenhafte Tätigkeit die jeweilige Empfindung²¹⁶. Dies gilt nicht nur für die „*six passions primitives*“ (admiration, amour, haine, désir, joie, tristesse - Art. 69), sondern auch für die Gesamtheit aller weiteren Leidenschaften, die Descartes ausnahmslos von diesen sechs Grundpassionen ableitet.

Indem er zunächst einmal die Leidenschaften als positiv konzipiert, geht Descartes mit seinem antiken Vorgänger Galen konform. Auch ihm geht es prinzipiell nicht um die Abtötung, sondern vielmehr um die Domestizierung der Leidenschaften, was alleine durch die Orientierung an der Tugend gewährleistet ist. So schließt Descartes den zweiten Teil seiner *Passions de l'Âme* mit einer Apologie der 'vertu':

Et afin que notre âme ait ainsi de quoi être contente, elle n'a besoin que de suivre exactement la vertu. Car quiconque a vécu en telle sorte que sa conscience ne lui peut reprocher qu'il n'ait jamais manqué à faire toutes les choses qu'il a jugées être les meilleures (qui est ce que je nomme ici suivre la vertu), il en reçoit une satisfaction qui est si puissante pour le rendre heureux, que les plus violents efforts des passions n'ont jamais assez de pouvoir pour troubler la tranquillité de son âme.²¹⁷

Im Unterschied zu Galen ist Descartes optimistischer, was den Personenkreis betrifft, dem eine Zügelung der Leidenschaften möglich ist. Nicht nur einige wenige Auserwählte sind dazu in der Lage, sondern jeder Mensch, der nur Gebrauch von seiner „*volonté*“ macht. Und diese „*volonté est tellement libre qu'elle ne peut jamais être*

²¹⁴ Ebd., Art. 112, womit Descartes den Katalog der körpersprachlichen Manifestationen liefert, der uns im Zusammenhang mit der Frage nach Authentizität von Körpersprache im 18. Jahrhundert noch des öfteren begegnen wird.

²¹⁵ Descartes konzipiert die Seele - wie auch Galen - als ganzheitlich (vgl. „*Traité de l'homme*“, S. 873) und siedelt sie bekanntlich in der Zirbeldrüse, der „*glande pinéale*“ an (vgl. „*Passions de l'âme*“, Art. 34). Sie hat die „*faculté d'entendre*“ (vgl. „*Méditation seconde*“, S. 283), was dem aristotelischen (und auch Galenschen) „*sensus communis*“ entspricht, und somit den Menschen zu einem wahrnehmungsfähigen Wesen macht.

²¹⁶ Dabei unterscheiden sich Descartes' Ausführungen hinsichtlich der Wahrnehmungsfähigkeit der äußeren Sinnesorgane wenig von den Postulaten Galens, mit dem Unterschied, daß Descartes bereits über die tatsächliche Funktionsweise des Auges, wie sie Kepler zwischenzeitlich entdeckt hatte, auf dem laufenden war, was aus seinem Traktat *La Dioptrique* deutlich hervorgeht.

²¹⁷ Descartes, „*Passions de l'âme*“, Art. 148.

contrainte [...] et que ceux même qui ont les plus faibles âmes pourraient acquérir un empire très absolu sur toutes leurs passions, si on employait assez d'industrie à les dresser et à les conduire“²¹⁸.

Descartes' Seelenkonzeption führt zur vielzitierten Trennung von Leib und Seele. Indem er den Sitz der Seele in der Zirbeldrüse fixiert, wird sie aus dem restlichen Körper verbannt. „L'homme *est* son corps“²¹⁹, so die Devise im Mittelalter. „Par la philosophie de Descartes, le corps bascule dans le registre de l'avoir (avoir, posséder un corps)“²²⁰, konstatiert David Le Breton in seiner aufschlußreichen soziologischen Studie über den menschlichen Körper in der Gesellschaft. „Être son corps“ und „avoir un corps“ bedeutet allerdings nicht nur den Verbwechsel von „être“ zu „avoir“, sondern impliziert gleichfalls den Wechsel vom Possessivpronomen „son“ zum unbestimmten Artikel „un“. Eben jenes unbestimmte Element erst gibt dem Körper die Möglichkeit, sich in vielzähligen Bildern zu manifestieren. Via Descartes' Reduktion des menschlichen Körpers auf eine - nach göttlichem Willen funktionierende - Maschine erfährt der Leib eine immense Bereicherung:

L'Homme de Descartes - aussi contesté qu'il soit au début du XVIIIe siècle - lègue malgré lui aux littérateurs et philosophes de l'époque suivante une représentation du corps à multiples facettes qui s'ordonne dans l'imaginaire autour de quelques images obsédantes: - un corps-songe et mensonge, lieu de toutes les séductions et de toutes les erreurs; - un corps-cadavre, privé de toute force intime et de vie, puisque celles-ci se concentrent dans la toute puissance de Dieu et l'énergie de la pensée pure; - un corps-machine, entièrement lisible dans l'étendue, docile à livrer ses 'ressorts' sans mystère au regard souverain du cogito et qui n'est qu'une projection du système; - un corps-passioné - corps de l'union intime de l'âme et du corps, de la confusion du sentiment et de la passion - promis à la maîtrise assurée de la Médecine et de la Morale.²²¹

Der von Descartes „entseelte“ und somit durch seine Isolierung individualisierte Körper birgt eine Fülle von Repräsentationsmöglichkeiten in sich. Hier wird die Virulenz der cartesianischen Seelenkonzeption für die Analyse des Bildes des ohnmächtigen Körpers deutlich.

Augenfällig ist, daß Descartes hinsichtlich der Leidenschaften der Seele an keiner Stelle auch nur andeutungsweise von einer Prädisposition der Frau spricht, sowie

²¹⁸ Zu diesem Aspekt s. auch Köhler, Erich: *Vorlesungen zur Geschichte der französischen Literatur*, Bd. „Vorklassik“, Stuttgart 1983, S. 93.

²¹⁹ Le Breton, op. cit., S. 12.

²²⁰ Ebd.

²²¹ Deneys-Tunney, op. cit., S. 69 f. Insbesondere auf den „corps-cadavre“ wird im Zusammenhang mit Mlle Varthons Ohnmacht in Marivaux' *La vie de Marianne* zurückzukommen sein.

man in seinem ganzen *Traité de l'Homme* vergeblich ein Eingehen auf den spezifisch weiblichen Körper suchen wird:

Descartes ne dit rien en effet ni de l'appareil génital, ni du système de la reproduction [...] il ne parvient à intégrer le corps comme objet de savoir qu'après l'avoir totalement désésexualisé.²²²

Wollte man diese Entsexualisierung des Körpers nun einfach mit Misogynie erklären, so würde man Descartes keinesfalls gerecht werden. Vielmehr muß die Ausgrenzung sexueller Unterschiede im Zusammenhang mit Descartes' Negierung jeglicher körperlicher Finalität gesehen werden:

La différence des sexes est fondamentalement un non lieu du discours métaphysique. Dans la physique cartésienne, il n'y a à la limite que de la matière en mouvement, indifférenciée, insensible, manipulée par la volonté de Dieu et inspectée, découpée, par le regard humain. 'Machine' signifie seulement une série stricte de causes et d'effets - la préoccupation de Descartes étant de définaliser le corps et la matière - d'opposer à la conception aristotélicienne dominante d'une finalité obscure de la vie et de la matière - celle d'un modèle totalement rationnel.²²³

Wie sehr sich Descartes gerade auch in diesem Punkt von der sich im 18. Jahrhundert herausbildenden Konzeption von Weiblichkeit unterscheidet, wird im Exkurs zur Sonderanthropologie der Frau zu zeigen sein.

Kommen wir nun zur Anthropologie Malebranches, die für die Entwicklung des Begriffs vom Unbewußten konstituierend ist. Rudolf Behrens zeigt in seinem Aufsatz „Die Spur des Körpers“ die „Vorleistung“ der malebranchistischen Anthropologie für die sukzessive Entfaltung des Begriffs vom Unbewußten²²⁴. So erklärt Malebranche körperliche Automatismen, die sich dem direkten Zugriff des Bewußtseins entziehen, mit dem Phänomen der 'liaison mutuelle des traces'²²⁵. Er geht dabei davon aus, daß jede Wahrnehmung Spuren in den „fibres du cerveau“ hinterläßt. Die solchermaßen im Gedächtnis gespeicherten Sinneseindrücke lassen sich reproduzieren, etwa durch die Aktivierung benachbarter Spuren. Diese 'liaison mutuelle des traces' kann ihrerseits durch drei unterschiedliche Faktoren hervorgerufen werden²²⁶:

- durch die Reaktivierung einer zeitgleich entstandenen Spur;

²²² Ebd., S. 45 f.

²²³ Ebd., S. 46.

²²⁴ Behrens, Rudolf: „Die Spur des Körpers. Zur Kartographie des Unbewußten in der französischen Frühaufklärung“, in: Schings, op. cit., S. 564.

²²⁵ Malebranche, Nicolas: *De la recherche de la vérité*, ed. G. Rodis-Lewis, Paris 1962, S. 222 ff.

²²⁶ Ebd., S. 216 ff.

- durch biologische Disposition, die dem Lebenserhalt dient (z. B. instinktive Flucht vor Feuer);

- durch die 'volonté', die die 'liaison des traces' regelt.

Gerade dieser letzte Punkt erweist sich als besonders prekär, denn nicht jeder Mensch verfügt über eine gleich starke 'volonté'. So kann es aufgrund bestimmter „inclinations de la volonté“ zu einigen „déréglemens d'esprit“ kommen²²⁷ und somit zur Reaktivierung falscher Spuren. Dies gilt insbesondere, wenn die Leidenschaften mit im Spiel sind, die durch eine starke 'volonté' im Zaum gehalten werden könnten.

Im Gegensatz zu Descartes geht Malebranche ausführlich auf die spezifisch weibliche Konstitution ein. Die „délicatesse extrême des fibres du cerveau“ der Frau, die sie - anders als der Mann - aus ihrer Kindheit mit übernimmt, macht es ihr unmöglich, „de trouver la vérité“, da bei ihr ständig konfuse Spuren aktiviert sind²²⁸. Immerhin räumt Malebranche ein, daß auch einige Männer ihr Leben lang mit dieser Schwäche geschlagen sind.

Behrens erhebt Malebranches 'liaison mutuelle des traces' zu „einem fundamentalen Datum für die Moral überhaupt“²²⁹. Die durch die Reaktivierung bestimmter Spuren hervorgerufene Selbsttätigkeit des Körpers erhält ihre Virulenz ja erst aus dem Kontrollverlust des Bewußtseins:

Die Selbsttätigkeit der körperlichen Spuren ist für das Subjekt wegen mangelnden Zugriffs des Bewußtseins kontingent.²³⁰

Aus diesem Kontrollverlust resultiert wiederum das „Abgleiten körperlicher Vorgänge in einen unbelangbaren kontingenten Status“²³¹. Es liegt auf der Hand, daß die Faszinationskraft des Körperlichen gerade in seiner nicht domestizierbaren, maschinenhaften Selbsttätigkeit liegt. Für Behrens, der das Phänomen der Ohnmacht explizit in seine Betrachtungen miteinbezieht²³², ist „die Entdeckung des Unbewußten [...] eigentlich die literarische Entdeckung des Körpers“²³³.

²²⁷ Ebd., S. 245 ff.

²²⁸ Ebd., S. 268.

²²⁹ Behrens, op. cit., S. 567.

²³⁰ Ebd.

²³¹ Ebd.

²³² Behrens analysiert aus dieser Sicht die Ohnmacht Mlle Varthons in *La vie de Marianne*.

²³³ Behrens, op. cit., S. 565.

Malebranches Anthropologie vermittelt insgesamt das Bild eines Menschen, der nur über die 'volonté' aktiv die 'liaison des traces' beeinflussen kann. Und selbst dabei untersteht er seiner biologischen Disposition: Wie tiefe Spuren Sinneseindrücke hinterlassen können, hängt, wie bereits erwähnt, von der „délicatesse des fibres du cerveau“ ab. Diese wird zum einen durch Alter und Geschlecht bestimmt. Zum anderen beeinflussen diverse äußere Umstände ihre Beschaffenheit, wie etwa das Fasten, Schlafmangel, starkes Fieber oder eben auch „quelque passion violente“²³⁴. Wenn nun die Sinneseindrücke auf Dauer zu tiefe Spuren hervorrufen, so kann dies zu den unterschiedlichsten seelischen Störungen führen²³⁵. Die 'volonté' kann dabei als Schutzschild gegen übermäßige Sinneseindrücke dienen, so auch Malebranches Fazit:

Ainsi tâchons de nous délivrer peu à peu des illusions de nos sens, des visions de notre imagination, & de l'impression que l'imagination des autres hommes fait sur notre esprit. Rejettons avec soin toutes les idées confuses, que nous avons par la dépendance où nous sommes de notre corps.²³⁶

Der klassischen Affektenlehre geht es demnach keineswegs um die Abtötung der Leidenschaften, sondern um die gezielte Regulierung des Affekthaushalts, denn „la maîtrise du corps est le signe visible de la possession de soi“²³⁷:

Im Prinzip kann man davon ausgehen, daß für die gesamte Epoche ein anthropologisches Paradigma gilt, das man in etwa so umschreiben kann: Auf der Seite der Norm stehen die Vernunft und der moralische Wille; demgegenüber bilden die Affekte den Bereich der Antinomie und des Ausgegrenzten; zumindest ist die Moral das Übergeordnete und Höherwertige, dem sich die Sinne als das bloß Faktische unterzuordnen haben.²³⁸

Norbert Elias beschreibt in seinem Kapitel „Wandlungen in der Einstellung zu den natürlichen Bedürfnissen“²³⁹ den Prozeß des Vorrückens der Peinlichkeitsschwelle und der Schamgrenze. So wie ein nackter Leib allmählich als anstößig gilt, so wird auch eine entblößte Seele als ein peinlicher Verstoß gegen die Norm geahndet. Die Modellierung

²³⁴ Malebranche, op. cit., S. 192.

²³⁵ Vgl. dazu insbesondere: Starobinski, *Brève histoire...*, op. cit.

²³⁶ Malebranche, op. cit., S. 378.

²³⁷ Beugnot, Bernard: „Le corps éloquent“, in: Tobin, op. cit., S. 27.

²³⁸ Neuschäfer, Hans-Jörg: „Der Geltungsdrang der Sinne und die Grenzen der Moral. Das anthropologische Paradigma der Affektenlehre und seine Krise im klassischen Drama Spaniens und Frankreichs“, in: Nies, op. cit., S. 205. Einschränkend muß hier noch hinzugefügt werden, daß dieses positive anthropologische Paradigma (positiv, weil die Unterordnung der Affekte unter die Moral als möglich konzipiert wird) *nicht ausnahmslos* für die gesamte Epoche gilt. Das Menschenbild eines Pascal läßt sich jedenfalls nicht in dieses Schema einordnen. Zur negativen Anthropologie Pascals s. den Beitrag von Karlheinz Stierle: „Die Modernität der französischen Klassik. Negative Anthropologie und funktionaler Stil“ in derselben Aufsatzsammlung.

des Trieblebens als gesellschaftliches Gebot (Fremdzwang) „erhält die Form eines mehr oder weniger totalen und automatisch wirkenden Selbstzwanges“²⁴⁰. Diese Verinnerlichung von Fremdzwängen als Selbstzwänge führt zu einer Verdrängung der Affekte aus dem gesellschaftlichen Leben und gleichermaßen aus dem eigenen Bewußtsein. Aus dieser „Ablagerung in die unbewußten Schichten der Persönlichkeit“²⁴¹ erwächst „notwendigerweise auch die Distanz zwischen dem Seelenaufbau und dem Verhalten“²⁴². Daß sich die Regulierung des Affekthaushalts nicht immer konfliktlos vollziehen kann, versteht sich von selbst:

Freilich, die völlige Beherrschung des Körpers durch das Bewußtsein oder die Gesellschaft ist allemal Utopie. Aber gerade aus der begrenzten Undomestiziertheit des Körpers können dann sozial relevante Interpretationen entspringen: Der Körper des anderen kann als Lieferant von Botschaften angesehen werden, die dieser selbst gerade nicht verbreiten möchte. [...] Die soziale Aufmerksamkeit wird jedenfalls in dem Maße, wie ein allgemeinhohes Niveau von Selbstbeherrschung gegeben ist, die Beobachtung selbstminimaler Spuren unwillkürlicher Botschaften des fremden Körpers verfeinern.²⁴³

In dem Maße wie die Beherrschung der eigenen Triebnatur zum gesellschaftlichen Programm wird, entsteht auch das, was Elias die ‘psychologische Betrachtung des Menschen’²⁴⁴ nennt. Für den Erhalt der gesellschaftlichen Stellung ist neben der beständigen Selbstkontrolle gleichermaßen die intensive Beobachtung der anderen unabdingbar²⁴⁵. Elias vergleicht den Hof mit einer Art Börse, wo sich „beständig im Austausch der Menschen eine ‘Meinung’ über den Wert jedes Einzelnen“²⁴⁶ bildet. Natürlich gilt es hierbei nicht nur seinen eigenen Kurswert heraufzusetzen, sondern auch den der Mitstreiter zu drücken. Es liegt auf der Hand, daß die genaue Beobachtung des anderen unerlässlich ist, etwa wenn es darum geht, Schwächen auszumachen, die sich zum eigenen Vorteil ausnutzen lassen. Erhöhte Aufmerksamkeit ist insbesondere bei spontanen Manifestationen des Körpers geboten, wie beim Erröten, einem Tränenausbruch oder eben auch einer Ohnmacht. Gerade die Ohnmacht ist von

²³⁹ Elias, op. cit., Bd. I, S. 174-194.

²⁴⁰ Ebd., S. 189.

²⁴¹ Vowinckel, op. cit., S. 364.

²⁴² Elias, op. cit., Bd. I, S. 194.

²⁴³ Hahn, Alois: „Kann der Körper ehrlich sein?“, in: Gumbrecht, Hans Ulrich und K. Ludwig Pfeiffer: *Materialität der Kommunikation*, Frankfurt 1988, S. 669 u. 670.

²⁴⁴ Elias, op. cit., Bd. II, S. 374.

²⁴⁵ In dieser Hinsicht auch sehr aufschlußreich: Starobinski: *L’oeil vivant*, Paris 1961. Nicht zufällig setzen auch Foucaults Arbeiten *Surveiller et punir* und *Naissance de la clinique* genau an diesem Punkt der zivilisatorischen Entwicklung an.

besonderem Interesse, da sie die Interaktionsfähigkeit negativ tangiert bzw. physisch unmöglich macht²⁴⁷. Umso erstaunlicher ist, daß Descartes als einziger explizit die Ohnmacht als ein solches „signe extérieur“ aufführt²⁴⁸.

Es sollte nun deutlich geworden sein, daß es in der klassischen Affektenlehre selbst zu der eingangs dieses Kapitels für unser Thema als notwendig erachteten Verquickung medizinischer und kommunikationstheoretischer Aspekte kommt.

In der Einleitung zur vorliegenden Arbeit wurde bereits angedeutet, daß sich in der Literatur des 17. Jahrhunderts der Übergang von der rein introspektiv erlebten Ohnmacht hin zur kommunikativen Ohnmacht vollzieht, die das gesamte 18. Jahrhundert dominiert. Wenngleich sich bereits im 17. Jahrhundert ein Repertoire an körpersprachlichen Ausdrucksformen konstituiert, so muß doch einschränkend hinzugefügt werden, daß sich der Umgang mit ihm in erheblichem Maße von dem im 18. Jahrhundert unterscheidet. Während es im Zeitalter der Aufklärung darum geht, eine authentische Gefühlswelt via entsprechender körpersprachlicher Manifestationen unter Beweis zu stellen, lautet im 17. Jahrhundert die Devise, nur möglichst gar keine derartigen Gefühlsbekundungen zuzulassen, da sie einem meist ja doch nur zum Schaden gereichen²⁴⁹:

L'art de plaire s'y [à la cour] double d'un art de parvenir. Une transparence trop lisible à l'autre s'y fait faute ou piège. [...] Dans cet univers du regard qui épie, de l'observation muette, attitudes et comportement ont autant de poids que la parole.²⁵⁰

Intensive Beobachtung der anderen und Kontrolle der eigenen Triebnatur gehen demnach Hand in Hand. Was Thomas Kleinspehn in seinem interessanten Aufsatz „Le cannibale mélancolique“ als „Kanon der bürgerlichen Gesellschaft des 18.

²⁴⁶ Elias, op. cit., Bd. II, S. 371.

²⁴⁷ Vgl. Hahn, op. cit., S. 671.

²⁴⁸ Cureau de la Chambre, der die Leidenschaften der Seele in fünf Kategorien (Douleur, Haine, Larmes, Crainte und Désespoir) gruppiert, liefert eine detaillierte Beschreibung der jeweils dazugehörigen äußerlichen Anzeichen. So zählt er zu diesen 'effets', deren Ursache er in einem „mouvement des Esprits et des Humeurs“ sieht, z. B. Pulsveränderungen, Farbwechsel, Fieber, Seufzer und auch den Schlaf. Leider fehlt in dieser ansonsten recht ausführlichen Liste die Ohnmacht.

²⁴⁹ Es sei vorab darauf hingewiesen, daß sich in der klassischen Literatur tatsächlich außerordentlich wenige Ohnmachten finden lassen. Selbst in *La Princesse de Clève*, wo es wahrlich genug Anlässe für Ohnmachten gäbe, sucht man dieses Phänomen vergeblich. Die wenigen literarischen Ohnmachten wiederum zeichnen sich dadurch aus, daß sie intime Gefühle *ungewollt* offenbaren.

²⁵⁰ Beugnot, op. cit., S. 24.

Jahrhunderts²⁵¹ bezeichnet, ist bereits im 17. Jahrhundert auf höfischer Ebene fest in das Alltagsleben integriert: „die reflexive Selbstbeobachtung und die Distanzierung des Anderen durch Fremdbeobachtung“²⁵².

Das Streben nach einer Zügelung der Leidenschaften findet sein Pendant in der seinerzeit herrschenden Bekleidungsmode. Um das Jahr 1700 hat das Korsett - für Frau und Mann! - Hochkonjunktur²⁵³. Der solchermaßen gefesselte Leib ist zugleich Ausdruck einer gebändigten Triebnatur. Erstaunlicherweise wird seitens der Mediziner zu keiner Zeit diese beengende Mode für das Auftreten von Ohnmachtsanfällen verantwortlich gemacht, während sie sich mit anderen daraus resultierenden körperlichen Schäden ausführlich beschäftigen²⁵⁴. Fakt ist jedoch, daß man es dennoch für angebracht hielt, im Falle einer Ohnmacht dem Patienten zuerst einmal durch das Öffnen der Kleidung Luft zu verschaffen.

Damit wären wir bei den therapeutischen Mitteln angelangt, wie man sie im konkreten Fall der Ohnmacht anzuwenden pflegte. Die Regulierung des Affekthaushaltes ist ja - wie auch die präskribierten Diäten und Landaufenthalte - zu den prophylaktischen Maßnahmen zu zählen. Während im Mittelalter die schon im *Dolopathos* beschriebenen kalten Umschläge für Hände und Füße regen Zuspruch fanden, hielt man es im 17. Jahrhundert darüber hinaus für nützlich, Wasser - vorzugsweise mit Rosenduft aromatisiert - in das Gesicht des Ohnmächtigen zu träufeln, um die Lebensgeister aus dem Herzen zu locken (wir erinnern uns, daß seit Descartes der vermehrte Blutzustrom zum Herzen die von dort ausgehenden Lebensgeister am Ausströmen hinderte). Eine wesentlich praktischere Variante dazu stellte das allzeit bereitgehaltene Riechfläschchen dar²⁵⁵.

²⁵¹ Kleinspehn, Thomas: „Le cannibale mélancolique. Orale Gier und Verflüchtigung des Körpers in der Literatur des 18. Jahrhunderts.“, in: Galle, *Leib-Zeichen*, S. 227.

²⁵² Ebd.

²⁵³ Vgl. dazu das originelle Werk von Junker, Almut und Eva Stierle: *Zur Geschichte der Unterwäsche 1700-1960*, Frankfurt 1988 mit zahlreichen entsprechenden Illustrationen.

²⁵⁴ Ebd., S. 146.

²⁵⁵ Mme de Fouquets *Sehr nützliches Arzney-Buch*, das 1708 in Dresden erschienen ist (das französische Original stammt bereits aus dem Jahr 1680), erklärt, warum sich neben wohlriechenden Flüssigkeiten oftmals scharfe Salze oder Pfeffer und dergleichen in den Riechfläschchen befunden haben: „Übelriechende und stinckende Sachen als Federn (sonderlich von Rebhühnern), alte Schuhe, Hüte, Tücher, angebrannt Papier“ gehörten zum Repertoire der Heilmittel gegen solche Ohnmachten, die ‘von der Mutter herkommen’. Natürlich war dergleichen nicht immer zur Hand, und es galt zudem auch nicht gerade als schicklich, jemandem alte Schuhe unter die Nase zu halten. Als weitaus dezenter erwiesen sich

Ehe wir uns nun dem 18. Jahrhundert zuwenden, sei vorab bereits festgehalten, daß sich, unabhängig von den der Ohnmacht jeweils zugrunde gelegten Ursachen, hinsichtlich der therapeutischen Mittel keine wesentlichen Änderungen mehr ergeben werden.

Die sich im Zeitalter der Aufklärung konstituierende Anthropologie versucht nun, im Gegenzug zum cartesianischen Dualismus von Körper und Seele, diese als physiologisch fundierte Einheit zu entwerfen. Die unterschiedlichen Resultate, die ein solches Unterfangen zeitigen muß, spiegeln sich wider in einer Vielzahl von Traktaten zum Thema Mensch - sowohl medizinischer als auch philosophischer Provenienz. Programmatisch ist dabei die opulente Literatur mit dem expliziten Titel „De l’homme“, mit Autoren wie Buffon, Helvétius und Marat. Hinter dem gemeinsamen Titel verbergen sich allerdings Meinungen, die kontroverser nicht sein könnten und die dann auch mit heftiger Polemik vertreten werden. Die Bandbreite der dabei entwickelten Theorien reicht vom Animismus über den spiritualisierten Materialismus bis hin zum reinen Materialismus, deren Archäologie bereits erschöpfend nachgezeichnet ist²⁵⁶.

Wenn im 18. Jahrhundert derart unterschiedliche Konzeptionen einer Einheit von Seele und Körper entstehen, so weniger aufgrund mangelnder Kenntnisse über den Körper, der ja präserter Forschungsgegenstand ist und seinerzeit durch Anatomie und Pathologie zunehmend entmystifiziert wird, sondern wegen der, aller aufklärerischen Untersuchungen zum Trotz, nicht faßbaren Seele. Deren Ursprung und Beschaffenheit liegen auch noch im Siècle des lumières völlig im Dunkeln und geben nach wie vor Anlaß zu ausschweifenden Spekulationen. Eine solchermaßen unterschiedlich konzipierte Seele muß somit auch zu heterogen gearteten Vorstellungen über das Zusammenspiel von Körper und Seele führen. Im Zuge der zunehmenden Erkenntnisse im Bereich der Physiologie schreibt man dem Körper einhellig einen recht großen Einfluß auf die Seele zu, während umgekehrt die Meinungen über die Auswirkungen der

dafür eben Salz, Pfeffer oder Essig. Hier zeigt sich deutlich, daß sich die antike Theorie einer wandernden Gebärmutter bis weit in das 17. Jahrhundert hinein tradiert hat. Vermittels übelriechender Substanzen sollte die Gebärmutter, die auf ihrer Wanderschaft durch die Blockierung der Atemwege eine Ohnmacht hervorgerufen hatte, in ihre natürliche Lage zurückgedrängt werden.

²⁵⁶ S. dazu vor allem Roger, Jacques: *Les sciences de la vie dans la pensée française du XVIIIe siècle*, Paris 1963 und Duchet, Michèle: *Anthropologie et histoire au siècle des lumières*, Paris 1977. Neueren

Seele auf den Körper schon wieder sehr weit auseinandergehen, wobei es allerdings in keinem Fall zu deren expliziten Negierung kommt. Einer wie auch immer gearteten Interdependenz von Körper und Seele werden jedoch unanım die Leidenschaften zugrunde gelegt.

Der Animist Stahl, der erheblichen Einfluß auf die Mediziner der Schule von Montpellier ausgeübt hat, geht in seiner Abhandlung *Über den mannigfaltigen Einfluß von Gemütsbewegungen* aus dem Jahr 1695 davon aus, daß sich „je nach der größeren oder geringeren Bereitschaft vitaler Bewegungen im Körper [...] auch die Verfassung der Seele oder die Bewegungen in moralischer Hinsicht und umgekehrt [richten]“²⁵⁷. Die Ursache für diesen wechselseitigen Einfluß sieht Stahl in den Leidenschaften des Gemüts, und diese „entstehen [...] durch einen starken Reiz von außen über die körperlichen Sinnesorgane mit der Folge einer außergewöhnlichen Strömung des Blutes“²⁵⁸. Als Leidenschaft bezeichnet Stahl „eine Bewegung oder Hinneigung des Willens, die bestrebt ist, sich mit erwünschten Dingen zu vereinen, unerwünschte zu fliehen oder zurückzuweisen, und schließlich dies durch Bewegungen des Körpers auch in die Tat umzusetzen“²⁵⁹. Stahl liefert dazu ein anschauliches Beispiel:

Niedergeschlagenheit und Trauer [...] wirken auf die Bewegungen des Körpers in hastiger, ungleichmäßiger, flüchtiger Weise ein und sind dazu angetan, Stockungen des Lebensschatzes in den verborgenen Körperteilen hervorzurufen. [...] So erging es einer Dame, die vom Regimentsschreiber einen Brief erhielt, dem sie die unerwartete Nachricht vom Tod ihres Sohnes entnehmen mußte. Zutiefst erschüttert und gramgebeugt fiel sie, von plötzlicher Ohnmacht befallen, auf das Bett.²⁶⁰

Der Materialist La Mettrie, der in die Schule des Iatromechanikers Boerhaave ging, beschreibt in seinem *Traité de l'ame* von 1745 seinerseits das Zusammenspiel von Körper und Seele:

Les passions sont des modifications habituelles des esprits animaux, lesquelles fournissent presque continuellement à l'Ame des sensations agréables ou désagréables, qui lui inspirent du désir, ou de l'aversion pour les objets, qui ont fait naître dans le mouvement de ces esprits les modifications accoutumées.²⁶¹

Datums und von seltener Prägnanz auch das Nachwort von G. M. Tripp zu Marat, Jean-Paul: *Über den Menschen*, Weinheim 1992.

²⁵⁷ Stahl, Georg Ernst: *Über den mannigfaltigen Einfluß von Gemütsbewegungen*, Leipzig 1961, S. 26.

²⁵⁸ Ebd., S. 27.

²⁵⁹ Ebd., S. 26 f.

²⁶⁰ Ebd., S. 33.

²⁶¹ La Mettrie, Julien Offray de: *Le Traité de l'âme*, hrsg. von Théo Verbeek, Utrecht 1988, S. 136.

Die Vielfältigkeit dieser „sensations agréables ou désagréables“ beruht auch laut La Mettrie auf der Beschaffenheit der Sinnesorgane: „La diversité des sensations varie selon la nature des organes qui les transmettent à l’Ame²⁶². Die der Seele solchermaßen übermittelten Empfindungen rufen die Leidenschaften hervor, wobei La Mettrie alle Leidenschaften der Seele auf die beiden Grundpassionen Liebe und Haß zurückführt:

L’amour & la haine sont deux passions desquelles dépendent toutes les autres. [...] Les autres affections de l’Ame sont divers degrés d’amour, ou de haine.²⁶³

Die Leidenschaften der Seele teilt La Mettrie in zwei Kategorien ein, je nach dem, ob man sich ihrer bewußt ist oder nicht:

Parmi les affections de l’Ame, les unes se font avec conscience, ou sentiment intérieur; & les autres sans ce sentiment. Les affections du premier genre appartiennent à cette loi, par laquelle le corps obéit à la volonté. [...] Celles du second genre sont plus cachées; & les mouvemens qu’elles excitent, n’ont pas encore été bien exposés.²⁶⁴

Es liegt auf der Hand, daß die Ohnmacht Zeichen einer Leidenschaft der zweiten Kategorie ist, bei der der Körper eben nicht mehr dem Willen gehorcht. La Mettrie führt dieses Phänomen im Zusammenhang mit der Freude explizit an:

Dans une très-vive joie, il se fait une grande dilatation du coeur: le pouls s’élève, le coeur palpite, jusqu’à faire entendre quelquefois ces palpitations, & il se fait aussi quelquefois une si grande transpiration, qu’il s’ensuit souvent la défaillance.²⁶⁵

Allerdings kann laut La Mettrie auch gerade die gegenteilige Gefühlslage ganz ähnliche Phänomene hervorrufen:

Une crainte [...] diminue tous les mouvemens, produit le froid, arrête la transpiration, [...] produit la pâleur, l’horreur, la foiblesse...²⁶⁶

Wie Descartes führt auch La Mettrie die Ohnmacht auf die Menge des zum Herzen gelangenden Blutes zurück:

Si vous rapportez tous ces effets à leurs causes, vous trouverez que les nerfs doivent nécessairement agir sur le sang; en sorte que son cours réglé par celui des esprits, s’augmente, ou se retarde avec lui. Les nerfs qui tiennent les artères, comme dans des filets, paroissent donc dans la colère & la joie exciter la circulation du sang artériel, en animant le ressort des artères: dans la crainte et le chagrin [...] les artères resserrées, étranglées, ont peine à faire couler leur sang.²⁶⁷

²⁶² Ebd., S. 111.

²⁶³ Ebd., S. 137.

²⁶⁴ Ebd., S. 138.

²⁶⁵ Ebd., S. 138 f.

²⁶⁶ Ebd., S. 139.

²⁶⁷ Ebd., S. 139 f.

Ein weiterer Schüler Boerhaaves ist hinsichtlich unseres Forschungsgegenstandes von besonderem Interesse: Barbeyrac, der sich in erster Linie durch Übersetzungen hervorgetan hat, veröffentlicht 1731 ein kleines Werk, dessen Titel eher ein Sammelsurium medizinischen Wissens anzukündigen scheint: *Dissertations nouvelles sur les maladies de la poitrine, du coeur, de l'estomac, des femmes, vénériennes, & quelques maladies particulières*. Mit dieser medizinischen Abhandlung liefert Barbeyrac jedoch auch eine Betrachtung des Phänomens der Ohnmacht, die durch ihre einzigartige Ausführlichkeit besticht. Über 30 Seiten hinweg differenziert Barbeyrac zwischen der Ohnmacht (syncope/défaillance) und dem Schlaganfall (apoplexie), deren Ursachen, Symptome und Behandlung. Indem Barbeyrac von der These ausgeht, daß jede Affizierung des Herzens gleichermaßen alle anderen Körperteile in Mitleidenschaft zieht²⁶⁸, grenzt er seinen Forschungsgegenstand ein auf die sogenannte Herzensohnmacht. Damit hebt sich Barbeyrac ab von einer Vielzahl seiner Zeitgenossen, die, sofern sie das Phänomen der Ohnmacht überhaupt ausführlicher untersuchen, stets einen Zusammenhang mit der Hysterie, der Hypochondrie, der Epilepsie oder sonstigen pathologischen Kausalitäten herzustellen bemüht sind. Zwar lautet der Titel des entsprechenden Kapitels „De la Sincope“, jedoch betrachtet Barbeyrac in erster Linie die „simple défaillance qui n'est pas de beaucoup prés si forte ni si dangereuse que la Sincope“²⁶⁹, was seine Ausführungen für die vorliegende Arbeit umso interessanter macht. Barbeyrac differenziert vier unmittelbare Ursachen der Ohnmacht, so daß er im folgenden seine Theorien über den Verlauf und die Therapien dieses Phänomens entsprechend dieser Vierteilung entwickelt. Folgende Kausalitäten bewirken laut Barbeyrac eine Affizierung des Herzens²⁷⁰:

- außergewöhnliche Entleerungen
- die Leidenschaften
- schlechte Luftqualität
- Giftstoffe

²⁶⁸ Barbeyrac: *Dissertations nouvelles sur les maladies de la poitrine, du coeur, de l'estomac, des femmes, vénériennes, & quelques maladies particulières*, Amsterdam 1731, S. 202.

²⁶⁹ Ebd., S. 210.

²⁷⁰ Ebd., S. 212.

Es liegt auf der Hand, daß uns an dieser Stelle insbesondere die Leidenschaften interessieren. Üblicherweise sind es „une grande peur, une profonde tristesse & une extrême joie“²⁷¹, die das Herz ergreifen und so zu einer „interruption de la circulation du sang“²⁷² führen können. Bei Angst und Trauer hat man sich diesen Vorgang folgendermaßen vorzustellen: Einerseits kommt es zu einem plötzlichen Blutzustrom zum Herzen, andererseits aber fixiert die Seele angesichts der bevorstehenden Gefahr eine große Menge Lebensgeister im Gehirn. Letzteres bewirkt eine Unterversorgung der zum Herzen führenden Nerven, so daß die Herzmuskelkontraktion nicht in dem Maße stattfinden kann, wie es für den Weitertransport der übermäßig zugeströmten Blutmenge nötig wäre. Unausweichliche Folge ist ein Anschwellen des Herzens und in letzter Konsequenz die Ohnmacht²⁷³. Bei extremer Freude hingegen kommt es zu einem vermehrten Zustrom von Lebensgeistern in die zum Herzen führenden Nerven, so daß die Herzkontraktion krampfartig verläuft und jeweils nur geringe Mengen von Blut weitertransportiert werden können. Auch hier muß sich ein Blutstau im Herzen und daraus resultierend eine Ohnmacht ergeben²⁷⁴. Barbeyrac läßt seinen Ausführungen zu den Ursachen der Ohnmacht eine detaillierte Beschreibung der Ohnmachtssymptome folgen. So kündigen Schwindel, Pulsveränderung und Sehstörungen eine unmittelbar bevorstehende Ohnmacht an, während die bereits eingetretene Ohnmacht sich auszeichnet durch extreme Blässe des Gesichts und der Hände, sehr schwachen Puls, Kälte vor allem an den Extremitäten sowie durch kalten Schweiß.

Die von Barbeyrac präskribierten Therapien richten sich jeweils nach der zugrunde gelegten Ursache, wobei es für alle Fälle gleichermaßen wichtig ist, den Ohnmächtigen zunächst auf den Rücken zu legen und ihm kaltes Wasser in das Gesicht zu spritzen. Auch das altbewährte Niespulver findet hier wieder seinen Zuspruch, ebenso diverse Alkoholika, mit denen die Lippen des Ohnmächtigen zu benetzen sind. Darüber hinaus plädiert Barbeyrac dafür, den Ohnmächtigen an der Nase, den Fingern oder den Haaren zu ziehen, „tout cela se fait pour faire mouvoir les esprits animaux“²⁷⁵.

²⁷¹ Barbeyrac, op. cit., S. 215.

²⁷² Ebd., S. 202.

²⁷³ Ebd., S. 215.

²⁷⁴ Ebd., S. 216.

²⁷⁵ Ebd., S. 225 f.

Für den Fall, daß die Ohnmacht Folge einer Leidenschaft ist, rät Barbeyrac dringend zu einem Aderlaß, um dem Herzen Erleichterung zu verschaffen und somit die Blutzirkulation wieder in Gang zu bringen²⁷⁶.

Barbeyracs Ausführungen zur Ätiologie der Ohnmacht zeigen zum einen, wie sehr er sich noch an Descartes orientiert, wenn er vom vermehrten Blutzustrom zum Herzen spricht. Zum anderen können wir bei Barbeyrac nichts mehr lesen von einem lebenserhaltenden Feuer im Herzen. Auch richtet sich Barbeyracs Augenmerk verstärkt auf das Zusammenspiel von Nerven und Muskeln, ein Thema, das im 18. Jahrhundert ohnehin noch rege diskutiert wird. Insbesondere Albrecht von Haller aus Göttingen sorgt mit seiner Differenzierung zwischen Irritabilität und Sensibilität für kontroverse Debatten in der Medizin der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

In von Hallers Werk über die Irritabilität und Sensibilität, das 1760 ins Französische übersetzt wurde²⁷⁷, findet sich keinerlei Hinweis auf die Ohnmacht, wohl aber bei dessen englischem Widersacher Robert Whytt, der auch in Frankreich stark rezipiert wurde. Whytt, dessen hier relevantes Werk in der französischen Übersetzung den Titel *Traité des maladies nerveuses, hypocondriaques et hystériques* trägt, gehört zu der Gruppe der Mediziner, die sich - wie der oben zitierte Titel bereits verrät - vorwiegend mit den diversen Nervenkrankheiten befassen. Eine eigene Betrachtung der Ätiologie der eigenleidigen Ohnmacht sucht man bei Whytt zwar vergebens, doch sind seine Ausführungen in erster Linie wegen dem geradezu frappierend naiven Therapievorschlag von Interesse. Whytt bezieht sich hierbei auf den Kreis derer, die „quoique jouissantes ordinairement d’une bonne santé, sont cependant, à cause de la délicatesse excessive de leur système nerveux, très-sujettes à être attaquées de violents tremblements, de palpitations, de syncopes & de convulsions, dans les cas où la frayeur, le chagrin, la surprise, ou toute autre passion les affecte“²⁷⁸:

Il faut prendre garde que le malade ne voie ni n’entende rien de ce qui peut lui déplaire ou le fâcher & ne se trouve dans toutes les occasions propres à faire naître chez lui des passions vives, & à donner de violentes commotions à tout le système nerveux²⁷⁹.

²⁷⁶ Ebd., S. 229.

²⁷⁷ Haller, Albrecht von: *Mémoires sur les parties sensibles et irritables du corps animal*, Bd. I-IV, Lausanne 1760.

²⁷⁸ Whytt, Robert: *Traité des maladies nerveuses, hypocondriaques et hystériques*, Bd.1, Paris 1777, S. 145.

²⁷⁹ Ebd., Bd. 2, S. 264 f.

Sinnfällig ist bei Whytt einerseits die bereits bei Galen angelegte Nähe zwischen Ohnmacht und Hysterie, die in den medizinischen Abhandlungen des 18. Jahrhunderts eine Konstante bildet. Andererseits deutet die präskribierte, so naiv anmutende Therapie wiederum die unmittelbare Interdependenz zwischen körperlicher und seelischer Sensibilität hin. Man solle nur dafür Sorge tragen, daß die betroffene Person nichts *sieht* und auch nichts *hört*, was ihre Leidenschaften erwecken könnte. Über die Wirkung dieser Therapie ob ihrer Praktikabilität mag man seine Zweifel haben, jedoch wird hier in seltener Deutlichkeit der unmittelbare Einfluß der Sinneswahrnehmung auf die seelische Verfassung betont.

Whytt, der die Irritabilität vehement der Sensibilität unterstellt, ist mit seiner Kritik an Haller nicht alleine. So findet der Göttinger Mediziner etwa in seinen Kollegen Bordeu und Barthez aus Montpellier gleichfalls entschiedene Gegner. Letzterer ist im Rahmen unseres Forschungsgegenstandes von größter Bedeutung, da er der Verfasser des umfangreichen Artikels „Évanouissement“ in der *Encyclopédie* ist und somit zum Kreis derer gehört, deren Einfluß weit über die Medizin hinaus reicht. Insbesondere Diderot hat sich stark an ihm orientiert. Der rund 450 Zeilen umfassende Artikel beginnt mit folgenden Worten:

[...] foiblesse qui saisit la tête & le coeur d'un animal, qui suspend tous ses mouvemens, & lui dérobe les objets sensibles.²⁸⁰

In zweifacher Hinsicht ist diese Einleitung von erheblicher Relevanz: Zum einen wird zunächst einmal keinerlei Eingrenzung auf einen bestimmten Personenkreis (etwa auf das weibliche Geschlecht) vorgenommen. „Un animal“ bedeutet eben jedes empfindende Lebewesen. Allerdings fügt Barthez im Anschluß einschränkend hinzu, daß Ohnmachten in der Tierwelt seltener zu beobachten seien. Zum anderen wird die Nähe der Ohnmacht zum Tod sinnfällig, wenn man die zitierte Stelle vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Definition des Lebendigen betrachtet. So galten Bewegung und Erkenntnis als Charakteristika des menschlichen Lebens. Zur Erkenntnis aber benötigt der menschliche Geist Informationsmaterial, das ihm von den äußeren Sinnesorganen übermittelt wird. Wenn nun jegliche Bewegung suspendiert und

²⁸⁰ *Encyclopédie*, op. cit., S. 121.

sämtliche Sinneseindrücke verwehrt werden, geht der Ohnmächtige der Kriterien des Lebendigen verlustig und befindet sich somit an der Schwelle zum Tod²⁸¹.

Barthez' anschließende Ausführungen fassen zum einen den medizinischen Wissensstand um die Mitte des 18. Jahrhunderts zusammen, zum anderen spiegeln sie die Vagheit wider, die sich in der Vielfältigkeit der zeitgenössischen Abhandlungen zu diesem Phänomen manifestiert. So führt Barthez als eine der „causes les plus ordinaires“ für die Ohnmacht einerseits einen zu starken Blutzustrom zum Herzen an, andererseits könne aber auch eine Ohnmacht eintreten, wenn zu viel Blut zum Gehirn strömt²⁸². An dieser Stelle scheint sich Barthez an dem Chirurgen Dionis zu orientieren, den er im übrigen wiederholt zitiert. Dionis hatte 1710 eine *Dissertation sur la mort subite* veröffentlicht, in der er die Ohnmacht folgendermaßen begründet:

C'est toujours par l'interruption de la circulation, parce que le sang ne pouvant aller au coeur
[!] pour entretenir ses mouvements, il cesse de battre et l'animal tombe tout d'un coup.²⁸³

Die Liste der angeführten Umstände, die laut Barthez eine Ohnmacht bewirken können, bietet dann wenig Neues: außergewöhnliche Entleerungen, Giftstoffe, starke Gerüche, äußere Verletzungen, Erkrankungen der Organe oder der Nerven (Hysterie, Hypochondrie, etc.), unvernünftige, weil exzessive Lebensweise und eben auch wieder die Leidenschaften. In bezug auf die Passiones konstatiert Barthez deren beträchtlichen Einfluß insbesondere auf „personnes d'un tempérament délicat“²⁸⁴. Allerdings kann sich Barthez die Ursachen hierfür nicht erklären, anders als später Roussel und Cabanis, die hier wohl eine entsprechende Erklärung parat haben, was wir im Exkurs zur weiblichen Sonderanthropologie noch sehen werden.

Hinsichtlich der Ohnmachtssymptome führt Barthez, wie auch schon Barbeyrac, Kriterien zur Unterscheidung zwischen der Ohnmacht und dem Schlaganfall an, woraus man schließen darf, daß seinerzeit eine eindeutige Zuordnung dieses Phänomens offensichtlich nicht immer gewährleistet war. Michel Foucault geht in seinen Ausführungen zur klassifizierenden Medizin, wie sie in der zweiten Hälfte des 18.

²⁸¹ Auf jenen Aspekt wird im Zusammenhang mit Marivaux' *La vie de Marianne* noch zurückzukommen sein.

²⁸² *Encyclopédie*, op. cit., S. 121.

²⁸³ Dionis, Pierre: *Dissertation sur la mort subite*, Paris 1710, S. 12.

²⁸⁴ Ebd., S. 122.

Jahrhunderts vorherrschte, auf genau diese Problematik ein²⁸⁵. Als unterscheidende Kriterien werden in erster Linie die extreme Blässe bei der Ohnmacht im Gegensatz zum eher geröteten Gesicht beim Schlagfluß sowie die unterschiedlich stark beeinträchtigte Atmung genannt. Auch Barthez' detaillierte Begründung der jeweiligen Symptome (Schwindel, Blässe, kalter Schweiß, etc.) unterscheidet sich kaum von Barbeyracs entsprechenden Ausführungen. Insbesondere anhand Barthez' Erläuterungen zum Schwindel und zum Klingeln der Ohren wird wiederum deutlich, wie wenig fundierte Kenntnisse über die Ohnmacht seinerzeit verfügbar waren. So werden diese Symptome mit „la pression des artères voisines sur les nerfs optiques & acoustiques“²⁸⁶ erklärt. Auf die Frage, wie es zu diesem erhöhten Druck etwa im Falle einer durch einen erheblichen Blutverlust eingetretenen Ohnmacht kommt, weiß Barthez allerdings keine Antwort.

Was nun die präskribierten Therapien angeht, wartet Barthez mit einigen Neuerungen auf. Nachdem er zunächst, in Anlehnung an Aretäus, die Schwierigkeit der Behandlung hervorhebt²⁸⁷, und im Unterschied zu Dionis davon ausgeht, daß „en général l'habitude diminue le danger“²⁸⁸, rät er neben den herkömmlichen, bereits erwähnten Abhilfen (kaltes Wasser, Niespulver, heftiges Schütteln des Ohnmächtigen, etc.) vor allem dazu, daß „on relâche les habits lorsqu'ils sont trop serrés“²⁸⁹. Damit wird die zeitgenössische Bekleidungsmode²⁹⁰ zwar nicht explizit mit in die Kausalitätserwägungen einbezogen, jedoch wird erstmalig die Lockerung der Kleidung als nützlich erachtet. Desweiteren empfiehlt Barthez als vorbeugende Maßnahmen neben den üblichen Aderlässen und Diäten „une vie sage et réglée“ sowie „un exercice modéré“²⁹¹. Wie man sich diese „maßvollen Übungen“ insbesondere beim weiblichen Geschlecht vorzustellen hat, wird sich im Exkurs noch zeigen.

Noch in einem anderen Zusammenhang zitiert Barthez seinen antiken Vorgänger Aretäus, der in seinen *Ursachen und Kennzeichen rascher und langwieriger*

²⁸⁵ Foucault, op. cit., S. 4 f.

²⁸⁶ *Encyclopédie*, op. cit., S. 122.

²⁸⁷ Ebd.

²⁸⁸ Ebd.; Dionis hingegen hatte, in Übereinstimmung mit Lancisi, „fréquentes défaillances“ als eindeutiges Zeichen eines bevorstehenden, plötzlichen Todes gewertet (op. cit., S. 55).

²⁸⁹ *Encyclopédie*, op. cit., S. 122.

²⁹⁰ S. dazu die anschauliche Studie von Junker, op. cit.

Krankheiten die These entwickelt, daß sich bei einer Ohnmacht die Seele reinigt und neue Kraft schöpft:

Dennoch bleibt die Seele in ihrer Stärke. Aller innerlichen Sinne sind rein; der Begriff rein, und es dringt der Verstand in die Zukunft.²⁹²

So weiß Barthez von Menschen, die sich der Ohnmacht „avec une espece de douceur“²⁹³ hingeben. Fakt ist, daß in literarischen Inszenierungen der Ohnmacht gerade dieser Aspekt des Kraftschöpfens wiederholt thematisiert wird.

Diderot, der in seinen postum erschienen *Eléments de physiologie* medizinische Bücher zu seiner Lieblingslektüre erklärt²⁹⁴, hat sich zur Vorbereitung dieses Werkes eine Lektüreliste zurechtgelegt, auf der sich neben Barthez auch noch die Namen weiterer hier betrachteter Mediziner befinden: Whytt, Haller, La Mettrie, Roussel²⁹⁵. Für Diderot steht fest, daß „l’animal est un tout *un*, et c’est peut être cette unité qui constitue l’ame“²⁹⁶. Eben jenes „peut être“ ist exemplarisch für die Vagheit Diderots, wie sie in den *Eléments de physiologie* zum Ausdruck kommt. Jacques Roger hat bereits auf die Interpretationsschwierigkeiten bei diesem fragmentarischen Werk hingewiesen:

Malheureusement, les *Eléments de Physiologie* sont d’une interprétation difficile. Leur rédaction semble avoir duré plus de dix ans, et peut-être plus de quinze. L’histoire du texte est assez obscure. Et surtout, le texte garde, même dans sa forme la plus élaborée, le caractère de notes préparatoires, simples notes de lectures ou réflexions personnelles, ce qui entraîne beaucoup de disparate et de contradictions.²⁹⁷

Jean Mayer geht in seiner Einleitung zu den *Eléments de physiologie* davon aus, daß sie im Zeitraum zwischen 1765 und 1782 entstanden sind²⁹⁸. Da Diderots Werk *Ceci n’est pas un conte*, das mit einer äußerst bedeutsamen literarischen Ohnmacht aufwartet, 1773 publiziert wurde, können wir nicht umhin, uns, trotz aller Schwierigkeiten, eingehender mit den *Eléments de physiologie* zu befassen; dies umso weniger als Diderot auch hier wiederholt das Phänomen der Ohnmacht anspricht. Roger hat anschaulich dargestellt, wie Diderot sich während seiner Schaffensphase vom „déiste sentimental“ zum

²⁹¹ *Encyclopédie*, op. cit., S. 122.

²⁹² Aretäus, op. cit., S. 84.

²⁹³ *Encyclopédie*, op. cit., S. 123. Barthez erwähnt in diesem Zusammenhang Montaigne, der sich in seinem *Essai De l’exercitation* ausführlich mit dem Phänomen der Ohnmacht auseinandersetzt.

²⁹⁴ Diderot, Denis: *Eléments de physiologie*, Paris 1964, S. 299.

²⁹⁵ Ebd., S. XIV.

²⁹⁶ Ebd.

²⁹⁷ Roger, op. cit., S. 672.

²⁹⁸ Vgl. die Einleitung von Jean Mayer zu Diderot, op. cit., S. XII ff.

„matérialiste scientifique“ entwickelt hat²⁹⁹; Baasner zeigt auf, wie sich Diderots Konzeption von „sensibilité“ parallel dazu gewandelt hat³⁰⁰. Hinsichtlich unseres Forschungsgegenstandes interessiert im Moment weniger der Wandel in Diderots Anthropologie, als vielmehr die Konstante, die da heißt: „L’animal est un tout *un*“. Dabei versteht sich von selbst, daß Körper und Seele von der gleichen Natur sind, und daß darüber hinaus die Seele keineswegs geteilt sein kann, sondern vielmehr in ihrer Gänze vom Körper bedingt wird:

La différence d’une ame sensitive à une ame raisonnable n’est qu’une affaire d’organisation.³⁰¹
und
Est-ce que l’ame est gaie, triste, colere, tendre, dissimulée, voluptueuse? elle n’est rien sans le corps.³⁰²

Diese Prämissen gilt es im Auge zu behalten, wenn man sich Diderots Konzeption der Leidenschaften zuwendet. Diderot zählt die Leidenschaften zu den „Phenomenes du Cerveau“, er spricht also keineswegs etwa von „passions de l’âme“. Baasners Aussage, Diderot würde „einfaches Schmerzempfinden“ nicht als „passion“ verstehen und dem „diaphragme“ zuordnen³⁰³, führt zu einer weiteren wenig genauen Stelle in den *Eléments de physiologie*. Tatsächlich lesen wir bei Diderot „ni la douleur corporelle, ni la douleur morale n’est point une passion“³⁰⁴. Doch wie soll man sich dann erklären, warum Diderot im Anschluß die traditionellen Leidenschaften wie Trauer, Wut, Haß, Furcht etc. Revue passieren läßt, wenn sie für ihn eigentlich gar keine Leidenschaften darstellen. Auch Diderots einleitender Satz zu diesem Kapitel hilft hier wenig weiter: „Il n’y a qu’une seule passion, celle d’être heureux“³⁰⁵. Jedenfalls spricht Diderot anschließend stets in der Mehrzahl von den Leidenschaften. Baasner betont desweiteren Diderots implizite Trennung in aktive, motivierende und passive, lähmende Leidenschaften, wobei dieser natürlich die ersteren als Quelle menschlicher Leistungen

²⁹⁹ Roger, op. cit., S. 585-682.

³⁰⁰ Baasner, op. cit., S. 257-283.

³⁰¹ Diderot, op. cit., S. 59.

³⁰² Ebd., S. 58.

³⁰³ Baasner, op. cit., S. 272.

³⁰⁴ Diderot, op. cit., S. 267.

³⁰⁵ Ebd., S. 266.

über die letzteren stellt³⁰⁶. Es liegt auf der Hand, daß die Ohnmacht für Diderot ein Anzeichen einer passiven, lähmenden Leidenschaft darstellt, denn:

Toutes les passions affectent les yeux, le front, les levres, la langue, les organes de la voix, les bras, les jambes, le maintien, la couleur du visage, les glandes salivaires, le coeur, le poumon, l'estomac, les arteres, et veines, tout le sisteme nerveux, frissons, chaleur.³⁰⁷

Die Ohnmacht, bei der eben all diese Körperteile affiziert sind, ist für Diderot ein „delire“ bzw. eine „crise“:

Toute passion commence diversement, mais il n'y en a aucune qui ne puisse finir par le delire, ou le trouble d'un organe qui met en mouvement tous les autres. L'oeil s'obscurcit, l'oreille tinte.³⁰⁸

und

Les crises des passions se font par des eruptions, des diarrhées, les sueurs, des défaillances, les larmes, par le frisson, le tremblement, la transpiration.³⁰⁹

Wenn sich der Blick verdunkelt und die Ohren klingen, dann deutet dies auf eine nachteilige Veränderung „dans le sisteme nerveux“³¹⁰ hin, d. h. das Empfindungsvermögen wird negativ tangiert, wodurch wiederum der Wahrnehmungsprozeß gleichfalls eine empfindliche Störung erfährt:

Toute manière d'être de l'ame qui en a la conscience, produite en elle même par ses propres operations, ou par un changement dans le sisteme nerveux, s'appelle sensation.³¹¹

und

Les objets agissent sur les sens [...] les sens agissent sur le cerveau [...]. De-là nait la pensée, le jugement.³¹²

Hier zeigt sich die eminent wichtige Rolle, die die Sinnesorgane bei allem Lebendigen spielen: „Sentir, c'est vivre“³¹³ war auch schon Helvétius' Credo. Diderot beteiligt sich rege an den seinerzeitigen Debatten um die Hierarchie der Sinnesorgane, was insbesondere im *Lettre sur les aveugles* deutlich wird. Daß er dabei dem Auge ein „rôle privilégié“³¹⁴ zuschreibt, zeigt sich jedoch in aller Deutlichkeit in den *Eléments de physiologie*:

³⁰⁶ Baasner, op. cit., S. 272. In dieser Hinsicht geht Diderot konform mit Helvétius, der in *De l'esprit* der „puissance des passions“ ein eigenes Kapitel widmet, das sich wie die Apologie der Leidenschaften liest (Paris 1988, S. 268 ff).

³⁰⁷ Diderot, op. cit., S. 267.

³⁰⁸ Ebd., S. 269.

³⁰⁹ Ebd., S. 270.

³¹⁰ Ebd., S. 213.

³¹¹ Ebd.

³¹² Ebd., S. 232.

³¹³ Ebd., S. 213.

³¹⁴ Roger, op. cit., S. 591.

L'oeil nous mene; nous sommes l'aveugle. L'oeil est le chien qui nous mene [...]. L'oeil voit, l'oeil vit, l'oeil sent, l'oeil conduit de lui même, l'oeil evite les obstacles, l'oeil nous mene, et nous mene surement: l'oeil ne se trompe que sur les choses qu'il ne voit pas. L'oeil est frappé subitement, et il arrête: L'oeil accelere, retarde, detourne, veille à sa conservation propre, et à celle du reste de l'equipage [...]. C'est que l'oeil est un animal dans un animal exerçant très bien ses fonctions tout seul.³¹⁵

Diese Eloge unterstreicht die Autonomie des Auges: Alle zu seiner Beschreibung verwendeten Verben stehen in aktiver Form, mit einer Ausnahme: „L'oeil est frappé“. Einzig mögliche Reaktion darauf ist die Suspendierung der Tätigkeit: „et il arrête“. Durch diese unmittelbare Reaktion scheint das Auge auch in diesem Fall vollkommen autonom zu handeln. Und dennoch gilt auch hier, wie für jede Sinnesempfindung:

Les objets agissent sur les sens; la sensation dans l'organe a de la durée; Les sens agissent sur le cerveau, cette action a de la durée: aucune sensation n'est simple ni momentanée.³¹⁶

Über diesen Vorgang kommt es zu dauerhaften Eindrücken, die es dem Menschen erlauben, „de se peindre les objets absens, comme s'ils étaient presens, d'emprunter des objets sensibles des images [...], voilà l'idée [...] de l'imagination“³¹⁷. Neben dem auf die Außenwelt gerichteten Auge hat der Mensch in der Imagination ein „inneres Auge“:

Elle [l'imagination] est l'oeil interieur, et la mesure des imaginations est relative à la mesure de la vue.³¹⁸

Die Imagination ist einerseits „source du bonheur qui n'est pas“, andererseits aber auch „une faculté qui exagere et qui trompe“³¹⁹. Es liegt auf der Hand, daß der Schritt von einer trügerischen Imagination zum Wahnsinn nicht mehr weit ist: „Si [l'imagination] se trouble à chaque instant, distraction, premier degré de la folie“³²⁰.

Welchen Einfluß diese Schlußfolgerung Diderots insbesondere auch auf sein Bild der Frau hat, wird sich im nun folgenden Exkurs zeigen.

³¹⁵ Diderot, op. cit., S. 285 f.

³¹⁶ Ebd., S. 232.

³¹⁷ Ebd., S. 250.

³¹⁸ Ebd.

³¹⁹ Ebd., S. 255.

³²⁰ Ebd., S. 254.

Exkurs: Zur Sonderanthropologie der Frau im 18. Jahrhundert

In Anbetracht der regelrechten Flut weiblicher Ohnmachten in der Literatur vor allem des 18. Jahrhunderts, stellt sich die Frage, wie sich eine derartige Fokussierung der Frau vollziehen konnte. Das vorausgegangene Kapitel zum medizinischen Hintergrund sollte deutlich gemacht haben, daß hinsichtlich der eigenleidigen Ohnmacht weder in der Antike noch in voraufklärerischen Theorien von einer Prädisposition der Frau die Rede war. Allerdings wurde neben der Schreckensohnmacht von jeher auch die pathologisch motivierte Ohnmacht einer eingehenden Betrachtung unterzogen. Und in diesem Zusammenhang spielte die spezifisch weibliche Konstitution bereits seinerzeit eine nicht unerhebliche Rolle. Natürlich hat man sich auch in der Antike bereits mit Phänomenen wie hysterischen Anfällen beschäftigt. Gemein ist allen hier betrachteten voraufklärerischen Autoren jedoch deren strikte Differenzierung zwischen einer eigenleidigen und einer pathologisch begründeten Ohnmacht.

Infolge der cartesianischen Trennung von Leib und Seele ist nun im 18. Jahrhundert viel die Rede vom gegenseitigen Einfluß von Körper und Seele. Im Zuge der einsetzenden Sensibilitätsdebatte wird immer häufiger von der besonderen Zartheit des weiblichen Körpers auf eine somit auch leichter zu berührende Seele der Frau geschlossen. Augenfällig ist, daß dabei hinsichtlich der Ohnmachtsätiologie die bislang vollzogene Trennung scheinbar immer weniger eingehalten wird. Was einst eindeutiger Ausdruck eines Schreckens der Seele war, wird nun nicht selten mit einem „petit mouvement de vapeurs“³²¹ erklärt, wie man seinerzeit hysterische Anfälle zu bezeichnen pflegte. Eine regelrechte Flut medizinischer Abhandlungen zum Thema „vapeurs“ findet ihr Pendant in ganzen Legionen vaporöser literarischer Frauengestalten. Zwar haben wir bei unseren Untersuchungen literarisch inszenierter Ohnmachten ausschließlich solche Fälle ausgewählt, bei denen es sich eindeutig um eigenleidige Ohnmachten handelt, doch gilt es im Auge zu behalten, daß auch diese Inszenierungen nicht immer frei vom Einfluß der Modekrankheit „vapeurs“ waren, was wir vor allem bei Diderot sehen werden. Ehe wir uns den literarischen Inszenierungen zuwenden können, sollen daher in einem knappen Abriß über die Sonderanthropologie

³²¹ So etwa Bartholos Erklärung für Rosines Ohnmacht in *Le barbier de Séville* (II, 15).

der Frau Berührungspunkte zwischen der eigenleidigen und der im Zusammenhang mit Hysterie auftretenden Ohnmacht aufgezeigt werden.

„O femmes, vous êtes des enfants bien extraordinaires“³²², lautet Diderots vielzitiertes Ausruf, der bekanntlich aus seinem gegen Antoine-Léonard Thomas gerichteten Pamphlet *Sur les femmes* aus dem Jahr 1772 stammt, das somit in die Entstehungszeit der *Eléments de physiologie* fällt und in etwa zeitgleich mit *Ceci n'est pas un conte* entstanden sein dürfte. Was Diderot dem Historiker Thomas hierin auf wenig schmeichelhafte Art zum Vorwurf macht, ist dessen „undifferenzierter“ Blick auf das weibliche Wesen im *Essai sur le caractère, les moeurs et l'esprit des femmes, dans les différens siècles*. Jenes Werk, gleichfalls aus dem Jahr 1772 stammend, läßt sich wie ein „vorsichtiges Plädoyer für die Frau“³²³ lesen, das in galanter Manier die Leistungen einzelner Frauen huldigt und zugleich das weibliche Wesen ob seiner Benachteiligung durch Natur und Gesellschaft bemitleidet³²⁴. Die Untersuchung der spezifisch weiblichen körperlichen Organisation ist dabei zur Zeit Thomas' noch Desiderat:

Il faudrait examiner la force ou la faiblesse des organes; le genre d'éducation dont les deux sexes sont susceptibles; le but de la nature en les formant; jusqu'à quel point il seroit possible de la corriger ou de la changer; ce qu'on gagneroit & ce qu'on perdrait en s'éloignant d'elle; enfin l'effet inévitable & forcé que la différence des devoirs, des occupations & des moeurs doit produire sur l'esprit, l'ame, & le caractère des deux sexes.³²⁵

Wenig später werden sich die „médecins philosophes“ anschicken, eben jene monierten Forschungslücken zu schließen. Nach Auffassung Diderots ist es jedoch Thomas' eigenes Versäumnis, die extreme Vielschichtigkeit des weiblichen Wesens stringent aus dessen physischer Konstitution zu erklären³²⁶:

Mit Ausnahme der kurzen Ausführungen zur Gebärmutter wird man in den *Eléments de physiologie* ein Eingehen auf die spezifisch weibliche Konstitution allerdings ebenso vergeblich suchen. Umso ausgiebiger sind in dieser Hinsicht Diderots

³²² Diderot, *Sur les femmes*, in: *Oeuvres*, op. cit., S. 954.

³²³ Honegger, op. cit., S. 141.

³²⁴ Ganz in dieser Tradition stehen zahlreiche nachfolgende Autoren wie etwa Legouvé, Ernest: *Histoire morale des femmes*, Paris 1856 oder im deutschsprachigen Raum Brandes, Ernst: *Betrachtungen über das weibliche Geschlecht und dessen Ausbildung in dem geselligen Leben*, Hannover 1802 und Sprengels, Kurt: *Das andere Geschlecht, das bessere Geschlecht. Ein Versuch zur richtigeren Würdigung des anderen Geschlechts*, Berlin 1798.

³²⁵ Thomas, Antoine-Léonard: *Essai sur le caractère, les moeurs et l'esprit des femmes, dans les différens siècles*, Paris 1772, S. 95.

³²⁶ Diderot, *Sur les femmes*, S. 949.

Äußerungen in *Sur les femmes*. Lieselotte Steinbrügge liest darin die „umfassende Konditionierung des weiblichen Lebenszusammenhangs durch die Geschlechtsorgane“³²⁷. Dem kann sich hier nicht uneingeschränkt angeschlossen werden. Zwar beschreibt Diderot die Gebärmutter, „la bête féroce“³²⁸, folgendermaßen:

La femme porte au dedans d'elle-même un organe susceptible de spasmes terribles, disposant d'elle, et suscitant dans son imagination des fantômes de toute espèce.³²⁹

Und auch in den *Eléments de physiologie* heißt es:

Elle [la matrice] donne des loix, se mutine, entre en fureur, resserre, et etrange les autres parties, ainsi que le ferait un animal en colere.³³⁰

Doch liest man an gleicher Stelle auch, daß „elle n'est point une partie essentielle à la vie de la femme“³³¹. Es kann wohl kaum im Sinne Diderots sein, etwas, das nicht „lebensnotwendig“ ist, mit dem Attribut „umfassend konditionierend“ zu versehen. Die „infinie diversité“³³² des weiblichen Wesens läßt sich gerade bei Diderot eben nicht alleine auf den Uterus zurückführen. Eine derartige Einschränkung kann bei ihm an keiner Stelle nachgewiesen werden, so daß auch Claudia Honegger keinesfalls zugestimmt werden kann, wonach Diderot die Frau über die Gebärmutter definiert³³³. Honegger erhebt die Gebärmutter gar zum „Kern der wissenschaftlichen Deutungen“³³⁴ in *Sur les femmes*. Vollkommen unberücksichtigt bleibt in den Studien Honeggers und Steinbrüggens der Umstand, daß in Diderots Diskurs über die Weiblichkeit weitere Faktoren eine mindestens ebenso wichtige Rolle spielen. Wenn Diderot die Frau als „enfant extraordinaire“ beschreibt, dann ob ihrer „âme plus mobile“ und ihren „organes plus délicats“³³⁵. Diderot leistet hier den „médecins philosophes“ Vorschub, die sich in den folgenden Jahrzehnten ausführlich mit der „Weichheit der weiblichen Organe“ und ihren Folgen auseinandersetzen werden. Uns interessiert hier vor allem die These, die Seele der Frau sei „plus mobile“, ihr Wesen von mehr Sensibilität geprägt. Dies wird

³²⁷ Steinbrügge, Lieselotte: *Das moralische Geschlecht. Theorien und literarische Entwürfe über die Natur der Frau in der französischen Aufklärung*, Stuttgart 1992, S. 57.

³²⁸ Diderot, *Sur les femmes*, S. 953.

³²⁹ Ebd., S. 952.

³³⁰ Diderot, *Eléments ...*, S. 168.

³³¹ Ebd.

³³² Diderot, *Sur les femmes*, S. 949.

³³³ Honegger, op. cit., S. 141.

³³⁴ Ebd.

³³⁵ Diderot, *Sur les femmes*, S. 954.

deutlich in *Le rêve de d'Alembert*, wo - wie in *Sur les femmes* die Frau - der sensible Mensch einem Kind gleichgestellt wird:

Mais qu'est-ce qu'un être sensible? Un être abandonné à la discrétion du diaphragme. Un mot touchant a-t-il frappé l'oreille? un phénomène singulier a-t-il frappé l'oeil? et voilà tout à coup le tumulte intérieur qui s'élève, tous les brins du faisceau qui s'agitent, le frisson qui se répand, l'horreur qui saisit, les larmes qui coulent, les soupirs qui suffoquent, la voix qui s'interrompt [...]. C'est pour n'avoir pas travaillé à lui [à Dieu] ressembler que vous aurez alternativement des peines et des plaisirs violents; que vous passerez votre vie à rire et à pleurer. Et que vous ne serez jamais qu'un enfant.³³⁶

Die hier angesprochene Affizierung der Sinnesorgane muß wiederum im Zusammenhang mit einer weiteren Besonderheit der weiblichen Physis gesehen werden, wie sie Diderot in *Sur les femmes* postuliert. Dort bezeichnet er die Frauen als „moins maîtresses de leurs sens“³³⁷. Diese mangelnde Beherrschung der Sinne sei letztendlich verantwortlich für die leichter zu erregende Seele, womit einmal mehr die Interdependenz von „sensibilité physique“ und „sensibilité de l'âme“ thematisiert wird. Anders als der Mann sei die Frau nicht beständig darum bemüht, gegen ihre Sensibilität anzukämpfen, und zwar „faute de réflexion et de principes“³³⁸. Damit fehle der Frau jene „fermeté naturelle ou acquise“³³⁹, die sie gegen die „caprices du sort“³⁴⁰ wappnen könnte. Ähnlich wie Helvétius sieht Diderot die Ursache hierfür in der nachlässigen Erziehung der Frau:

[...] plus négligées dans leur éducation [...], tandis que nous lisons dans des livres, elles lisent dans le grand livre du monde.³⁴¹

Dies führe wiederum dazu, daß die Frau zwar nach außen hin zivilisierter als der Mann wirke, in ihrem Inneren jedoch im Zustand völliger Unzivilisiertheit verharre:

Plus civilisées que nous en dehors, elles sont restées de vraies sauvages en dedans.³⁴²

Deutlich zeigt sich hier der krasse Gegensatz zwischen Diderot und Rousseau. Letzterer warnt bekanntlich vor den Folgen der Zivilisation. Der Grundkonsens seines Erziehungstraktates *Emile* läuft auf eine Apologie der nicht von der Zivilisation korrumpierten Natur hinaus, sowie auch Laclos sich in *Des femmes et de leur éducation*

³³⁶ Diderot, Denis: *Le rêve de d'Alembert*, Editions sociales, Paris 1962, S. 80 f.

³³⁷ Diderot, *Sur les femmes*, S. 950.

³³⁸ Ebd., S. 956.

³³⁹ Diderot, *Sur les femmes*, S. 954.

³⁴⁰ Ebd.

³⁴¹ Ebd., S. 954 und 957.

³⁴² Ebd., S. 957.

zum Advokaten der „nature livrée à elle-même“³⁴³ macht. Für Diderot hingegen steht fest, daß: „La femme, malheureuse dans les villes, est plus malheureuse encore au fond des forêts“³⁴⁴. Und unglücklich sei die Frau an jedem Ort aufgrund ihres unzivilisierten inneren Wesens, wodurch es ihr unmöglich sei, sich von „toutes les tyrannies du monde“³⁴⁵ zu befreien. Dieses Verharren in der eigenen Sensibilität führe zum einen dazu, daß die Frau „toujours à la dictée du moment“³⁴⁶ ist. Andererseits werde ihre Imagination gleichermaßen durch übermäßige Sinneseindrücke sowie durch einen unkontrollierten Affekthaushalt negativ tangiert:

Son imagination s’ouvre à un avenir plein de chimères.³⁴⁷

In Kapitel II der vorliegenden Arbeit wurde bereits auf die prekäre Nähe zwischen einer unkoordinierten Imagination und dem Wahnsinn hingewiesen, wie sie Diderot in den *Éléments de physiologie* nur andeutet. In *Sur les femmes* jedoch wird deutlich demonstriert, wie gering diese Distanz ist:

Les distractions d’une vie occupée et contentieuse rompent nos passions. La femme couve les siennes: c’est un point fixe, sur lequel son oisiveté ou la frivolité de ses fonctions tient son regard sans cesse attaché. Ce point s’étend sans mesure; et, pour devenir folle, il ne manquerait à la femme passionnée que l’entière solitude qu’elle recherche.³⁴⁸

Mit seinen Tiraden gegen die ungezügelten Leidenschaften steht Diderot ganz in der Tradition seiner antiken und klassischen Vorgänger. Wie zahlreiche Zeitgenossen sieht auch er seinerzeitige Modekrankheiten wie Hysterie und Melancholie a priori im Müßiggang begründet. Es sei an dieser Stelle jedoch nochmals betont, daß Diderot diese Erscheinungen genauso wenig wie „sämtliche weibliche Lebensäußerungen [ausschließlich] auf die Sexualorgane der Frau“³⁴⁹ zurückführt. Eine derartige Einschränkung der Ätiologie der Hysterie galt bereits im 18. Jahrhundert als vollkommen überholt, was anhand von Paul Hoffmanns Studie *La femme dans la pensée des Lumières* nachzuvollziehen ist.

Hoffmann skizziert die wichtigsten Theorien in der französischen Aufklärung über die „Maladies des vapeurs“. Seine Untersuchungen rekapitulieren den

³⁴³ Laclos, *Des femmes et de leur éducation*, in: *Oeuvres complètes*, op. cit., S. 399.

³⁴⁴ Diderot, *Sur les femmes*, S. 955.

³⁴⁵ Diderot, *Le rêve de d’Alembert*, S. 81.

³⁴⁶ Diderot, *Sur les femmes*, S. 958.

³⁴⁷ Ebd., S. 954.

³⁴⁸ Ebd., S. 950.

medizinischen Kenntnisstand ausgehend von der Antike bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. So hielt sich bis ins 17. Jahrhundert hinein - ausgehend von Hippokrates und Platon - die Auffassung, eine im Leib herumwandernde Gebärmutter sei verantwortlich für die Entstehung giftiger Dämpfe, die wiederum zu hysterischen Ohnmachtsanfällen führten:

C'est d'Hippocrate et de Platon que découlent, au XVIIe siècle, les conceptions dominantes de la pathologie des vapeurs fondée sur les troubles de la matrice. Des symptômes morbides, tels que les convulsions, la dyspnée, l'arythmie cardiaque, les syncopes, indépendants de toute atteinte lésionnelle, sont expliqués par la compression exercée sur les différents organes par une matrice errante.³⁵⁰

In Platons *Timaios* lautet die entsprechende Stelle:

Aus eben demselben Grunde aber empfindet es das, was man bei den Frauen Gebärmutter und Mutterscheide nennt, welches als ein auf Kinderzeugung begieriges Lebendiges in ihnen ist, dies empfindet es mit schmerzlichem Unwillen, wenn es länger, über die rechte Zeit hinaus, unfruchtbar bleibt, und schafft, indem es dann allerwärts im Körper umherschweift und durch Versperren der Durchgänge das Atemholen nicht gestattet, große Beängstigung, so wie es noch andere Krankheiten aller Art herbeiführt.³⁵¹

Es zeigt sich also, daß die Frau aufgrund ihrer sexuellen Determiniertheit für „Krankheiten aller Art“ prädestiniert sei. An dieser Konzeption der Frau ändert sich auch nach Galens Ausführungen *Über die Anatomie der Gebärmutter* nichts. Galen hält eine wandernde Gebärmutter für anatomisch unmöglich. Seiner Auffassung nach entstünden nichtsdestotrotz infolge sexueller Abstinenz giftige Dämpfe in der Gebärmutter³⁵².

Ilza Veith hat in ihrer inzwischen zum Standardwerk avancierten Geschichte der Hysterie anschaulich demonstriert, wie Galens Theorie im Mittelalter ihre theologische Interpretation erfährt³⁵³. Natürlich war es seinerzeit unmöglich, Keuschheit im Zusammenhang mit pathologischen Symptomen zu sehen. So wurden okkulte Mächte für hysterische Anfälle verantwortlich gemacht. Als therapeutisches Mittel wurde die Teufelsaustreibung praktiziert.

Im Rahmen seiner *Universa Medicina* aus dem Jahre 1567 verwirft Jean Fernel die theologische Variante eines okkulten Phänomens und greift wiederum Galens

³⁴⁹ Steinbrügge, op. cit., S. 56.

³⁵⁰ Hoffmann, Paul: *La femme dans la pensée des Lumières*, Paris 1975, S. 176.

³⁵¹ Platon: *Sämtliche Werke*, Band 4, *Timaios* (V, 44), Hamburg 1994, S. 101.

³⁵² Vgl. Galen: *Über die Anatomie der Gebärmutter*, hrsg. von Diethard Nickel, Berlin 1971.

³⁵³ Veith, Ilza: *Hysteria: The history of a disease*, Chicago 1965, S. 50 ff.

Theorie der giftigen Dämpfe auf³⁵⁴. 1618 kommt es dann durch Charles Lepois zum Ausschluß der Gebärmutter als Ursache für hysterische Symptome. Mit seiner Theorie „les symptômes hystériques viennent tous de la tête“³⁵⁵ ist der Weg geebnet für eine Ätiologie, die sich allmählich in den Bereich des Psychischen verlagert³⁵⁶.

Unter Beibehaltung der Galenschen Theorie der giftigen Dämpfe bezieht der in Breslau geborene und auch in Frankreich rezipierte Daniel Sennert erstmals die Leidenschaften der Seele explizit in seine Kausalitätserwägungen mit ein. Sennert, der die Veranlagung zur Hysterie als eine Frage des Temperaments und der Konstitution sieht, verschreibt allgemeine Seelenstärke als wirkungsvolles Mittel gegen Hysterie³⁵⁷.

Eine vollkommen neue Perspektive eröffnet 1685 Raymond de Vieussens, indem er die Anfälligkeit für Hysterie ausdrücklich auf das männliche Geschlecht ausweitet³⁵⁸. In Anlehnung an Descartes sind für Vieussens die ‘vapeurs’ von der gleichen Beschaffenheit wie die Lebensgeister und könnten wie diese die Unterversorgung des Gehirns und der Organe bewirken, was wiederum zu hysterischen Symptomen führen könne. Die konstatierten verstärkten sexuellen Bedürfnisse wären nicht Ursache, sondern Folge der Hysterie.

Um die Mitte des 18. Jahrhunderts sind die „vapeurs“ zu einer regelrechten „maladie à la mode“ avanciert. Hunauld betont in seiner *Dissertation sur les vapeurs* aus dem Jahr 1756 die wichtige Rolle der Imagination, die eine Affizierung der Organe hervorrufen könne. Hysterische Symptome wären eine „ruse consciente et concertée de l’être qui veut se faire entendre et qui exige d’autrui une réponse à son angoisse“³⁵⁹. Für Vandermonde steht fest, daß die „vapeurs manifestent un décalage entre l’être et les conditions concrètes de son existence“³⁶⁰. Schuld daran sei eine „imagination coupée de l’ordre normatif“³⁶¹. Ähnlich äußert sich auch Boissier de Sauvages, für den die

³⁵⁴ Fernel, Jean: *La pathologie*, Paris 1646, „De l’hystérie“, S. 502.

³⁵⁵ Zit. nach Veith, op. cit., S. 132.

³⁵⁶ Daß nichtsdestoweniger auch nach wie vor noch die Gebärmutter für hysterische Anfälle verantwortlich gemacht wurde, zeigt u. a. interessanterweise ein Werk, das ausgerechnet aus der Feder einer Frau stammt: Bourgeois, Louise: *Observations diverses sur la stérilité*, troisième livre, „Des maladies de la matrice“, Paris 1626.

³⁵⁷ Vgl. Hoffmann, op. cit., S. 177 f.

³⁵⁸ Ebd., S. 178.

³⁵⁹ Ebd., S. 181.

³⁶⁰ Ebd., S. 183.

³⁶¹ Ebd.

„vapeurs“ Ausdruck eines „clivage interne de l'âme“ infolge eines „conflit entre une volonté aberrante et l'âme infaillible“³⁶² sind. Die Frau sei für dieses Gebrechen prädestiniert, da sie - mehr als der Mann - der Moral und dem Anstand verpflichtet sei, wodurch es bei ihr verstärkt zu einer „imagination compensatoire“ käme³⁶³.

Joseph Raulin befaßt sich in seinem 1759 erschienen *Traité des affections vaporeuses du sexe* mit dem vielversprechenden Untertitel *On y trouve aussi des connaissances relatives aux affections vaporeuses des hommes* mit dem Einfluß der Leidenschaften, die, in Abhängigkeit vom jeweiligen Temperament, „des mouvements internes du corps“³⁶⁴ modifizieren können. Das Temperament wird hierbei über den Zustand der Muskelstränge definiert³⁶⁵. Interessanterweise geht Raulin in diesem Zusammenhang davon aus, daß die konstatierte Muskelschwäche der Frau keineswegs naturgegeben, sondern vielmehr durch die Zivilisation bedingt sei. Bereits zu jenem Zeitpunkt ist hinsichtlich der Hysterie in der Medizin also kaum mehr die Rede von einer pathologischen Determiniertheit der Frau seitens ihrer Geschlechtsorgane.

Um das Jahr 1770 - der Zeitraum, in den Diderots hier relevante Werke fallen - hat sich die Ätiologie der Hysterie fest im Bereich des Psychischen etabliert. Der Titel von Pressavins Abhandlung zu den „vapeurs“ von 1770 ist programmatisch: *Nouveau traité des vapeurs ou traité des maladies des nerfs dans lequel on développe les vrais principes des vapeurs*. So liegt laut Pressavin die eigentliche Ursache der „vapeurs“ in einer Störung der Verbindung zwischen Gehirn und Sensomotorik, die wiederum auf übermäßige Leidenschaften zurückzuführen sei³⁶⁶. Renommierter Mediziner wie Bienville und Tissot bezeichnen die „vapeurs“ als Zivilisationskrankheit. Letzterer bringt das Problem auf den Punkt: Die Leidenschaften führten zu einer Überempfindlichkeit der Nerven, wodurch wiederum weitere Leidenschaften erst entstehen könnten. Diesen Teufelskreis zu durchbrechen gelänge nur mittels eines ausgeglichenen Lebenswandels³⁶⁷. Womit wir wieder bei den seinerzeit am häufigsten

³⁶² Ebd., S. 186.

³⁶³ Ebd.

³⁶⁴ Raulin, Joseph: *Traité des affections vaporeuses du sexe*, Paris 1759, S. 113 ff.

³⁶⁵ Ebd., S. 45 ff.

³⁶⁶ Vgl. Hoffmann, op. cit., S. 188.

³⁶⁷ Ebd., S. 190.

präskribierten Therapien angelangt wären: Diäten, Landaufenthalte, maßvolle Zerstreuung.

Der englische Mediziner Robert Whytt bezeichnet die Hysterie in seiner 1777 ins Französische übersetzten Abhandlung *Traité des maladies nerveuses, hypocondriaques et hystériques* explizit als Nervenkrankheit, wobei er davon ausgeht, daß:

les symptômes de la maladie hystérique, chez les femmes, ne different des symptômes de la maladie hypocondriaque chez les hommes, qu'en ce que chez les premières la maladie hystérique vient quelquefois de la matrice, que la constitution délicate des femmes rend les symptômes hystériques plus fréquents, souvent plus violents que le font, chez les hommes, les symptômes de l'affection hypocondriaque.³⁶⁸

Interessanterweise hat sich der französische Übersetzer dazu bemüht gefühlt, Whytt eigens in einer Anmerkung dahingehend zu „berichtigen“, daß „il est certain que la cause des trois quarts des maladies des femmes ont leur siège dans la matrice“³⁶⁹. Daß diese Auffassung zu diesem Zeitpunkt kaum mehr Anhänger fand, sollten die vorausgegangenen Ausführungen jedoch deutlich gemacht haben. Die Mediziner Paul Juquelier und Jean Vinchon haben bereits zu Beginn unseres Jahrhunderts in ihrem übersichtlichen Aufsatz zur Historie der „vapeurs“ herausgearbeitet, daß deren Ätiologie etwa ab 1770 eindeutig im Bereich des Psychischen angesiedelt war:

Au contraire, chez Sauvages, chez Barthez, chez Tissot, c'est dans le système nerveux qu'il faut chercher exclusivement le point de départ des vapeurs.³⁷⁰

Es läßt sich also zusammenfassen, daß die Fokussierung der Frau hinsichtlich der Hysterie schon in der Antike angelegt war. Während seinerzeit allerdings ihre sexuelle Determiniertheit im Vordergrund der pathologischen Betrachtungen stand, treten ab dem 17. Jahrhundert allmählich psychische Ursachen auf den Plan, die dann um 1770 nahezu ausschließlich den „vapeurs“ zugrunde gelegt werden³⁷¹.

Trotz dieser veränderten Sichtweise wird weiterhin von einer Prädisposition der Frau für die „vapeurs“ ausgegangen, die man nun allerdings mit der Zartheit der weiblichen Konstitution zu erklären versucht. Eben jene Besonderheit der weiblichen

³⁶⁸ Whytt, op. cit., Bd. 1, S. 151.

³⁶⁹ Ebd.

³⁷⁰ Juquelier, Paul und Jean Vinchon: „Les vapeurs, les vaporeux et le Docteur Pierre Pomme“, in: *Annales médico-psychologiques*, Serie 10, Bd. 3, 1913, S. 648.

³⁷¹ Inwieweit bereits seinerzeit psychische Ursachen der Hysterie letztendlich auf soziale Gegebenheiten zurückgeführt wurden, zeigt Benrekassa, Georges: „Hystérie, crises et convulsions au XVIIIe siècle: Age des Lumières, éclipses du sujet“, in: *Revue des sciences humaines*, Bd. 208, 1987.

Physis führt in der zeitgenössischen Medizin zur Annahme, daß zwangsläufig auch das Vorstellungsvermögen der Frau unmittelbar von ihrer körperlichen Konstitution konditioniert wird, denn die weiblichen Sinnesorgane seien - ob ihrer Zartheit - gleichsam um ein Vielfaches empfindlicher. Cabanis, mit dem wir uns später noch zu beschäftigen haben, bringt die extreme Empfänglichkeit der Frau für äußere Sinneseindrücke überspitzt zum Ausdruck:

S'il est permis de parler ainsi, son oeil entend toutes les paroles, son oreille voit tous les mouvements.³⁷²

Kommen wir zurück zu Diderot, der die ausgeprägte Sinneswahrnehmung der Frau und die daraus resultierenden Einflüsse auf ihr Vorstellungsvermögen ebenfalls in ihren „organes plus délicats“³⁷³ begründet sieht. Die Anomalitäten weiblicher Imagination, die Diderot in *Sur les femmes* schildert, beruhten letztendlich auf dem schwachen Nervensystem der Frau, das nicht nur über die Sinneswahrnehmung leichter zu beeindrucken sei, sondern gleichermaßen verstärkt Schwankungen im Gemütshaushalt unterläge, denn „la femme couve ses passions“³⁷⁴. So befände sich die Frau beständig vor einer unüberwindbaren Kluft zwischen Imagination und Realität und stünde gleichsam am Rande des Wahnsinns: „Si [l'imagination] se trouble à chaque instant, distraction, premier degré de la folie“³⁷⁵. Die Folgen dieser „dissociation entre l'existence et la conscience“³⁷⁶ hat Robert Mauzi innerhalb seiner Studie *L'idée du bonheur au XVIIIe siècle* im Kapitel „Les Maladies de l'Âme“ dargestellt:

Les symptômes du mal de vivre sont divers: spleen, mélancolie, vapeurs. Tous se rapportent à la conscience d'un manque, d'une insécurité à l'intérieur de l'être. Le néant s'annonce à l'âme par une double expérience: les marécages de l'ennui, et les menaces explicites ou confuses venant du monde.³⁷⁷

Und jene „menaces venant du monde“ gelangen ja über die Sinneswahrnehmung ins Bewußtsein. Die besondere Empfänglichkeit der Frau für äußere Sinneseindrücke prädestiniert sie somit nicht nur für die eigenleidige, sondern gleichermaßen eben auch für die hysterische Ohnmacht.

³⁷² Cabanis, Pierre Jean Georges: *Rapports du physique et du moral de l'homme*, Bd. 1, Paris 1805, S. 367.

³⁷³ Diderot, *Sur les femmes*, S. 954.

³⁷⁴ Ebd., S. 950.

³⁷⁵ Diderot, *Eléments de physiologie*, S. 254.

³⁷⁶ Mauzi, Robert: *L'idée du bonheur au XVIIIe siècle*, Paris 1965, S. 27.

Es sollte nun deutlich geworden sein, unter welchen Prämissen sich die Fokussierung der Frau hinsichtlich der Anfälligkeit für Ohnmachten, aber auch für diverse Geisteskrankheiten vollziehen konnte.

Welche Blüten das Studium der spezifisch weiblichen Anthropologie im Zeitalter der Aufklärung darüber hinaus noch getrieben hat, zeigt ein Blick auf Pierre Roussels „epochalen Bestseller“³⁷⁸ *Système physique et moral de la femme* von 1775, mit dem „die weibliche Sonderanthropologie und die Moralisierung des weiblichen Geschlechts ihre paradigmatische Codifizierung erlangen“³⁷⁹. Während Diderot noch die Frau ob ihrer übermäßigen Sensibilität bedauert, ist Roussel in Anlehnung an Thomas geradezu verzaubert von der ausgeprägten Empfindungsfähigkeit des weiblichen Wesens. Zunächst definiert er in seinem *Essai sur la sensibilité* die Empfindungsfähigkeit folgendermaßen:

La faculté de sentir est le moyen que la nature a donné à tous les corps vivans, de choisir ce qui est propre à maintenir leur existence, et de rejeter ou de fuir tout ce qui peut leur nuire. [...] La douleur ou le plaisir, suites nécessaires de ce sentiment, les excitent à se soustraire ou à se livrer à leurs impressions.³⁸⁰

Roussel bezeichnet die Frau als dem Mann überlegen sowohl hinsichtlich der physischen als auch der moralischen Sensibilität, was er in ihrer gattungserhaltenden Finalität begründet sieht³⁸¹. Zusammen mit weiteren Besonderheiten des weiblichen Körpers, die Roussel in aller Ausführlichkeit beschreibt, zeige das erhöhte Maß an Sensibilität „les fonctions auxquels la femme est appelée, et l'état passif auquel la nature la destine“³⁸². So wurde die Frau aufgrund ihrer biologisch-ethischen Zweckbestimmtheit mit einer derart ausgeprägten Empfindungsfähigkeit ausgestattet, die gleichermaßen dafür verantwortlich zeichnet, daß das weibliche Wesen zur fortwährenden Passivität verurteilt ist. Interessanterweise führt Roussel die im 18. Jahrhundert vielgepriesene Fähigkeit zum Mitleid eben auf jenen passiven Zustand zurück, der aus der weiblichen Schwäche resultiere, und in dem die Frau zu verharren hätte:

³⁷⁷ Ebd., S. 23.

³⁷⁸ Honegger, op. cit., S. 143.

³⁷⁹ Ebd., S. 145.

³⁸⁰ Roussel, op. cit., S. 341 f.

³⁸¹ Vgl. Honegger, op. cit., S. 149.

³⁸² Roussel, op. cit., S. 9.

C'est du sentiment de son impuissance qu'elle tire cette disposition à s'identifier avec les malheureux, cette pitié naturelle qui est la base des vertus sociales.³⁸³

Roussels „integrierte Wissenschaft vom Weibe“³⁸⁴ liefert das erste einheitliche moral-physiologische System der Frau und findet in der Folge zahlreiche Anhänger, so auch Pierre-Jean Cabanis, der mit seinen 1802 veröffentlichten *Rapports du physique et du moral de l'homme* den Spagat wagt zwischen der moral-physiologischen Apotheose der Schwäche der weiblichen Konstitution einerseits und der Ehrenrettung des moralischen Ideals der Sensibilität andererseits. Honeggers Kritik an der seinerzeitigen Moral-Physiologie trifft durchaus auch auf Cabanis zu:

Die französische Moral-Physiologie ist um die Jahrhundertwende in das Stadium der Ausdifferenzierung getreten und wiederholt in öder Redundanz und mit minimalen Abweichungen das von Roussel kodifizierte Deutungsmuster der psycho-physiologischen Geschlechterdifferenz.³⁸⁵

Cabanis' Beschreibung des weiblichen Körpers unterscheidet sich faktisch in keiner Weise von Roussels Ausführungen: Auch hier finden wir wieder die allgegenwärtige Schwäche der körperlichen Organisation der Frau, die ihr „un dégoût d'instinct pour les violens exercices“³⁸⁶ eingibt. Für Cabanis steht sogar fest, daß „les personnes à fibres molles et chargées de tissu cellulaire, ont besoin de peu de mouvement pour conserver leur santé“³⁸⁷. Ohnehin sei bereits das bloße Gehen eher eine Qual für die Frau, denn „l'écartement des hanches rend la marche plus pénible chez les femmes“³⁸⁸, woraus resultiere, daß die Frau von Natur aus eben für das häusliche Leben geschaffen sei³⁸⁹.

Cabanis setzt darüber hinaus die Schwäche der weiblichen Konstitution in eins mit der Anfälligkeit der Frau für psychische Gebrechen:

La foiblesse musculaire est liée dans l'ordre naturel, avec une plus grande sensibilité nerveuse, avec des impressions plus vives et plus mobiles.³⁹⁰

Überhaupt konzipiert Cabanis nicht nur jegliche weibliche Lebensäußerungen, sondern gleichermaßen sämtliche Verhältnisse zwischen den Geschlechtern als naturgegeben:

³⁸³ Ebd., S. 19.

³⁸⁴ Honegger, op. cit., S. 150.

³⁸⁵ Honegger, op. cit., S. 163.

³⁸⁶ Cabanis, op. cit., Bd. 1, S. 327.

³⁸⁷ Ebd.

³⁸⁸ Ebd., S. 328.

³⁸⁹ Ebd., S. 329.

³⁹⁰ Ebd., S. 355.

Il faut que l'homme soit fort, audacieux, entreprenant; que la femme soit foible, timide, dissimulée. Telle est la loi de la nature.³⁹¹

An dieser Stelle sieht sich Cabanis nun bemüht, sich für den Erhalt der Sensibilität als Ideal tugendhaften Verhaltens einzusetzen. Wir treffen hier auf die in unserer Einleitung bereits erwähnte Differenzierung zwischen einer starken und einer schwachen Sensibilität. Während sich für den Mann eine starke Sensibilität ziemt, die er für feste und dauerhafte Entschlüsse benötige, genüge der Frau eine leichtere Sensibilität. Ja, für den Erhalt der menschlichen Gattung sei es sogar unabdingbar, daß die Frau leichter und dafür weniger nachhaltig zu beeindrucken ist. Wir denken dabei an Rousseaus Beispiele von Müttern, die sich in lodernde Flammen und in wilde Fluten stürzen, um ihre Kinder zu retten. Hierfür bedarf es eben spontaner Empfindungen und keiner bedächtigen Erwägungen. Die Frau verfüge demnach zwar über mehr Sensibilität, die jedoch qualitativ schwächer einzustufen sei, und sich somit harmonisch in das Bild der allgemeinen Schwäche ihrer körperlichen Organisation einfügt. Cabanis kommt dabei zu einer interessanten Schlußfolgerung:

Ce sentiment habituel de foiblesse inspire moins de confiance. [...] De-là, le besoin de plaire.³⁹²

Das Bewußtsein der eigenen Schwäche mache die Frau gefallsüchtig. So also lasse sich ihr Hang zum Schmuck, zu teuren Kleidern und diversen Kosmetika erklären. Leider hat Cabanis diesen interessanten Punkt nicht weiter verfolgt, so daß wir nicht wissen, ob er nicht etwa auch ein für unseren Forschungsgegenstand wichtiges Phänomen auf diesen Umstand zurückführt, nämlich die Simulation bestimmter Empfindungen. Bereits Diderot hatte in *Sur les femmes* auf diese spezifisch weibliche Raffinesse hingewiesen:

Elles simuleront l'ivresse de la passion, si elles ont un grand intérêt à vous tromper. [...] L'orgueil est plus leur vice que le nôtre.³⁹³

Anders als Cabanis befaßt sich Boissier de Sauvages durchaus mit der Fähigkeit, Empfindungen zu simulieren, worin er eine besondere Form der Depravation sieht³⁹⁴. Dadurch verliert die, ob ihrer gattungserhaltenden Finalität, so gepriesene Sensibilität

³⁹¹ Ebd., S. 354.

³⁹² Ebd., S. 329.

³⁹³ Diderot, op. cit., S. 951.

³⁹⁴ Vgl. Hoffmann, op. cit. S. 186.

der Frau ihren altruistischen Charakter und gerät vielmehr in den Verdacht, im Dienste egoistischer Ziele zu stehen.

In diesem Zusammenhang ist ebenso ein weiteres Kriterium diverser Nervenleiden zu sehen, das in der zeitgenössischen Medizin mehrfach thematisiert wurde: ihr teils epidemischer Charakter. So verzichtet kaum eine medizinische Abhandlung über die „vapeurs“ auf den expliziten Hinweis, daß dieses Leiden vielfach ansteckender Art sei. Der bloße Anblick einer vaporösen Leidensgenossin könne dazu führen, daß umstehende Damen reihenweise in Ohnmacht fielen. Auch Diderot berichtet von der erstaunlichen „manière dont elles partagent les émotions épidémiques et populaires“³⁹⁵. Es liegt auf der Hand, daß angesichts der Gefahr von Simulation und Imitation von Sensibilität die moralische Ordnung aus den Fugen zu geraten droht. Auf eben jene Problematik werden wir im letzten Teil der nun folgenden Analyse literarischer Ohnmachten treffen.

³⁹⁵ Diderot, op. cit., S. 949.

III. Literarische Inszenierungen der Ohnmacht

Die vorausgehenden Kapitel dienten dem Zweck, das Phänomen der Ohnmacht im zeitgenössischen kommunikationstheoretischen und medizinisch-philosophischen Rahmen zu situieren. In beiden Fällen - sowie auch im Exkurs - konnte die immense Bedeutung des Jahrhunderts der Aufklärung aufgezeigt werden. Sowohl die Medizin als auch die Sprachphilosophie des 18. Jahrhunderts haben sich der Ohnmacht in einem Maße angenommen, wie es in früheren Epochen nicht annähernd der Fall war. Dementsprechend erfreut sich das Phänomen der Ohnmacht nun auch in seiner literarischen Darstellung bislang ungeahnter Beliebtheit. Wenn wir uns also im folgenden den literarischen Ausgestaltungen des Ohnmachtsmotivs zuwenden, wird der Schwerpunkt unserer Betrachtungen wiederum auf der Literatur des 18. Jahrhunderts liegen. Ähnlich wie in den vorausgegangenen theoretischen Kapiteln gilt es jedoch, die spezifisch aufklärerischen Ausarbeitungen gegen frühere Inszenierungen hin abzugrenzen bzw. aufzuzeigen, welche Elemente des Motivs ihre Tradition bereits vor dem 18. Jahrhundert haben. Kapitel III, 1 befaßt sich mit der literarischen Ohnmacht im Mittelalter. Anhand von Marie de France' *Lai Éliduc*³⁹⁶ sollen Grundzüge des

³⁹⁶ Anhand von Jean de Haute-Seilles *Dolopathos*, der Ende des 12. Jahrhunderts entstanden ist und um das Jahr 1220 von Herbert ins Französische übersetzt wurde, ließe sich zwar ein unmittelbarer Bezug von Literatur und Medizin im Mittelalter nachweisen, doch ist *Éliduc* im Hinblick auf spätere Inszenierungen wesentlich aufschlußreicher, so daß wir hier nur kurz auf den *Dolopathos* eingehen wollen: Dort liest Prinz Lucimien in einem Zauberbuch von seiner unglücklichen Zukunft und fällt darob in Ohnmacht. Ein zufällig hinzukommender Weiser, der in Sachen Physik recht kundig ist, erklärt das Phänomen folgendermaßen:

Ke par la dolour de tristesse
li est venue teilz destresse;
ke la dollor dou cuer l'argüe
le sanc, ke del cuer li remue,
et des manbres a lui atrait.
Icil sans l'esprit ne lait
isir n'aleir la voie droite,
pour l'entree k'i trueve stroite.
Donc fait cil sans le cuer amfleir
et an teil meniere eschaufeir,
puis ke li esperis n'en vient,
ke l'ome pesmeir an covient (éd. Jean-Luc Leclanche, Paris 1997, Bd. I, S. 135).

Galen hatte uns zu erklären versucht, daß die lebensnotwendige Verbrennung im Herzen ausbliebe, so daß von einer Überhitzung des Herzens keine Rede sein dürfte. Der Weise hat dann auch die entsprechende Therapie parat: Man wasche Hände und Füße des Ohnmächtigen mit kaltem Wasser, um die Hitze, die sich in den Extremitäten angesammelt hat, zu beseitigen (Galen hatte uns - wie auch Hippokrates und Aretäus - kalte Hände und Füße als Symptom für die Ohnmacht angegeben!). Demgegenüber lege man warme Umschläge auf die Brust, um das im Herzen angestaute Blut in Bewegung zu versetzen. Um dem Ohnmächtigen darüber hinaus das Erwachen recht schmackhaft zu machen, lege man ihm wohlriechende

Ohnmachtsmotivs herausgearbeitet werden, die gleichermaßen die Basis für spätere Inszenierungen bilden. Darüber hinaus läßt sich am Beispiel des *Éliduc* die in unserem Forschungsbericht bereits skizzierte Differenzierung zwischen Körperbild und Körperzeichen darstellen, auf die dann im Kapitel III, 2 zurückzukommen sein wird. Dort wenden wir uns dem Motiv der Ohnmacht im 17. Jahrhundert zu. In Corneilles *Cid* und Racines *Bajazet* finden sich jeweils Ohnmachten, die erstmals als regelrechte Körperzeichen zu verstehen sind. Doch zunächst zu Marie de France.

1. Die Ohnmacht im Mittelalter - Marie de France: *Éliduc*

Éliduc, Marie de France' letztes überliefertes und zugleich längstes Lai, hat seitens der Kritik bereits die unterschiedlichsten Interpretationen erfahren. Ungeachtet der Tatsache, daß Marie zu Beginn eigens darauf hinweist, daß das Lai, das ursprünglich *Éliduc* hieß, nunmehr den Titel *Guildeluëc et Guilliadun* trage, weil die eigentlichen Heldinnen eben die beiden gleichnamigen Frauen seien, konzentrieren sich die Studien vorwiegend auf die Figur des *Éliduc*. Daß nun gerade *Éliduc* im Zentrum des Interesses steht, liegt wohl an der Besonderheit seines Charakters, den man als inkonsequent, schwach oder auch nur allzu menschlich bezeichnen mag. Während *Éliduc*s zwiespältiges Wesen Anlaß zu vielfältigen Spekulationen gibt, scheint man sich über die beiden weiblichen Protagonisten weitgehend im klaren zu sein. So gilt *Éliduc*s Gemahlin Guildeluëc allgemein als „la représentation de la femme aimante, soumise, effacée, généreuse“³⁹⁷, eben schlechthin als „un exemple de vertu féminine et de tendresse conjugale“³⁹⁸. Die Figur, die der Kritik am wenigsten Rätsel aufzugeben scheint, ist Guilliadun, *Éliduc*s Geliebte, der man nur allzu gerne „une naïveté

Kräuter in Mund und Nase. So zeigt der *Dolopathos*, daß Galens Ansichten über die Ohnmacht im Mittelalter keineswegs immer maßgebend waren. Lommatzschs Feststellung, daß „die mittelalterliche Physiologie die Ohnmacht dahingehend zu erklären [scheint], daß plötzlicher Schmerz alles Blut nach dem Herzen treibe, infolgedessen werde den vom Herzen ausgehenden Lebensgeistern der Weg versperrt und das Herz werde vom Blut erhitzt und schwellen an“ (ders.: „Darstellung von Trauer und Schmerz in der altfranzösischen Literatur“, in: *Zeitschrift für romanische Philologie*, 43 (1924), S. 43) mangelt es jedoch an entsprechenden Belegen aus der mittelalterlichen Medizin, so daß Galens Autorität zumindest in bezug auf die Ätiologie der Ohnmacht nicht weiter in Frage gestellt werden kann.

³⁹⁷ Sienaert, Edgard: *Les lais de Marie de France*, Paris 1984, S. 171.

³⁹⁸ Paris, G., zit. nach Sienaert, op. cit., S. 172.

touchante“³⁹⁹ zuschreibt. Die Situation, in der Marie ihre beiden Heldinnen erstmals aufeinandertreffen läßt, ist in der mittelalterlichen Literatur keine Seltenheit: eine Ohnmacht. Zwar hat sich die Literaturwissenschaft gerade dieser Episode vielfach - und mit qualitativ sehr unterschiedlichen Ergebnissen - angenommen, doch ging es dabei vorrangig um die Rolle Guildeluëcs, wohingegen die Ohnmacht Guilliaduns an sich bislang so gut wie unberücksichtigt blieb. Und dabei eröffnet eine eingehendere Betrachtung dieses Phänomens einen weitaus differenzierteren Blick auf die Protagonistin Guilliadun, die sich eben nicht so einfach nur mit dem Etikett „Märchenprinzessin“ versehen läßt:

Les critiques ont parfois estimé que le personnage de Guilliadon était d'une „naïveté touchante“. On parle d'elle comme d'une héroïne de conte merveilleux, sous prétexte qu'elle ressemble à une princesse endormie durant sa longue léthargie. Mais de cette jeune fille qui aime pour la première fois, de cette amoureuse passionnée, Marie de France a fait une peinture vivante et délicatement nuancée.⁴⁰⁰

Philippe Ménards Kritik richtet sich hier insbesondere gegen Edgard Sienaert, für den Guilliadun „précisément ce personnage [...], dans lequel s'amalgament à la perfection merveilleux et courtoisie“⁴⁰¹ ist. Laut Sienaert erfahre die Figur der Guilliadun keinerlei Psychologisierung. Und überhaupt zeuge der *Éliduc* von „tant d'incohérence narrative, tant de pauvreté psychologique“⁴⁰². Für Ménard hingegen befindet sich Marie de France „à mi-chemin entre la simplicité élémentaire des contes et la subtile complexité des nouvelles psychologiques“⁴⁰³. Mehr noch als durch Introspektion und Dialog erfolge die Psychologisierung ihrer Helden „par les gestes et le comportement“⁴⁰⁴. Gerade hier wird deutlich, daß die Geste im Mittelalter noch lange nicht den Status erreicht hat, der ihr im Zuge des Zivilisationsprozesses im 17. Jahrhundert zugesprochen wird. Wenn Ménard hier von Gesten spricht, so sind damit zwar durchaus körperliche Manifestationen gemeint, doch fehlt es ihnen an Dialoghaftigkeit, so daß sie noch nicht einer Körpersprache zuzuzählen sind. Als hilfreich erweist sich in diesem Zusammenhang Michel Foucaults Differenzierung in Symptom und Zeichen: „De tout ce qui est visible, il [le symptôme] est le plus proche de l'essentiel; [...] à travers l'invisible, le signe

³⁹⁹ Wind, B., zit. nach Ménard, Philippe: *Les lais de Marie de France*, Paris 1979, S. 117.

⁴⁰⁰ Ebd.

⁴⁰¹ Sienaert, op. cit., S. 169.

⁴⁰² Ebd., S. 165.

⁴⁰³ Ménard, op. cit., S. 101.

indique le plus loin, l'en-dessous"⁴⁰⁵. Auch Roland Galles Unterscheidung zwischen Körperbild und Körperzeichen bringt dieses Verhältnis zum Ausdruck. So spricht Galle hinsichtlich des Körperbildes von der Repräsentation „einer quasi naturhaften Befindlichkeit“⁴⁰⁶, während das Körperzeichen in einem Ziel subsumiert, bzw. in ein Kalkül einbezogen werden kann⁴⁰⁷. Ein Körperzeichen vermittelt Botschaften und zeitigt Reaktionen, es setzt von daher die Disposition des Gegenübers voraus, die Botschaft zu lesen, was mit einer intensiven Beobachtung einhergeht - nur unter diesen Prämissen findet Kommunikation statt. Dementsprechend ist die Geste im Mittelalter noch kein Körperzeichen, sondern vermittelt lediglich ein Körperbild. Noch deutlicher wird dies vor dem Hintergrund der mittelalterlichen Konzeption vom Menschen: David Le Breton hat in seiner aufschlußreichen Studie *Corps et sociétés* das mittelalterliche Verhältnis von Mensch und Körper auf die Formel „L'homme est son corps“⁴⁰⁸ gebracht. Der Mensch und sein Körper bilden eine untrennbare Einheit. Diese absolute Kongruenz von Subjekt und Körper spiegelt sich wider in Körperbildern, die der jeweiligen Befindlichkeit entsprechen. Den Unterschied zwischen Bild und Zeichen oder, gemäß Foucaults Terminologie, zwischen Symptom und Zeichen, gilt es im Auge zu behalten, wenn im folgenden die Rede ist von Gesten bzw. vom körperlichen Ausdruck.

Die Literaturwissenschaft ist sich weitgehend einig, daß Liebe und Tod Leitmotive der Lais von Marie de France sind⁴⁰⁹, wobei die Liebe von ihrem Beginn an als Leidenschaft, und zwar in dem Sinne, daß sie Leiden schafft, konzipiert wird:

La comparaison de l'amour avec une plaie (*Equitan*, v. 56), avec une blessure (*Guigemar*, v. 381), le terme d'*effrei* (*Éliduc*, v. 315) désignant un trouble profond indiquent bien que, dès sa naissance, l'amour s'accompagne de souffrance.⁴¹⁰

⁴⁰⁴ Ebd.

⁴⁰⁵ Foucault, op. cit., S. 89 f.

⁴⁰⁶ Galle, op. cit., 1994, S. 594.

⁴⁰⁷ Ebd., S. 593.

⁴⁰⁸ Le Breton, op. cit., S. 12.

⁴⁰⁹ Vgl. Ringger, Kurt: *Die Lais. Zur Struktur der dichterischen Einbildungskraft der Marie de France*, Tübingen 1973, S. 69 ff; Ménard, op. cit., S. 121 ff; Spitzer, Leo: „Marie de France, Dichterin von Problemmärchen“, in: *Zeitschrift für romanische Philologie*, 50, 1930, S. 29-67; Warnke, Karl: *Die Lais der Marie de France*, Halle 1900, S. XXIII; Mickel, Emanuel J. jr.: *Marie de France*, New York, 1974, S. 120 f.

⁴¹⁰ Ménard, op. cit., S. 123.

Mickel unterstreicht darüber hinaus die Tatsache, daß sich Marie de France' Helden infolge von Blickkontakt, also aufgrund einer äußeren Sinneswahrnehmung verlieben; ein Umstand, dem bei der anstehenden Ohnmachtsanalyse Rechnung zu tragen ist:

The lovers are struck by love through the eyes and undergo the physical and mental anguish so vividly portrayed in the entire collection.⁴¹¹

Ganz offensichtlich manifestiert sich die Liebe in den Lais als physischer Schmerz: „l'amour est une blessure, les douleurs qu'il inspire sont analysées comme des afflictions physiques“⁴¹², wie aus Denise Mc Clellands aufschlußreicher Studie erhellt. Mc Clelland hat die vollkommene Übereinstimmung von Subjekt und Körper in den Lais der Marie de France herausgearbeitet und listet die darin am häufigsten vorkommenden körperlichen Schmerzsymptome auf: „larmes, soupirs, gestes outrés ainsi que le court-circuit nerveux que représente l'évanouissement, expression ultime de l'émotion-choc“⁴¹³.

Daß sich im Werk Marie de France' die Liebe vor allem durch Tränen und Ohnmachten manifestiert, hat bereits Kurt Ringger gezeigt:

Was aber bei Marie de France sogleich ins Auge sticht, ist die Heftigkeit des Gefühlsausdrucks [...]. Ihre Menschen [...] weinen bitterlich [...], fallen , von Gram übermannt, in Ohnmacht und sterben vor Liebesschmerz.⁴¹⁴

Auch Ménard sieht in Marie de France' Lais „essentiellement deux symptômes fondamentaux: les larmes et les pâmoisons“⁴¹⁵, wobei er betont, daß gerade im Mittelalter Tränen und Ohnmachten Ausdruck naturhafter Befindlichkeit, „de la simplicité et du naturel“⁴¹⁶ seien. Er weist in diesem Zusammenhang darauf hin, daß sich in der mittelalterlichen Literatur durchaus auch zahlreiche „rudes guerriers“ finden, die wiederholt von der Ohnmacht übermannt werden⁴¹⁷. Vor diesem Hintergrund ist der Vorwurf, der verschiedentlich gegen Marie de France laut wurde, ihr Werk sei geprägt

⁴¹¹ Mickel, op. cit., S. 118.

⁴¹² Mc Clelland, Denise: *Le vocabulaire des lais de Marie de France*, Ottawa 1977, S. 60.

⁴¹³ Ebd.

⁴¹⁴ Ringger, op. cit., S. 70.

⁴¹⁵ Ménard, op. cit., S. 224.

⁴¹⁶ Ebd., S. 225.

⁴¹⁷ Ebd. S. hierzu auch Franz Laue, op. cit., S. 44: „Von solchen Anfällen einer plötzlichen Ohnmacht kann man in der altfranzösischen Dichtung oft genug lesen. Auch die starken Recken des Epos vermögen ihnen nicht zu widerstehen“. Daß Symptome des Schmerzes im mittelalterlichen Alltag als durchaus normal empfunden wurden, erhellt auch aus Philippe Ariès' wegweisender *Geschichte des Todes*, München 1980, S. 774 f.

von übertriebener Emotionalität, von „d’impulsivité et d’instabilité affective se manifestant par un larmoiement exagéré“⁴¹⁸, alles andere als gerechtfertigt.

Unter Berücksichtigung der zeitgenössischen Konzeption vom Menschen und seinem Körper erscheint Guilliadun keineswegs als „Märchenprinzessin“, sondern vielmehr als die Figur, in der die Kongruenz von Mensch und Körper, wie sie für das Mittelalter konstituierend ist, in besonders ausgeprägter Form in Erscheinung tritt. Aus diesem Blickwinkel seien die entsprechenden Textstellen im *Éliduc* - und insbesondere die beiden Ohnmachten Guilliaduns - nun noch einmal genauer betrachtet.

Guilliadun erfährt von Éliducs Vorzügen und Verdiensten im Kampf für die Interessen ihres Vaters, was sie dazu veranlaßt, sich um seine Bekanntschaft zu bemühen. Den Beginn ihrer Beziehungen also markiert, Mickels Feststellung entsprechend, eine Sinneswahrnehmung Guilliaduns: Sie hört von Éliducs Taten: „La fille al rei l’oï numer“ (V. 273)⁴¹⁹. Das angestrebte Treffen findet umgehend statt, bei dem Guilliadun Éliduc unentwegt betrachtet: „Icele l’ad mut esgardé“ (V. 300). Die Folge dessen, was ihre Augen erspähen, ist unausweichlich: Amor schickt ihr seine unmißverständliche Botschaft. Sofort tritt zu der durch äußere Sinneswahrnehmungen hervorgerufenen Empfindung ein entsprechender körperlicher Ausdruck hinzu: „Palir la fist e suspirer“ (V. 306). Guilliadun, die nichts von Éliducs Ehe weiß, macht ihn in Gedanken bereits zu ihrem Gatten. Der Wunsch, den Geliebten an sich zu binden, bringt sie augenblicklich um ihre innere Ruhe, was sich physisch im wachen Körper widerspiegelt:

Tute la nuit veillat issi,
Ne reposa ne ne dormi. (V. 331-332)

Als Beweis ihrer Gefühle läßt sie Éliduc einen Ring und ihren Gürtel überbringen. Éliduc, allerdings, weiß seine Gefühle vorerst zu verbergen: „Que bien seit celer sun curage“ (V. 424). Während Guilliadun nun auf die Zeit als Verbündete setzt, durchlebt

⁴¹⁸ Rousset, zit. nach Ménard, S. 225. In genau diese Richtung geht Marc Glasser in seinem Aufsatz „Les actions raisonnées opposées aux actions impulsives dans *Éliduc*“ in: *Vox Romanica*, 42, 1983, S. 136-143. Glasser versucht hier zu zeigen, wie sehr doch der arme Éliduc mit der übertriebenen Impulsivität Guilliaduns zu kämpfen hat. Interessanterweise ordnet Glasser körperliche Manifestationen wie die Ohnmacht ohne zu zögern der Kategorie der ‘actions impulsives’ zu, wodurch gar der Eindruck entsteht, Guilliadun hätte ihre Ohnmacht absichtsvoll herbeigeführt.

⁴¹⁹ Zitiert wird nach der Ausgabe: *Lais*, traduits par Alexandre Micha, Paris 1994.

Éliduc große Qualen aufgrund der zwiespältigen Gefühle, die Guilliaduns Anblick in ihm ausgelöst haben:

Ne sot niënt de la dolor
U il esteit puis que il la vit. (V. 458-459)

Bei ihrem nächsten Treffen, das Éliduc initiiert⁴²⁰, gesteht ihm Guilliadun, daß „ele l’amat de tel amur, de lui volt faire sun seigneur“ (V. 513-514). Diesem regelrechten Heiratsantrag begegnet Éliduc nun keineswegs mit einem Geständnis seines Familienstandes, vielmehr zeigt er sich hoch erfreut über ihrer Liebe: „De vostre amur, grant joie en ai“ (V. 521), und weist lediglich darauf hin, daß er nach Ablauf seiner Dienstzeit bei ihrem Vater in seine Heimat zurückzukehren gedenke. Guilliadun beteuert daraufhin, daß sie überzeugt sei, daß er sich bis dahin entschieden hätte und daß sie ihm vertraue. Im folgenden ist ihre Beziehung geprägt von zärtlicher und keuscher Liebe. Der Leser erfährt nochmals von Guilliaduns Hoffnung und auch von ihrer Unwissenheit hinsichtlich Éliducs Ehe mit Guildeluëc:

Ceo fu s’entente e sun espeir:
El le quidot del tut aveir
E retenir s’ele peüst;
Ne saveit pas que femme eüst. (V. 581-584)

Daß Marie de France hier eine frühere Textstelle beinahe wortwörtlich wiederholt, deutet darauf hin, daß ihr daran gelegen ist, Guilliadun ins richtige Licht zu setzen: Guilliaduns Absichten sind Éliduc bekannt, und zudem ist auch ihr Vater keineswegs abgeneigt. Marie de France zeichnet hier keinesfalls ein Bild von einer „naïveté touchante“, sondern vielmehr von einer Königstochter, die sehr genau weiß, was sie will und deren Wunsch auch von keiner Seite etwas entgegenzustehen scheint. Als Éliducs Dienste in seiner Heimat gebraucht werden, beschließt er, Guilliadun seine Situation zu offenbaren. Als nun Guilliadun von Éliducs unerwarteter Abreise erfährt, fällt sie in

⁴²⁰ Es sei hier darauf hingewiesen, daß Éliduc sich zwar ins Schloß begibt, um den König zu sprechen. Jedoch tut er dies keineswegs - wie es Marc Glasser, op. cit., S. 139 unterstellt -, um mit dem König sein Problem zu besprechen, sondern vielmehr in der Hoffnung, Guilliadun bei dieser Gelegenheit wiederzusehen. Glassers Auffassung, Guilliadun alleine wäre verantwortlich für ihre folgenreiche Beziehung (ebd., S. 141), kann schon alleine aus diesem formalen Grund nicht zugestimmt werden.

Ohnmacht, noch bevor er seinen Bericht beenden kann⁴²¹. Guilliaduns Bewußtlosigkeit ist nicht von langer Dauer und wird mit nur zwei Zeilen beschrieben:

Se pauma ele de dolur
E perdi tute sa culur. (V. 661-662)

Es handelt sich hierbei also um eine Schmerzensohnmacht, die auf einer akustischen Sinneswahrnehmung beruht: Guilliadun hört vom bevorstehenden Abschied von Éliduc. Der „Schrecken der Seele“ führt zum körperlichen Zusammenbruch, gemäß der in unserer Einleitung eingeführten Terminologie. Guilliadun empfindet Éliducs angekündigte Abreise als drohenden Objektverlust, umso mehr als sie lange vor dem ursprünglich geplanten Termin stattfinden wird, und ein Wiedersehen in Anbetracht der zu bestehenden Gefahren alles andere als gesichert ist. Der Anblick der ohnmächtigen Geliebten läßt Éliduc zwar Tränen vergießen, doch scheint er keineswegs besorgt und versucht auch in keiner Weise, Guilliadun ins Bewußtsein zurückzuholen. Auch dies ist ein Indiz dafür, daß das Phänomen der eigenleidigen Ohnmacht seinerzeit weder als außergewöhnlich, noch als sonderlich besorgniserregend empfunden wurde. Bei erstmaliger Lektüre erscheint auch dem Leser Guilliaduns erste Ohnmacht von nicht allzu großer Bedeutung. Erst im Zusammenhang mit der späteren, ungewöhnlich langen Ohnmacht wird sich ihre ganze Tragweite zeigen.

Als Guilliadun nun wieder aus ihrer Ohnmacht erwacht, fleht sie Éliduc an, er möge sie doch mitnehmen, andernfalls bliebe ihr nur der Tod. Éliduc bittet sie dennoch, ihn seinem Herrn in der Heimat zur Hilfe eilen zu lassen. Nach einer von ihr bestimmten Frist käme er zurück, um sie zu holen. In seiner Heimat ist Éliduc weit davon entfernt, seiner Gemahlin seine Liebe zu Guilliadun zu offenbaren. Vielmehr kehrt er in unveränderter Situation nach Ablauf der Frist zu Guilliadun zurück. Als Guilliadun von einem Diener von Éliducs Rückkehr hört, vergießt sie Freudentränen:

Quant ele ad la novele oïe,
Tute murnë e esbaïe,
De joie plure tendrement (V. 783-785)

⁴²¹ Allerdings erfährt der Leser nicht, *was* Éliduc ihr alles hätte offenbaren wollen. Ob er Guilliadun nun tatsächlich seine Ehe zu gestehen beabsichtigte oder nicht, ist weder ausdrücklich zu lesen, noch läßt es sich sonst eindeutig am Text festmachen. Glassers Spekulationen, Guilliadun hätte ihn durch ihre Ohnmacht und ihre anschließende Selbstmorddrohung davon abgehalten (ebd., S. 140), scheint hier entschieden zu weit zu gehen.

Wiederum ist es eine akustische Sinneswahrnehmung, die in ihr eine bestimmte Emotion, nämlich Freude weckt. Alsbald manifestiert sich diese seelische Empfindung in einem entsprechenden körperlichen Ausdruck, den Tränen. Die vollkommene Übereinstimmung von Körper und Seele ist evident.

Die geplante Entführung Guilliaduns findet ungehindert statt. Allerdings kommt es unmittelbar vor Éliducs Heimathafen ganz plötzlich zu einem heftigen Sturm, der sie am Einlaufen hindert. In höchster Not passiert nun, was letztendlich unvermeidbar war: Ein Matrose lamentiert lautstark, Guilliaduns Anwesenheit hätte Schuld an der Misere, mit der Gott sie alle bestrafe, weil der bereits verheiratete Éliduc seine Geliebte mit nach Hause bringen wolle. Nur wenn sie Guilliadun über Bord werfen würden, könnten sie sicher im Hafen ankommen⁴²². Es liegt auf der Hand, daß diese Offenbarung für Guilliadun „un coup de poignard en plein coeur“⁴²³ ist. Nicht nur, daß die Nachricht von der bereits bestehenden Ehe Éliducs sie in tiefe Verzweiflung stürzen muß, hat sie doch soeben erst ihr Elternhaus und ihr Land verlassen. Es droht ihr zudem auch noch der unmittelbare Tod durch Ertrinken. Verzweiflung und Furcht wurden wiederum durch eine akustische Sinneswahrnehmung hervorgerufen: „ele oï numer“ (V. 850). Dieser „choc brutal“⁴²⁴ führt zu einer „souffrance insupportable“⁴²⁵. Die einzig mögliche Reaktion darauf ist der totale Zusammenbruch: „Desur sun vis chei paumee“ (V. 853). Wenig einleuchtend ist, warum Sienaert gerade in dieser Ohnmacht ein eindeutiges Indiz dafür zu sehen meint, daß sich in der Figur der Guilliadun „merveilleux et courtoisie“ zur Perfektion amalgamieren⁴²⁶:

Cette abdiction, cette fuite en avant dans le rêve - ici la mort apparente -, est le propre du merveilleux.⁴²⁷

Das Versagen der körperlichen Funktionen ist hier alles andere als „merveilleux“. Der erlittene Schock geht weit über das Maß des Erträglichen hinaus. Der Körper reagiert auf dieses Trauma mit der Ausschaltung des überlasteten Rezeptionsapparates.

⁴²² Auf das hier verwendete, aus der Bibel stammende Sturmmotiv kann an dieser Stelle nicht weiter eingegangen werden. Die evidenten Parallelen zur Geschichte des Propheten Jonas wurden bereits hinlänglich aufgezeigt, so etwa schon bei Warnke, op. cit., S. CLI ff.

⁴²³ Ménard, op. cit., S. 118.

⁴²⁴ Ebd.

⁴²⁵ Ebd.

⁴²⁶ Sienaert, op. cit., S. 169.

⁴²⁷ Ebd., S. 170.

Schwerlich läßt sich dies als eine „fuite en avant“ bezeichnen; gemeint ist wohl eher eine „fuite en arrière“, ein Rückzug. Und zwar nicht in die Welt des Traums, sondern in einen todesähnlichen Schlaf, aus dem Guilliadun nur noch durch ein Wunder erweckt werden kann. Doch dazu später.

Vollkommen richtig hingegen beobachtet Sienaert den Zustand Guilliaduns unmittelbar vor ihrer Ohnmacht, der wiederum ein anschauliches Beispiel dafür ist, wie in Marie de France' Lais Körper und Seele nicht voneinander zu trennen sind: Da hält Éliduc Guilliadun in den Armen, und zwar aus zwei Gründen, die zusammen in nur einem Satz genannt werden:

Del mal quë ele aveit en mar
E de ceo que ele oï numer (V. 849-850)

Der seelische Schmerz spiegelt sich wider im seekranken Körper. Physische Realität und Seelenleben bilden eine untrennbare Einheit:

[...] tant il est vrai que l'univers moral et physique de Guilliadun n'en font qu'un. La léthargie, où elle sombre immédiatement après la révélation, la soustrait à la fois au danger physique et au problème moral.⁴²⁸

Umso unverständlicher ist Sienaerts unmittelbare Folgerung: „Guilliadun est d'un monde d'une essence autre que celle du monde quotidien“⁴²⁹. Gerade die vollkommene Übereinstimmung von seelischen Regungen und körperlichen Manifestationen gilt, wie gezeigt, seinerzeit als ganz alltäglich.

Vergleichen wir Guilliaduns beide Ohnmachten miteinander. Grundsätzlich ist in beiden Fällen die unmittelbare Ursache für den Kollaps dieselbe: Beide Male hört Guilliadun vom bevorstehenden Verlust des Geliebten. Während allerdings im ersten Fall durchaus noch Aussicht auf Éliducs Rückkehr besteht, ist nach Bekanntwerden seiner wahren Lebensumstände die endgültige Trennung nicht mehr nur eine Bedrohung, sondern unvermeidbare Folge. Schlagartig findet sich Guilliadun konfrontiert mit dem unausweichlichen Objektverlust, der zudem noch verschärft wird durch die Tatsache, daß ihr nach dem Geschehenen wohl auch die Rückkehr ins Elternhaus nicht mehr möglich sein wird. All ihre Lebenspläne sind mit einem Mal

⁴²⁸ Ebd., S. 169.

⁴²⁹ Ebd.

zerstört, jegliche Zukunft ist aussichtslos. Diese „*émotion-choc*“⁴³⁰ findet ihren ultimativen Ausdruck in der Ohnmacht, jenem „*court-circuit nerveux*“⁴³¹. Handelt es sich bei Guilliaduns erster Ohnmacht lediglich um ein kurzfristiges, relativ alltägliches Phänomen, das Éliduc auch keineswegs sonderlich in Alarmbereitschaft versetzt, so ist ihre zweite Ohnmacht, „*cet évanouissement prolongé, ce coma tout à fait exceptionnel [...] à la mesure du traumatisme qu'elle a subi: il est aussi profond que sa détresse*“⁴³²:

En la paumeisun demura
Que el ne revint ne suspira. (V. 855-856)

Guilliadun wirkt in ihrer tiefen Ohnmacht „*cum morte*“ (V. 934), so daß Éliduc - anders als beim ersten Mal - nicht auf ihr Erwachen wartet, sondern die Totgeglaubte in einer nahen Kapelle zu bestatten beabsichtigt. Allerdings bringt er es dann doch nicht übers Herz, die Geliebte endgültig zu verlassen und bahrt sie stattdessen vor dem Altar auf, wo er sie nun täglich aufsucht und sich seiner Trauer hingibt - und wo sie schließlich auch Guildeluëc finden wird. Erst mit ihrer Hilfe wird Guilliadun aus ihrem todesähnlichen Schlaf erweckt werden⁴³³. Während Guilliadun ohne fremdes Zutun aus ihrer ersten Ohnmacht erwacht, bedarf es beim zweiten Mal bekanntlich des Wiesels, das Guildeluëc die Wunderblume zeigt, die sie in Guilliaduns Mund legt, worauf diese wieder zu Bewußtsein kommt:

Dedenz la buche a la pucele
Meteit la flur ki tant fu bele.
Un petitet i demura,
Cele revint e suspira. (V. 1061-1064)

Wir wollen Sienaert aus besagtem Grund nicht zustimmen, der behauptet:

[...] personnage proprement merveilleux, ce sera par une merveille qu'elle sera tirée de sa mort apparente.⁴³⁴

Wenn man Guilliadun nun aber unbedingt ein märchenhaftes Wesen zuschreiben wollte, so ließe sich dies tatsächlich einzig an ihrer rätselhaften Ohnmacht festmachen. Das

⁴³⁰ Mc Clelland, op. cit., S. 60.

⁴³¹ Ebd.

⁴³² Ménard, op. cit., S. 226.

⁴³³ Mehrfach wurde diese außergewöhnlich lang anhaltende Ohnmacht mit dem todesähnlichen, 100 Jahre dauernden Schlaf von Dornröschen verglichen. Außer der extrem langen Dauer allerdings hat die Ohnmacht in Perraults Märchen nichts mit Guilliaduns Ohnmacht gemein. Dornröschens Schlaf ist bekanntlich Folge eines Fluchs. Ihr Erwachen ist nach Ablauf der Hundertjahrfrist ohnehin vorgesehen. Es bedarf dazu nicht einmal des Prinzen, dessen Erscheinen lediglich zeitlich koinzidiert.

⁴³⁴ Sienaert, op. cit., S. 169.

eigentliche Wunder aber liegt wohl eher im Erscheinen des Wiesels. Die Forschung hat bereits der Wieselepisode ähnliche literarische Verarbeitungen aufgezeigt⁴³⁵. Anzumerken bleibt in dieser Hinsicht, daß es sich bei den angeführten, ähnlich gelagerten Fällen um die Wiederbelebung von echten Toten handelt, wohingegen Guilliadun ja nur scheinot ist: „Nen ot semblant si de mort nun“ (V. 872). Marie de France verwendet hier das Ohnmachtsmotiv in einer Form, wie sie später - vor allem im Drama - weite Verbreitung finden wird: Man verwechselt die Ohnmacht mit dem Tod. So halten alle am Geschehen Beteiligten Guilliadun für tot: „E cum pur morte la laissierent“ (V. 934). Auch Guildeluëc ist sich dessen sicher, als sie Guilliadun in der Kapelle findet: „si bele femme est perie“ (V. 1026). Daran ändert auch die Tatsache nichts, daß Guilliadun selbst nach Tagen noch wunderschön anzusehen ist: „Ki resemblot rose nuvele“ (V. 1012). Éliduc findet diesen Umstand zwar verwunderlich, doch zweifelt er nicht einen Augenblick an ihrem Tod. Gerade wenn man Guilliaduns todesähnlichen Schlaf vor dem Hintergrund der ersten, „harmlosen“ Ohnmacht sieht, wird klar, daß Éliduc von ihrem Tod überzeugt sein muß. Immerhin hat sie damals, unmittelbar nachdem sie aus ihrer Ohnmacht erwacht war, bereits ihren Tod angekündigt, sollte Éliduc sie verlassen. Guilliaduns erste Ohnmacht ist für Éliduc gewissermaßen ihr symbolischer Tod, der dann mit der fürchterlichen Offenbarung durch den Matrosen zwangsläufig eintreten mußte. Die erste Ohnmacht antizipiert gleichsam die zweite, todesgleiche Ohnmacht, womit dieses Phänomen zu den von Kurt Ringger in Anlehnung an Hoepffner aufgezeigten Fällen der Antizipation in den Lais der Marie de France zu zählen ist⁴³⁶.

Beide Ohnmachten Guilliaduns folgen dem in unserer Einleitung ausgehend von Lukrez aufgezeigtem Grundmuster Schrecken-Zusammenbruch-Abwehr. In beiden Fällen liegt dem Schrecken ein drohender bzw. ein eingetretener Objektverlust zugrunde, der gleichermaßen für alle noch zu betrachtenden späteren Ohnmachtsinszenierungen ausschlaggebend sein wird. Mit Marie de France' *Éliduc*

⁴³⁵ Ausführlich dazu äußert sich Karl Warnke, op. cit., S. CLVI ff. Im Falle einer Ohnmacht wurden im Mittelalter nicht selten Heilpflanzen eingesetzt. Zu den seinerzeit angewandten Praktiken gegen die Ohnmacht darüber hinaus s. die Ausführungen im Kapitel II.

⁴³⁶ Zum Stilmittel der Antizipation bei Marie de France vgl. Ringger, op. cit., S. 131 ff.

wurde somit einerseits eine „Grundfigur der literarischen Ohnmacht“⁴³⁷ eingeführt, andererseits konnte anhand dieser mittelalterlichen Ausgestaltung des Ohnmachtsmotivs der wesentliche Bedeutungsunterschied aufgezeigt werden zwischen einem Körperbild, als das die Ohnmacht im Mittelalter noch zu konzipieren ist, und einem Körperzeichen, dessen Stellenwert die Ohnmacht dann im 17. Jahrhundert einnehmen wird.

Wie aus dem Körperbild der Ohnmacht ein Körperzeichen wurde, demonstriert das nun folgende Kapitel zur literarisch inszenierten Ohnmacht im Drama des 17. Jahrhunderts. Dieser Übergang vom bloßen Bild zum regelrechten Zeichen verdient eine eingehendere Betrachtung umso mehr, als er gleichsam grundlegend ist, für den Variationsreichtum, dessen sich das Ohnmachtsmotiv in der Literatur der Aufklärung erfreuen wird.

2. Die Ohnmacht im Drama des 17. Jahrhunderts

„Es gibt viele Schwäche- und Ohnmachtsanfälle auf der Bühne“⁴³⁸, resümiert Tilmann Kleinau in seinen Untersuchungen zum barocken Drama. Wenngleich Kleinaus Studie eine kritische Auseinandersetzung über diese Feststellung hinaus vermissen läßt, liefert sie doch einen umfangreichen Katalog zeitgenössischer Ohnmachtsinszenierungen. Tatsächlich erfreut sich das Phänomen der Ohnmacht bei Autoren des frühen 17. Jahrhunderts großer Beliebtheit⁴³⁹, wobei die Ohnmacht allerdings mehr ist, als nur „ein sicheres Zeichen der Liebe“⁴⁴⁰. Wie Kleinau selbst feststellt, besteht ein „enger Bezug zwischen Liebe und Tod im Barock“⁴⁴¹:

Der liebende und der sterbende Mensch schwanken und straucheln, fühlen sich schwach und fallen in Ohnmacht, haben zuviel oder zu wenig Blut, fühlen brennende Schmerzen in sich und sprechen von einem getrüben Blick.⁴⁴²

Weiter geht Kleinau in seiner Synthese mit dem vielversprechenden Titel „Ohnmacht, Schwäche, Grausamkeit“ jedoch nicht.

⁴³⁷ Galle, *Szenarien...*, op.cit., S. 110.

⁴³⁸ Kleinau, op. cit., S. 41.

⁴³⁹ Zum umfangreichen Korpus ohnmachtsträchtiger Texte s. Kleinaus Ausführungen im Teil II seiner Arbeit.

⁴⁴⁰ Ebd., S. 85.

⁴⁴¹ Ebd., S. 47.

⁴⁴² Ebd.

Nun wurde ja die unmittelbare Nähe zwischen Ohnmacht und Tod bereits in der mittelalterlichen Literatur vielfach thematisiert. Daß das Motiv der Ohnmacht aber gerade auch wegen dieser Nähe vor allem in dramatischen Ausgestaltungen regen Zuspruch finden muß, liegt auf der Hand: Schließlich ermöglicht der Umstand, daß ein ohnmächtiger Protagonist für tot gehalten wird, vielfältige Handlungsperipetien:

Cette alternance des péripéties revêt une forme particulière, dont les auteurs classiques ont souvent usé et souvent abusé, quand le héros passe, selon les moments du drame, pour vivant ou pour mort. C'est un moyen constant et facile de passionner la fin d'une action que de faire croire que le héros a succombé, pour le ressusciter à la dernière scène.⁴⁴³

Scherers Beobachtung bleibt hinzuzufügen, daß die „Wiederauferstehung“ des Totgeglaubten sich keineswegs immer erst in der letzten Szene vollzieht. Fest steht jedoch, daß die durch die Peripetie „geschaffene (End-) Situation [...] die Katastrophe oder Lösung“⁴⁴⁴ bringt.

Wenn im folgenden das Ohnmachtsmotiv im Drama Betrachtung finden wird, gilt es zunächst einige grundlegende Unterscheidungskriterien dramatischer und narrativer Texte festzuhalten. Mit Scherers obiger Feststellung wurde der Begriff der „Szene“ eingeführt, die Axel Hübler zusammen mit der Handlung und der Sprache als die Basis des Dramas sieht, und die er wie folgt definiert:

Der Begriff der Szene schließlich subsumiert das außersprachliche, gebärdliche Verhalten und den theatralischen Raum.⁴⁴⁵

Vor dem Hintergrund der in Kapitel I angestellten Überlegungen wäre Hüblers Definition dahingehend abzuwandeln, daß gebärdliches Verhalten nicht gleichgesetzt wird mit außersprachlichem, sondern mit nicht-wortsprachlichem Verhalten. Gerade weil das Drama eine „plurimediale Darstellungsform“⁴⁴⁶ ist, wie Manfred Pfister es formuliert, kommt im inszenierten Damentext nicht nur der sprachliche Code, sondern auch der optische zum Tragen, wird Körpersprache also unmittelbar deutlich. Dramatische Texte unterscheiden sich weiterhin von „episch-narrativen“ dadurch, daß sie durchgehend im Modus der Darstellung stehen⁴⁴⁷. Für das Ohnmachtsmotiv im Drama bedeutet dies, daß jegliche Ausgestaltung per se eine Inszenierung ist. Dramatisch

⁴⁴³ Scherer, op. cit., S. 88.

⁴⁴⁴ Hübler, Axel: *Drama in der Vermittlung von Handlung, Sprache und und Szene*, Bonn 1973, S. 13.

⁴⁴⁵ Ebd., S. V.

⁴⁴⁶ Pfister, Manfred: *Das Drama*, München 1977, S. 24.

⁴⁴⁷ Ebd., S. 20.

inszenierte Ohnmachten sind entsprechend Hüblers Terminologie entweder als Handlung oder als Geschehen zu betrachten, und zwar je nachdem, ob sie zu einem gewollten oder einem ungewollten Wechsel der Situation führen⁴⁴⁸. Es liegt auf der Hand, daß die Ohnmacht im Regelfall eher dem Geschehen zuzuordnen ist, da sich in ihr, zumeist gegen den Willen des Betroffenen, ein bestimmter Sachverhalt offenbart⁴⁴⁹, wodurch die Peripetie eingeleitet wird.

Wie in unserer Einleitung bereits dargestellt, führt gemäß Scherer eine Peripetie stets zu einem „changement de fortune“⁴⁵⁰, einer unerwarteten Wendung im Schicksal des Helden. Es liegt daher auf der Hand, daß keinesfalls jede Ohnmachtsinszenierung eine Peripetie markiert. Häufig provoziert eine Ohnmacht lediglich eine Verwechslung, ein Quiproquo:

L'évanouissement, très fréquent aussi dans les pièces du XVIIe siècle, est une source de nombreux quiproquos.⁴⁵¹

Auch in diesem Fall hält man den Ohnmächtigen vielfach für tot, was zum Teil nicht unerhebliche Konsequenzen zeitigen kann, allerdings ohne daß es zu der für die Peripetie charakteristischen Schicksalswendung kommt. Zu denken wäre hier etwa an Calistes Ohnmacht angesichts von Rosidors Kampf in Corneilles *Clitandre*. Rosidor findet die bewußtlose Caliste und beklagt über viele Verse hinweg den „Tod“ der Geliebten. Zwar liefert Rosidor im Hinblick auf unsere voraufgegangenen medizinischen Betrachtungen damit eine sehr schöne Beschreibung von Calistes Erwachen aus ihrer Bewußtlosigkeit („Mais je vois s'entr'ouvrir les beaux yeux de Caliste, les roses de son teint n'ont plus tant de pâleur, et j'entends un soupir qui flatte ma douleur“, V. 290-292⁴⁵²), doch bringt Calistes Ohnmacht keineswegs eine Schicksalswendung. Während ein Quiproquo häufig zu einem „véritable ressort de l'action“⁴⁵³ wird, ist es hier noch nicht einmal handlungskonstituierend.

Doch wenden wir uns nun einer weitaus signifikanteren Ohnmachtsszene in Corneilles Werk zu.

⁴⁴⁸ Vgl. Hübler, op. cit., S. 37.

⁴⁴⁹ Der Ohnmacht als Handlung werden wir im Kapitel III, 5.2 begegnen.

⁴⁵⁰ Scherer, op. cit., S. 85.

⁴⁵¹ Ebd., S. 78.

⁴⁵² Corneille, Pierre: *Théâtre complet I*, Edition de M. Rat, Paris s.a., S. 101.

⁴⁵³ Scherer, op. cit., S. 78.

2.1 Corneille: *Le Cid* - verräterische Ohnmacht

Calistes Ohnmacht in *Clitandre* ist beispielhaft für die seinerzeit stereotype literarische Ausgestaltung des Ohnmachtsmotivs, der wir ja bereits im Mittelalter begegnet sind: Die Ohnmacht wird mit dem Tod verwechselt. Demgegenüber folgt Chimènes Ohnmacht im *Cid* einem ganz anderen Handlungsmuster. Wir erinnern uns an Don Fernands raffinierten Trick, der Chimènes wahre Gefühle für Rodrigue ans Licht bringen soll: Fortwährend bedrängt Chimène den König, den durch Rodrigue herbeigeführten Tod ihres Vaters zu rächen. Nun ist Chimènes Konflikt, der aus ihrer Liebe zu Rodrigue resultiert, auch dem König hinlänglich bekannt: „On m’a dit qu’elle l’aime“ (V. 1337)⁴⁵⁴. Ob Rodrigues großer Verdienste im Kampf gegen die Mauren kann er natürlich nicht geneigt sein, Chimènes Forderung nachzukommen. Als Chimène ihn zum wiederholten Male aufsucht, beschließt er, ihre zwiespältigen Gefühle aufzudecken und somit dem Konflikt ein Ende zu bereiten. Zu diesem Zweck gibt er vor, Rodrigue sei in der Schlacht gegen die Mauren gefallen. Prompt fällt Chimène darob in Ohnmacht. Der König hält Chimènes Schmerz für die Ursache und sieht seine Vermutung bestätigt, so daß er sich nach ihrem Erwachen zu erkennen gibt. Chimène aber weiß sich geschickt herauszureden, indem sie nun ihrerseits vorgibt, ihre Ohnmacht hätte auf der Tatsache beruht, daß der „unwürdige“ Rodrigue eines wahren Heldentodes gestorben sei, was ja nicht eben ihren Vorstellungen entsprochen hätte.

Anders als im Falle Calistes ist Chimènes Ohnmacht nicht Ursache, sondern unmittelbare Folge eines Quiproquo⁴⁵⁵. Sie hält die falsche Nachricht vom Tod Rodrigues für wahr, und zweifelsohne ist der daraus resultierende Schmerz der

⁴⁵⁴ Zitiert wird nach der von Alain Couprie kommentierten Ausgabe von Livre de Poche, Paris 1986.

⁴⁵⁵ In Corneilles *Mélite* stehen beide Varianten des Ohnmachtsmotivs in unmittelbarem Zusammenhang: Tircis beabsichtigt sich ob der angeblichen Untreue Mérites zu töten. Als Mérite von seinem Tod, der in Wirklichkeit jedoch nur eine Bewußtlosigkeit ist, erfährt, fällt sie ebenfalls in Ohnmacht und wird nun ihrerseits für tot gehalten. Tircis’ Ohnmacht fungiert als Quiproquo, aus dessen Ambiguität Mérites Ohnmacht resultiert. Diese wiederum führt zu einem weiteren Quiproquo, nämlich der Annahme, Mérite sei tot. Mérites Ohnmacht ist somit zugleich Folge *und* Ursache eines Quiproquo. Eine ähnliche Verquickung beider Ohnmachtsvarianten finden sich in Mairets *Silvanire*: Die vergiftete Silvanire liegt ohnmächtig darnieder; der Geliebte Aglante fällt bei diesem Anblick selbst in Ohnmacht. Silvanires Ohnmacht ist Ursache eines Quiproquo, dem wiederum eine Ohnmacht folgt. *Mélite* und *Silvanire* sind nur zwei Beispiele für die seinerzeit ausgeprägte Beliebtheit des Ohnmachtsmotivs als dramatisches Mittel. In welchem Maße das Quiproquo bzw. die Peripetie von zeitgenössischen Autoren gebraucht, ja sogar *mißbraucht* wurden, erhellt aus der eingangs dieses Kapitels zitierten Kritik Jacques Scherers.

tatsächliche Grund ihrer Ohnmacht, so daß wir es hier wiederum mit einem Objektverlust zu tun haben.

Was Chimènes Ohnmacht jedoch grundsätzlich unterscheidet von den bisher betrachteten Ausgestaltungen, ist ihre dialoghafte Funktion. Erstmals wird hier das Phänomen der Ohnmacht als lesbare Botschaft verstanden und gehört nunmehr zu den „manifestations du corps devenues parole hors de tout mot“⁴⁵⁶. Entsprechend der im voraufgegangenen Kapitel angeführten Differenzierung Roland Galles zwischen einem Körperbild und einem Körperzeichen, hat die Ohnmacht im *Cid* erstmals den Status eines Körperzeichens erlangt, das in ein Kalkül einbezogen werden kann. So ist es Don Fernands erklärte Absicht, Chimènes Gefühle zu prüfen („je vais l'éprouver“, V. 1337). Von ihrem Verhalten angesichts der Mitteilung von Rodrigues „Tod“ erwartet er sich eine eindeutige Aussage:

Evidently, the King fully expects his words to have a revelatory perlocutionary effect; Chimène's swoon merely serves to verify his preconceptions regarding her disposition toward Rodrigue [...]. In the eyes of Don Fernand, Chimène's actions speak louder than her words.⁴⁵⁷

Chimène reagiert mit einer Ohnmacht, die vom König aufs genaueste beobachtet wird: „Voyez comme déjà sa couleur est changée“ (V. 1342), so Don Fernand zum ebenfalls anwesenden Vater Rodrigues, Don Diègue. Dieser beurteilt Chimènes Ohnmacht folgendermaßen:

Mais voyez qu'elle pâme, et d'un amour parfait,
Dans cette pâmoison, Sire, admirez l'effet.
Sa douleur a trahi les secrets de son âme,
Et ne vous permet plus de douter de sa flamme. (V. 1343-1346)

Für Don Diègue besteht demnach kein Zweifel an Chimènes Liebe zu Rodrigue. Ihre Ohnmacht offenbart die Geheimnisse ihrer Seele. Somit ist die vorliegende Ohnmacht nun auch im Sinne Foucaults ein Zeichen, denn „à travers l'invisible, le signe indique le plus loin, l'en-dessous“⁴⁵⁸. Chimènes Körper spricht eindeutig die Sprache des Schmerzes und wird gleichsam zum Verräter.

⁴⁵⁶ Beugnot, Bernard: „Le corps éloquent“, in: Tobin, op. cit., S. 18.

⁴⁵⁷ Toczyski, Suzanne: „Chimène or the scandal of the feminine word“, in: *Papers on French Seventeenth Century Literature* XXII, 43 (1995), S. 510.

⁴⁵⁸ Vgl. Foucault, op. cit., S. 90.

Wenn hier die Rede ist von „Verrat“, so wird abgehoben auf die im 17. Jahrhundert verstärkt reklamierte Domestizierung der Leidenschaften. Jegliches Phänomen von Körperlichkeit wird weitgehend aus der Öffentlichkeit verbannt. Gleichermaßen gilt es, genau darauf zu achten, daß auch das Seelenleben so wenig wie nur irgend möglich öffentlich zur Schau gestellt wird: Die Zügelung der Leidenschaften ist nunmehr gefragt. Es kommt zur Etablierung eines regelrechten Verhaltenskodex, den Bernard Beugnot mit den Begriffen „air“, „contenance“ und „expression“ zusammenfaßt⁴⁵⁹. Jede Offenbarung eines schlecht regulierten Affekthaushalts läuft der sozialen Norm zuwider und wirkt sich umgehend nachteilig aus auf das Ansehen in der Gesellschaft. Besonders prekär ist es, wenn der Körper Geheimnisse preisgibt, die wortsprachlich wohlweislich nicht zum Ausdruck kommen, zeugt dies doch nicht nur von einem ungeordneten Seelenleben, sondern obendrein auch noch von einer unzureichenden Körperbeherrschung. Gerade jenes Bestreben nach einer völligen Kontrolle des Gefühlshaushalts wird im 18. Jahrhundert den Hauptangriffspunkt der Befürworter der ‘sensibilité’ bilden, denn dann heißt es, allzeit ein möglichst getreues Abbild seiner Seelenlandschaft zu liefern. Doch noch ist *dissimulatio* angesagt.

So ist Chimènes Ohnmacht zwar dem König und erst recht Don Diègue durchaus willkommen, im Sinne der sozialen Norm jedoch ist sie doppelt verwerflich. Chimène gibt sich daher nach ihrem Erwachen alle Mühe, den wahren Grund ihrer Ohnmacht zu vertuschen, indem sie zunächst vorgibt, aus Freude über Rodrigues Tod in Ohnmacht gefallen zu sein:

Sire, on pâme de joie ainsi que de tristesse;
Un excès de plaisir nous rend tous languissants,
Et quand il surprend l’âme, il accable les sens. (V. 1350-1352)

Zwar beschreibt Chimène hier genau jenen Sachverhalt, den Lukrez bereits ähnlich formuliert hat und den auch Galen schon - wenngleich mit sehr viel weniger schönen Worten - als ein Beispiel von körperlicher und seelischer Interdependenz betrachtet hat, dennoch gelingt es ihr nicht, Don Fernand zu täuschen:

Tu veux qu’en ta faveur nous croyions l’impossible?
Chimène, ta douleur a paru trop visible. (V. 1353-1354)

⁴⁵⁹ In: Tobin, op. cit., S. 21 f.

Als Chimène daraufhin ihre Taktik ändert und in wortreicher Weise zu erklären versucht, ihre Ohnmacht hätte auf der Annahme beruht, Rodrigue sei eines Heldentodes gestorben, scheint Don Fernand allmählich die Geduld zu verlieren und fordert sie explizit auf, sich nun doch endlich zu zügeln:

Ma fille, ces transports ont trop de violence.
Quand on rend la justice, on met tout en balance (V. 1385-1386)

Auch noch so viele Worte vermögen nicht mehr zu verschleiern, was Chimènes Körper mit nur einer Geste verraten hat. „Le corps peut d’abord révéler, malgré soi, ce que l’on veut cacher“⁴⁶⁰, so Alain Couprie zur Körperkonzeption im Werk Corneilles.

Was Chimènes Körper hier nun offenbart, ist ihre Liebe zu Rodrigue. Wir haben es somit mit einem (unfreiwilligen) „aveu d’amour“ zu tun, was in zweifacher Hinsicht problematisch ist. Zum einen verstößt Chimène bereits durch die Tatsache, daß sie den Mörder ihres Vaters nach wie vor liebt, gegen die „bienséance“, was Corneille im Rahmen der „Querelle du Cid“ ja auch zum Vorwurf gemacht wird⁴⁶¹. Darüber hinaus aber hat sie als Frau gar nicht das Recht zu einem derartigen „aveu“: „Les femmes n’ont point ce droit“⁴⁶². Wie Jacques Scherer zeigt, hat die Frau allenfalls die Möglichkeit, über Umwege ihre Liebe zu gestehen, etwa mittels eines „aveu en trois étapes“⁴⁶³: Zuerst offenbart sie sich einer Vertrauten, dann - unter größter Überwindung - dem Geliebten selbst, und erst dann darf es zu einem öffentlichen Geständnis kommen. Wäre da nicht Chimènes Ohnmacht, so fänden wir im *Cid* genau jenes Schema wieder: Bereits in der allerersten Szene erfährt man von Chimènes Geständnis gegenüber Elvire, ihrer Gouvernante. Chimènes Aufforderung an Rodrigue, als er sie vor dem Duell in ihren Gemächern überrascht, markiert die zweite Etappe:

Et si tu sens pour moi ton coeur encore épris,
Sors vainqueur d’un combat dont Chimène est le prix.
Adieu: ce mot lâché me fait rougir de honte. (V. 1555-1557)

⁴⁶⁰ Couprie, Alain: „Le corps dans le théâtre de Corneille“, in: XVIIe siècle, no. 190-1, 1996, S. 55.

⁴⁶¹ Vgl. hierzu Toczyski, op. cit., S. 516.

⁴⁶² Scherer, op. cit., S. 396.

⁴⁶³ Ebd. Weitere literarische Beispiele dafür, auf welch mühsamen Umwegen Frauen ihre Liebe gestehen, liefert Scherer in seinen Ausführungen zu „Sentiments, sensualité et sexualité“. S. in diesem Zusammenhang - und vor allem hinsichtlich der Werke Corneilles - auch Wolfgang Leiner: *Onze études sur l’image de la femme dans la littérature française du XVIIe siècle*, Tübingen 1984, S. 134 ff.

Der Ausgang des Duells führt zu einem weiteren Quiproquo: Als Don Sanche ihr sein Schwert überbringt, hält sie ihn für den Sieger. Der vermeintliche Tod Rodrigues läßt sie zum dritten Mal - und nun öffentlich - ihre Liebe gestehen: „J’aimais, vu l’avez su“ (V. 1725). Umso verständlicher Chimènes Bemühungen, ihren durch ihre Ohnmacht verursachten „aveu“ rückgängig zu machen. Schließlich nimmt sie damit die dritte Stufe vorweg: Für ein öffentliches Geständnis ist es, nun da sie weiß, daß Rodrigue lebt, zu früh. Chimènes unfreiwilliges, verfrühtes Geständnis ist ein „aveu échappé“⁴⁶⁴, wie man es vor allem bei Racine noch häufig finden wird. Ihr Körper hat nur allzu deutlich verraten, was ihre Seele bewegt. „Le corps disparaît en quelque sorte pour devenir un miroir qui réfléchit l’âme“⁴⁶⁵, beschreibt Alain Couprie das Zusammenspiel von Körper und Seele in Corneilles Stücken, wobei es vielleicht angebrachter wäre, „disparaît“ durch „apparaît“ zu ersetzen, denn gerade der präsenste Körper vermittelt ja ein Bild von der Seelenlage.

Zuzustimmen ist Coupries Folgerung, daß „la construction héroïque, avant d’être conquête des autres et/ou du monde, est d’abord contrôle de soi, non par négation, mais par soumission du corps“⁴⁶⁶. Selbstkontrolle und Unterwerfung des Körpers sind das zentrale Prinzip der Helden Corneilles. Mangelnde Körperbeherrschung ist auch ein Zeichen von mangelndem Heroismus⁴⁶⁷. „Rodrigue reste donc le héros véritable, et c’est autour de lui que s’ordonnent les principaux instruments de l’action“⁴⁶⁸, resümiert Scherer. Hinzuzufügen bleibt allerdings, daß - wie Suzanne Toczyski anschaulich herausgearbeitet hat - „far from being simply a ‘feminine Rodrigue,’ Chimène’s active options are limited to the sphere of orality. [...] Chimène must speak, for this is her only possible form of action“⁴⁶⁹. Als Frau zur Passivität verurteilt, bleibt Chimène nur das Wort, um ihren Anspruch auf Gerechtigkeit geltend zu machen. Will sie ihrer Ehre gerecht werden, muß sie Rodrigues Bestrafung fordern:

Et je pourrai souffrir qu’un amour suborneur
 Sous un lâche silence étouffe mon honneur! (V. 835-836)

⁴⁶⁴ Ebd., S. 56.

⁴⁶⁵ Couprie, op. cit., S. 54.

⁴⁶⁶ Ebd., S. 57.

⁴⁶⁷ Für Wolfgang Matzat ist darüber hinaus die Langwierigkeit von Chimènes Konflikt ein Indiz für ein geringeres Maß an Heroismus. In: *Dramenstruktur und Zuschauerrolle*, München 1982, S. 121.

⁴⁶⁸ Scherer, Jacques: *Le théâtre de Corneille*, Paris 1984, S. 48.

⁴⁶⁹ Toczyski, op. cit., S. 515.

Von daher ist es ihr unmöglich zu schweigen: „Il peut me refuser, mais je ne puis me taire“ (V. 1205), auch wenn sie allmählich an einer Wirkung ihrer Worte zu zweifeln beginnt: „Que pourraient contre lui des larmes qu'on méprise?“ (V. 1377)⁴⁷⁰.

Chimène has begun to comprehend the indeterminacy of perlocutionary effect [...]. She thus comes to doubt whether her own speech can ever have the force she intends.⁴⁷¹

Nur zweimal schweigt Chimène: zuerst in ihrer Ohnmacht und dann noch einmal ganz am Ende des Stücks. Im ersten Fall ist allerdings einzuschränken, daß Chimène angesichts der Nachricht vom „Tod“ Rodrigues zwar die Worte fehlen, ihr Körper aber durch seine Ohnmacht nur umso beredter ist.

Chimènes Schweigen in der letzten Szene bedarf einer genaueren Betrachtung. Toczyski hat dazu die Originalfassung mit späteren Versionen verglichen: Als sich herausstellt, daß Rodrigue als Sieger aus dem Duell hervorgegangen ist, und Chimène laut Weisung des Königs ihn nun heiraten muß, reagiert sie in der Originalversion von 1637 mit folgenden Worten: „Et vous êtes mon Roi: je vous dois obéir“⁴⁷². Wie Voltaire in seinen *Remarques sur le Cid* feststellen wird, ist Chimènes Antwort keineswegs eine ausdrückliche Zustimmung: „Elle dit, à la vérité, au roi: *c'est à moi d'obéir*; mais elle ne dit point: *J'obéirai*“. Auch D'Aubignac hatte bereits kritisiert, daß dem *Cid* ein Ende fehle: „Et l'une des plus grandes fautes qu'on ait remarquée dans le *Cid*, est que la Pièce n'est pas finie“⁴⁷³. In den späteren Fassungen lautet die entsprechende Textstelle: „Et quand un roi commande, on lui doit obéir“ (V. 1804), was jedoch nicht gerade weniger Anlaß zu der von D'Aubignac und Voltaire vorgetragenen Kritik gibt.

Nun zitiert Corneille ja in seinem *Avertissement* folgende Verse aus Guillén de Castros *Engañarse engañando*:

Y así, la que el desear
con el resistir apunta,
vence dos veces, si junta
con el resistir el callar...⁴⁷⁴

⁴⁷⁰ Wobei „larmes“ als ein „metonymic substitute for her entire verbal petition for justice“ steht, was - wie Toczyski nachweist - für die Sprache der Frau bei Corneille charakteristisch ist. Vgl. S. 509.

⁴⁷¹ Ebd.

⁴⁷² Zit. nach Toczyski, S. 520.

⁴⁷³ Aubignac, François Hédelin abbé D': *La pratique du théâtre*, Minden 1971, S. 126.

⁴⁷⁴ Corneille, op. cit., *Avertissement*, S. 21.

Dem fügt Corneille noch hinzu: „C’est, si je ne me trompe, comme agit Chimène dans mon ouvrage“⁴⁷⁵. Chimène also hätte, ganz nach dem Motto „Der Sieg der Frau liegt in ihrer Fähigkeit zu schweigen“, letztendlich gesiegt. Ein aus heutiger Sicht freilich seltsam anmutender Sieg, den Corneille in seinem *Examen du Cid* dann relativieren wird:

Je sais bien que le silence passe d’ordinaire pour une marque de consentement; mais quand les rois parlent, c’en est une de contradiction [...]; et le seul moyen de leur contredire avec le respect qui leur est dû, c’est de se taire [...] et conserver cependant une espérance légitime d’un empêchement [...]⁴⁷⁶

Die Wiederaufnahme der Diskussion bleibt Chimène also vorbehalten, woraus das tatsächlich offene Ende des Stücks erhellt.

Corneille thus explains that the spectators are not to perceive Chimène’s silence as a sign of submission, but rather as a mark of her potential future opposition to the King’s design.⁴⁷⁷

Im Moment jedoch schweigt Chimène. Wenigstens dieses Mal gelingt es ihr, ihre Worte zu zügeln. Auch ihr Körper, der sie im Falle ihrer Ohnmacht so schmachvoll verraten hat, schweigt. Im Sinne Alain Coupries erweist sich Chimène am Ende also doch als heldenhaft, denn der Held zeichnet sich aus durch „contrôle de soi [...] par soumission du corps“⁴⁷⁸.

Nicht zufällig setzen Jean-Jacques Courtine und Claudine Haroche in ihrer *Archéologie du silence* die Verben „se taire“ und „se posséder“ nebeneinander:

L’homme se perd dans la parole [...]. Les aléas de la parole, c’est le risque de ne plus s’appartenir, de se trouver départi de l’empire sur soi . [...] Se posséder, c’est alors être *le gardien des frontières de son corps*, ‘se contenir’ à l’intérieur de soi-même.⁴⁷⁹

Wer sich äußert, läuft Gefahr sich zu entäußern. Wer Herr seiner selbst sein will, muß gelernt haben zu schweigen, was gleichermaßen für die Wort- wie auch für die Körpersprache gilt. Der wider den Willen sprechende Körper wird zum Verräter. Besonders prekär sind dabei Affektreaktionen wie eben die Ohnmacht. Emotionale Regungen werden meist als ein sicheres Indiz für einen schwachen Körper und somit gleichsam für einen (willens-) schwachen Menschen gehandelt:

⁴⁷⁵ Ebd.

⁴⁷⁶ Ebd., *Examen du Cid*, S. 115.

⁴⁷⁷ Toczyski, op. cit., S. 522.

⁴⁷⁸ Couprie, op. cit., S. 57.

⁴⁷⁹ Courtine, Jean-Jacques, Claudine Haroche: *Histoire du visage. Exprimer et taire ses émotions XVIe-début XIXe siècle*, Paris 1988, Kapitel 5, S. 224.

[...] le corps est souvent synonyme de faiblesse. [...] quand le corps refuse d'obéir, il devient objet de mépris, de désespoir ou de suspicion. La plupart des réactions instinctives et émotives sont refoulées ou frappées d'indignité.⁴⁸⁰

Das Corneillesche Heldenideal enthebt den Körper jeglicher organischer Funktion, seine einzige Aufgabe besteht darin zu gehorchen: „Le corps est donc fait pour être dominé. Tant qu'il ne l'est pas, il gêne et embarrasse, parce qu'il est source du trouble et d'irrationnel. [...] Le corps n'existe qu'au service [...] d'un devoir“⁴⁸¹. Chimènes Pflicht besteht ja nun darin, den Tod ihres Vaters zu rächen. Ihr ohnmächtiger Körper aber offenbart ihre Liebe zum Mörder ihres Vaters und zeigt sich somit als pflichtvergessen. Chimènes Reaktion ist demnach alles andere als heldenhaft. Erst ihr Schweigen am Ende des Stücks macht sie zur Heldin im Corneilleschen Sinne. Erst dann gelingt ihr die totale Unterwerfung des Körpers, was zum einen nicht nur den Konflikt, sondern gleichsam das Drama (vorläufig) beendet, zum anderen aber gerade das Ende offen läßt.

Alain Coupries Fazit, daß „le corps ne triomphe que dans sa soumission à l'idéal“⁴⁸², ist im Rahmen unseres Forschungsgegenstandes allerdings durch Milorad Margitics Erkenntnisse über *Le pouvoir de la vue chez Corneille*⁴⁸³ zu ergänzen. Margitic zeigt in seiner Studie, die sich in erster Linie mit *Mélite* befaßt, wie es über die Macht des Blicks in Corneilles Werken zu einer „mise en valeur du corps humain“⁴⁸⁴ kommt. Während sich die Funktion des Körpers in seiner Gesamtheit auf seine vollkommene Beherrschbarkeit reduziert, übernehmen einzelne Körperteile eine Reihe wichtiger Aufgaben. So sprechen Corneilles Helden etwa von ihrem „bras“, wenn es um ihr Mitwirken bei kämpferischen Auseinandersetzungen geht. Die Funktion des Auges hingegen ist bei weitem vielfältiger: „Oeil“ steht für „Blick“, aber auch für „Anblick“. Am Beispiel von *Mélite* demonstriert Margitic, wie „le pouvoir de la vue“ dem „appétit de pouvoir“ der Corneilleschen Helden in die Hände spielt:

L'appétit de pouvoir comme force motrice des personnages cornéliens est un phénomène bien connu de tous ceux qui se sont penchés sur l'oeuvre du grand dramaturge [...]⁴⁸⁵

⁴⁸⁰ Couprie, op. cit., S. 54.

⁴⁸¹ Ebd., S. 57.

⁴⁸² Ebd., S. 59.

⁴⁸³ In: XVIIe siècle, 1996, S. 13-23.

⁴⁸⁴ Ebd., S. 23. Mit Margitics Aufsatz werden wir uns an späterer Stelle in einem anderen Zusammenhang nochmals zu beschäftigen haben, wenn der Ohnmachtsinszenierung ein voyeuristisches Element hinzugefügt wird (etwa bei Marivaux).

⁴⁸⁵ Ebd., S. 13.

Man bedient sich des „oeil“, um Einfluß auszuüben: „Ils [les personnages cornéliens] tâchent donc de s'en servir, de l'exercer, pour le tourner à leur avantage“⁴⁸⁶ - was sowohl bei der aktiven Bedeutung des Wortes (Blick) als auch bei seiner passiven Verwendung (Anblick) zutrifft.

Gerade im Hinblick auf unsere obigen Ausführungen zum Status der Körpersprache im Rahmen der klassischen Affektenlehre ist von einer wirkungsträchtigen Funktion des Auges / des Blicks auszugehen⁴⁸⁷. So ist - um mit Elias zu sprechen - für den Erhalt bzw. den Ausbau der eigenen gesellschaftlichen Stellung neben einer intensiven Selbstbeobachtung auch eine extensive Fremdbeobachtung erforderlich. Selbstbeobachtung betrifft den Anblick, den man von sich selbst bietet. Fremdbeobachtung meint den Blick auf den anderen.

Blicken wir nun noch einmal auf die Ohnmachtsszene im *Cid*, die vom König ja arrangiert wurde, um einen freien *Blick* auf Chimènes Gefühle zu ermöglichen. Allein die Tatsache, daß in nur 24 Versen siebenmal die Rede ist von „oeil“ und „voir“ in ihren jeweiligen Formen, ist frappierend. In zwei Fällen steht das Verb „voir“ in unmittelbarem Zusammenhang mit einer Fremdbeobachtung: „Voyez comme déjà sa couleur est changée“ (V. 1342) und „mais voyez qu'elle pâme“ (V. 1343). Wenn der König hingegen Don Diègue auffordert: „Montrez un oeil plus triste“ (V. 1337), so meint „oeil“ an dieser Stelle „Anblick“. Don Diègue soll sich bemühen, einen traurigen Eindruck zu erwecken, sein Körper soll als Täuschungsmittel fungieren. In Vers 1340 dienen die Augen dazu, Chimène zu täuschen: „Il est mort à nos yeux“, wohingegen das Verb „voir“ eingesetzt wird, um Chimène aus eben jenem Irrtum zu befreien: „Non, non, il voit le jour“ (V. 1347). Daß sein Plan aufgegangen ist, d. h. Chimènes Liebe zu Rodrigue durch ihre Ohnmacht offenbar wurde, steht für den König fest: „Chimène, ta douleur a paru trop visible“ (V. 1354). Don Fernand hat gesehen, was er sehen wollte: Chimènes Schmerz ist *sichtbar* geworden, wobei das Adjektiv „visible“ sich einerseits auf einen „Anblick“ bezieht, andererseits aber zugleich einen gegenwärtigen Betrachter (einen „Blick“) impliziert.

⁴⁸⁶ Ebd., S. 21.

⁴⁸⁷ Für Courtine und Haroche steht fest, daß „la science des passions n'est que science du regard“, in: op. cit., S. 45.

Indem es ihr nicht gelingt, ihre Ohnmacht zu verhindern, macht sich Chimène mangelnder Selbstbeobachtung schuldig, während der König Fremdbeobachtung zielgerichtet einsetzt.

Corneille [...] n'a jamais cessé de s'interroger, par et à travers ses pièces, sur les stratégies du pouvoir [...]. La vue est l'une d'entre elles.⁴⁸⁸

Chimènes ohnmächtiger Körper ist dem prüfenden Blick des Königs schutzlos ausgeliefert. Es besteht „aucune limite à l'empire du regard sur le corps“⁴⁸⁹. In Corneilles Ohnmachtsinszenierung zeigt sich bereits die Macht des Blicks⁴⁹⁰, die dann im 18. Jahrhundert erst ihre volle Entfaltung erfahren wird. Doch ehe auf aufklärerische Ausgestaltungen des Ohnmachtsmotivs eingegangen werden kann, gilt es, noch eine weitere klassische Ohnmacht zu betrachten, wo wir es mit noch weitaus folgenreicheren Blicken zu tun haben werden als im *Cid*.

2.2 Racine: *Bajazet* - verhängnisvolle Ohnmacht

„*Bajazet* gehört [...] gewiß zu den schwächeren Stücken Racines“⁴⁹¹, so Erich Köhler in seinen Vorlesungen zur Geschichte der französischen Literatur. Anlaß für Köhlers Auffassung ist die Tatsache, daß Racine sein Publikum im *Bajazet* mit einer Ohnmacht konfrontiert, die - laut Köhler „rein zufällig“ - zum tragischen Ausgang des Stückes führt. Ähnlich äußert sich auch Lucien Goldmann: „Il ne peut amener la fin dramatique elle-même, la découverte de la ruse, que d'une manière expressément et volontairement accidentelle: l'évanouissement d'Atalide [...]. Cet accident inconcevable dans une tragédie, nécessaire en tant qu'accident dans le drame, souligne mieux que ne saurait le faire aucune analyse, la distance qui sépare *Bajazet* des trois pièces qui l'ont précédée“⁴⁹².

⁴⁸⁸ Margitic, op. cit., S. 13.

⁴⁸⁹ Courtine und Haroche, op. cit., S. 45.

⁴⁹⁰ Zur Macht des Blicks s. außerdem Kleinspehn, Thomas: *Der flüchtige Blick. Sehen und Identität in der Kultur der Neuzeit*, Hamburg 1989, dort insbesondere die Kapitel „Die Züchtigung des Blicks und die Entzauberung der Welt“ sowie „Die Lust des Auges und die Inszenierung der Macht“.

⁴⁹¹ Köhler, Erich: *Vorlesungen zur Geschichte der französischen Literatur*, Bd. „Klassik I“, S. 60 f.

⁴⁹² Goldmann, Lucien: *Le dieu caché*, Paris 1955, S. 392.

Nun finden sich in Racines gesamtem Werk lediglich drei Ohnmachten⁴⁹³. Das mag wohl daran liegen, „que c’est dans la pastorale et le mélodrame que les personnages s’évanouissent“⁴⁹⁴, und daß ohnmächtige Protagonisten von daher in einer Tragödie nichts verloren haben. Es sollte jedoch auch ein eindeutiges Indiz dafür sein, daß die wenigen Ohnmachten bei Racine eben mehr sind als ein bloß zufälliges Handlungselement. So erweist sich Atalides Ohnmacht bei einer etwas eingehenderen Betrachtung als geradezu zwingend notwendig.

Dazu sei vorab die Ausgangskonstellation im *Bajazet* noch einmal kurz skizziert: Atalides geheime Liebe zu Bajazet, dem Bruder des Sultans Amurat, beruht auf Gegenseitigkeit. Nun verliebt sich die Sultanin Roxane ebenfalls in den in Abwesenheit Amurats gefangenen Bajazet, so daß sie Amurats Befehl, Bajazet zu töten, nicht nachkommt. Vielmehr verspricht sie Bajazet den Thron, zunächst nur unter der Voraussetzung, daß er sie ebenso liebt. Um Bajazets Leben zu retten, agiert Atalide als Vermittlerin: Einerseits überredet sie Bajazet, Roxane gegenüber Liebe zu heucheln, andererseits nährt sie den Glauben der Sultanin, sie würde tatsächlich von Bajazet geliebt. Als Roxane jedoch als endgültigen Liebesbeweis von Bajazet fordert, sie zu heiraten, kommt es zu zahlreichen Peripetien, hervorgerufen durch Atalides Eifersucht, Bajazets Zögern, Roxanes Verdacht sowie die unmittelbar bevorstehende Rückkehr des Sultans. Uns interessiert hier vor allem eine Peripetie, und zwar Atalides Ohnmacht, die letztendlich zum tragischen Ausgang des Stücks führt. Als Atalide Roxane wieder einmal Bajazets Liebe beteuert, wird Roxane mißtrauisch:

Je vois qu’à l’excuser votre adresse est extrême.

Vous parlez mieux pour lui, qu’il ne parle lui-même. (V. 1057-1058)⁴⁹⁵

Endlich vermutet sie in Atalide ihre Rivalin und beschließt daher, ihr eine Falle zu stellen:

⁴⁹³ Außer Atalide fällt nur noch eine Racinesche Heldin auf der Bühne in Ohnmacht, und zwar Esther in II,7 der gleichnamigen Tragödie. Ursache dafür ist ihre Angst, da sie unangemeldet vor Assuérus tritt, was unter Strafe verboten ist. Sie erreicht damit, daß Assuérus Mitleid zeigt und ihr auch hinsichtlich ihres Anliegens wohlgesinnt ist. Für eine weitergehende Analyse gibt Esthers Ohnmacht nicht viel her, im Gegensatz zur Ohnmacht Eriphiles in *Iphigénie*, die allerdings hinter der Bühne stattfindet und von der Eriphile erst im nachhinein ihrer Vertrauten Doris gegenüber berichtet, so daß wir hier auf eine eigene Untersuchung verzichten wollen. Damit ist der Fundus an Ohnmachtsszenarien im Werk Racines bereits erschöpft.

⁴⁹⁴ Starre, Evert van der: *Racine et le théâtre de l’ambiguïté*, Leiden 1966, S. 55.

⁴⁹⁵ Zitiert wird nach der Ausgabe von Christian Delmas, Collection Folio Théâtre, Paris 1995.

Ils ont beau se cacher. L'amour le plus discret
Laisse par quelque marque échapper son secret.
Observons Bajazet. Etonnons Atalide. (V. 1119-1121)

„Il faut l'intimider“ (V. 1163), ist ihre erklärte Absicht. So gibt Roxane Atalide gegenüber vor, sich nun endlich dem Willen des Sultans zu beugen und Bajazets Tötung nicht länger hinaus zu zögern. Sie hätte sogar bereits den Befehl zur Hinrichtung Bajazets gegeben. Auf diese Nachricht hin fällt Atalide in Ohnmacht. Man öffnet ihr Kleid und findet jenen verräterischen Brief, in dem Bajazet Atalide seine Liebe versichert und der Roxane schließlich die Augen öffnet. Bajazets Tod und auch der Atalides sind nunmehr unausweichlich.

Ähnlich wie im *Cid* bewirkt die falsche Nachricht vom Tod des Geliebten die Ohnmacht. Ursache ist demnach auch hier ein Quiproquo. Anders als im *Cid* jedoch ist die unmittelbare Folge von Atalides Ohnmacht eine echte Peripetie: Sie bringt die Wende hin zur Katastrophe, und zwar ganz im Sinne der Definition Jacques Scherers:

Il existe enfin un dernier caractère des péripéties qui n'a été indiqué, à notre connaissance, par aucun théoricien classique et qui est pourtant essentiel, et suggéré d'ailleurs par le mot même de péripétie: les péripéties doivent être réversibles, même si en fait, la situation ne se retourne pas toujours.⁴⁹⁶

Tatsächlich besteht noch eine Möglichkeit, die Katastrophe abzuwenden, die freilich auch nicht der Tragik entbehrt: Bajazet soll der Ermordung Atalides beiwohnen und Roxane daraufhin heiraten. Eine Option, die Bajazet erwartungsgemäß ablehnt, womit er sein eigenes Todesurteil unwiderruflich unterschreibt.

Für Erich Köhler steht nun fest, daß „die Peripetie erfolgt auf Grund des Ohnmachtsanfalls Atalides und der Auffindung von Bajazets Brief, also auf Grund eines Zufalls“⁴⁹⁷. Es fällt ihm schwer, „in diesem Zufall einen echten Träger der Notwendigkeit zu sehen“⁴⁹⁸. Und dabei ist Atalides Ohnmacht ganz offensichtlich alles andere als ein purer Zufall. Vergleichen wir nur einmal die Worte Atalides unmittelbar vor ihrer Ohnmacht mit denen ohnmächtiger Protagonisten in früheren dramatischen Inszenierungen: Chimène fällt wortlos in Ohnmacht, Caliste und Mélite mit einem „je pâme“, wohingegen Atalide die Worte „je me meurs“ (V. 1205) auf den Lippen hat, was

⁴⁹⁶ Scherer, op. cit., S. 87.

⁴⁹⁷ Köhler, op. cit., S. 61.

einmal mehr auf die - bereits im Mittelalter thematisierte - Nähe zwischen Ohnmacht und Tod hindeutet. Auch die Reaktion Zatimes geht in diese Richtung: „Elle tombe et ne vit plus qu’à peine“. Als Zatime Roxane später vom Zustand Atalides berichtet, liefert sie einen weiteren deutlichen Hinweis auf die Todesähnlichkeit der Ohnmacht:

Elle n’a point parlé. Toujours évanouie,
Madame, elle ne marque aucun reste de vie
Que par de longs soupirs, et des gémissements,
Qu’il semble que son coeur va suivre à tous moments. (V. 1253-1265)

Blicken wir jetzt auf das Ende der Tragödie: Atalide erfährt vom tatsächlichen Tod Bajazets und begeht daraufhin Selbstmord. Es sollte nun nicht mehr allzu schwer fallen, in Atalides Ohnmacht mehr als nur einen Zufall zu sehen. Vielmehr ist die Ohnmacht bei der Ankündigung von Bajazets Tod als Vorbote des Selbstmordes anlässlich dessen eingetretenem Tod zu verstehen. „La scène où Atalide s’évanouit est une sorte de préfiguration du dénouement, où la princesse se donne la mort parce qu’elle a perdu Bajazet“⁴⁹⁹, hat Evert van der Starre ganz richtig erkannt. Atalides Ohnmacht ist also keineswegs „accidentel“⁵⁰⁰, sondern steht als Symbol für ihren Tod.

Racine verwendet das Ohnmachtsmotiv in der gleichen Funktion wie wir es bereits in Marie de France’ *Éliduc* angetroffen haben: Dort hatte Guilliaduns erste, kurze Ohnmacht bei der Nachricht der bevorstehenden Abreise Éliducs ihren todesähnlichen Schlaf beim Bekanntwerden von Éliducs Ehe bereits antizipiert. Oder, um auf unsere dort eingeführte Terminologie zurückzukommen: Der bevorstehende bzw. eingetretene Objektverlust (Verlust des Geliebten) führt jeweils zum Verlust der leiblichen Integrität der Liebenden. Gerade diese unmittelbare Abhängigkeit der beiden Figuren macht - wie wir gezeigt haben - den hohen Grad an Psychologisierung im *Éliduc* aus. Im *Bajazet* ist diese „interdépendance des personnages“⁵⁰¹ dank Atalides Ohnmacht noch weitaus deutlicher zu erkennen. Atalides Leben ist vollkommen abhängig vom Leben Bajazets: „si Bajazet est mort, Atalide ne peut plus vivre“⁵⁰². Und genau darin liegt die eigentliche Tragik im *Bajazet*. Atalide kann ohne Bajazet nicht leben. Egal ob er nun stirbt oder sich mit Roxane vermählt, in beiden Fällen ist er für Atalide endgültig verloren.

⁴⁹⁸ Ebd.

⁴⁹⁹ Van der Starre, op. cit., S. 58.

⁵⁰⁰ Goldmann, Lucien: *Jean Racine*, Paris 1956, S. 13.

⁵⁰¹ Van der Starre, op. cit., S. 58.

Der ständig drohende Verlust Bajazets schafft eine „atmosphère d’angoisse. Les personnages se meuvent dans un monde essentiellement incertain et menaçant, où tout est suspect“⁵⁰³. Diese „Gefahrensituation“⁵⁰⁴ wird noch durch zwei weitere Faktoren verstärkt: zum einen dadurch, daß die Figuren sich an einem geschlossenen Ort befinden: Sie sind gefangen in einem „lieu [qui] est clos par destination [...]: c’est le Sérail“⁵⁰⁵. Zum anderen stehen sie unter enormem Zeitdruck: Der Sultan kann jederzeit zurückkehren und seinen Rivalen Bajazet sowie die Sultanin töten, und dies wiederum zöge den Tod Atalides nach sich. Verständlicherweise sind die Protagonisten daher stets in Eile: „D’un bout à l’autre de la pièce, ils ne cessent de s’exhorter les uns les autres à se dépêcher“⁵⁰⁶. Die gegenseitige Abhängigkeit der Figuren läßt „Ort und Zeit zu den dominierenden Faktoren des Geschehens“⁵⁰⁷ werden.

In der beständigen Angst vor dem Tod kommt einer im *Bajazet* häufig verwendeten Phrase eine Schlüsselfunktion zu: „C’en est fait“, heißt es insgesamt achtmal, und zwar immer dann, wenn es um Leben oder Tod der beiden Liebenden Bajazet und Atalide geht. Roxane erklärt dabei selbst, was man unter dem „en“ zu verstehen hat: „S’il m’échappait un mot, c’est fait de votre vie“ (V. 542). Atalide gebraucht als erste ein „c’en est fait“: „Zaïre, c’en est fait, Atalide est perdue“ (V. 334), ist ihre Reaktion auf Roxanes Forderung, Bajazet solle sie heiraten. „C’en est fait“ besiegelt bereits hier Atalides Todesurteil, denn ein Leben ohne Bajazet ist für Atalide - wie oben gezeigt - undenkbar, was durch den Zusatz von „Atalide est perdue“ nur umso deutlicher wird. Roxane spricht das zweite „c’en est fait“ aus (V. 568), nachdem Bajazet sich weigert sie zu heiraten. Daß damit Bajazets Tod beschlossene Sache ist, liegt auf der Hand. Als Bajazet dann nur wenige Verse später (V. 584) Acomat gegenüber den gleichen Satz benutzt, ist er sich vollkommen im klaren, daß

⁵⁰² Ebd.

⁵⁰³ Ebd., S. 215.

⁵⁰⁴ Matzat, op. cit., S. 147. Matzat verwendet hier auch den Begriff *unité de péril*, den Corneille in seinem ersten *Discours* definiert hat als „c’est le péril d’un héros qui la constitue, et lorsqu’il en est sorti, l’action est terminée“ (ebd. S. 77). Er verweist darauf, daß „Racine die in der *unité de péril* enthaltenen dramatischen Möglichkeiten in sehr viel stärkerem Maße genutzt [hat]“ (ebd. S.146). Bereits die häufige Verwendung des Wortes „péril“ innerhalb der Racineschen Werke deutet darauf hin (ebd.). „*Bajazet* liegt mit 21 Begriffsverwendungen klar an der Spitze aller Tragödien, was bereits auf den besonders dramatischen Charakter dieses Stückess verweist“ (ebd. S. 306).

⁵⁰⁵ Barthes, Roland: *Sur Racine*, Paris 1963, S. 100.

⁵⁰⁶ Van der Starre, op. cit., S. 74.

seine Ablehnung zwangsläufig seinen Tod bedeuten muß. Mit „tu vois que c'en est fait. Ils se vont épouser“ (V. 904), kündigt Atalide dann - wie im ersten Fall - ihren Tod an, in der Annahme, Bajazet hätte doch in die Ehe mit Roxane eingewilligt. Der letzte Satz ihrer Unterredung mit ihrer Vertrauten ist ein eindeutiger Hinweis darauf, daß auch dieses „c'en est fait“ so interpretiert werden will: „Il ne me verra plus“ (V. 940). Bajazets unmittelbar darauf folgendes „C'en est fait, j'ai parlé, vous êtes obéie“ (V. 941) scheint Atalide in ihrer Annahme zu bestätigen, meint allerdings lediglich, daß es ihm möglich war, Roxane auch ohne ein Eheversprechen von seiner „Liebe“ zu überzeugen. Allerdings hält seine Überzeugungskraft nicht lange vor: Schon bei seinem nächsten Treffen mit Roxane kommen der Sultanin wieder Zweifel, die durch Atalides auffälliges Verhalten noch verstärkt werden. Als Roxane daraufhin Atalide gegenüber vorgibt, sie hätte Bajazets Tod beschlossen, benutzt sie zum zweiten Mal ein „c'en est fait“ (V. 1173). Für Atalide steht damit fest, daß Bajazet sterben muß. Des Sultans Anweisung zum Tod Bajazets, der Roxane nun angeblich nachkommen will, impliziert gleichermaßen Atalides Tod. Atalide reagiert in ihrer Todesfurcht mit der fatalen Ohnmacht, die letztendlich den tatsächlichen Tod der beiden Liebenden bringen wird. Als Osmin die Ermordung Bajazets verkündet, endet sein Bericht mit einem „c'en est fait, Seigneur, songeons à nous“ (V. 1704). Mit „enfin, c'en est donc fait“ (V. 1722) beginnt Atalides letzte Rede, an deren Ende sie schließlich Selbstmord begeht. Durch die Hinzufügung von „enfin“ und „donc“ verweist das letzte „c'en est fait“ auf die Erfüllung dessen, was die in ihrer gegenseitigen Abhängigkeit gefangenen Figuren das ganze Stück hindurch bedroht hat: Atalide muß sterben, weil Bajazet sterben mußte, und auch Roxane bezahlt ihre Untreue dem Sultan gegenüber mit dem Tod.

Vor diesem Hintergrund erscheint Atalides Ohnmacht als ein notwendiges Glied in einer Reihe fataler Zusammenhänge. Ironischerweise führen erst Atalides Annahme, Bajazet sei tot, und ihre daraus resultierende Ohnmacht zum wirklichen Tod des Geliebten. Atalides Ohnmacht ist damit nicht nur todesähnlich, sondern auch todbringend. Ihr symbolischer Tod bei der Verkündung von Bajazets Todesurteil offenbart ihre geheime Liebe. Mit ihrer Ohnmacht liefert Atalide ein eindeutiges Liebesgeständnis, das von Roxane auch sofort als solches erkannt wird:

⁵⁰⁷ Köhler, op. cit., S. 61.

Ma rivale à mes yeux s'est enfin déclarée. (V. 1209)
[...] Mais que pourrais-je apprendre davantage?
Mon malheur n'est-il pas écrit sur son visage? (V. 1221-1222)

Für Matzat verdeutlicht sich die „Unüberwindlichkeit der Leidenschaft vor allem in den Geständnisszenen, in denen die Racineschen Protagonisten in jedem Fall gegen ihren Willen das Schweigen brechen“⁵⁰⁸. Ersetzt man den Begriff „Schweigen“ durch das zutreffendere Wort „Verschweigen“, dann stellt die Ohnmachtsszene im *Bajazet* genau eine derartige Geständnisszene dar. Atalide *schweigt* ja zu keiner Zeit, vielmehr *verschweigt* sie ihre Liebe zu Bajazet. Ständig bemüht sie sich überaus wortreich, Roxane im Glauben zu wiegen, Bajazet liebe sie. Nicht zu Unrecht heißt es bei Van der Starre, „que l'action de *Bajazet* se déroule dans un univers de la parole“⁵⁰⁹. Roxane macht Bajazets Schicksal abhängig von seiner Antwort auf ihre Heiratspläne: „Voilà sur quoi je veux que Bajazet se prononce. Sa perte ou son salut dépend de sa réponse“ (V. 325-326). Acomat bringt in seinem Appell an Bajazet die Tragweite seiner Antwort auf den Punkt: „Dites un mot, et vous nous sauvez tous“ (V. 620). Doch Bajazet ist nicht in der Lage, eine eindeutige Antwort zu geben: „Ô ciel! que ne puis-je parler!“ (V. 560). „L'ingrat ne parle pas comme on le fait parler“ (V. 276), beklagt sich Roxane. Darüber hinaus sind der Sultanin die Unzulänglichkeiten der Wortsprache durchaus bewußt: „Je ne retrouvais point ce trouble, cette ardeur, que m'avait tant promis un discours trop flatteur“ (V. 283-284). Weitaus verlässlichere Hinweise auf die Echtheit der Gefühle bieten körpersprachliche Zeichen. „La *bouche* étant le lieu des faux signes, c'est vers le visage que le lecteur se porte sans cesse“⁵¹⁰, so Roland Barthes in seiner Studie zu Racine. Es nimmt daher nicht wunder, daß Roxane fortan insbesondere dem körpersprachlichen Ausdruck erhöhte Aufmerksamkeit angedeihen lassen will:

Je veux que devant moi sa bouche, et son visage,
Me découvrent son coeur, sans me laisser d'ombrage,
Que lui-même en secret amené dans ces lieux,
Sans être préparé se présente à mes yeux. (V. 329-332)

⁵⁰⁸ Matzat, op. cit., S. 142.

⁵⁰⁹ Van der Starre, op. cit., S. 140. In Anlehnung an Van der Starre hat Maya Slater in ihrer interessanten Studie „Racine's *Bajazet*: the language of violence and secrecy“, in: Redmond, James: *Themes in Drama*, Nr. 13, Cambridge 1991, S. 141-150, herausgearbeitet, wie die beiden Leitmotive im *Bajazet*, „Gewalt“ und „Verschwiegenheit“, ihren Ausdruck finden in einer Vielzahl von Begriffen, die vor allem aus der Todesmetaphorik stammen.

⁵¹⁰ Barthes, op. cit., S. 64.

Vor Roxanes Augen sollen Bajazets Mund *und* Gesicht die wahre Sprache des Herzens sprechen. Wortsprache und Körpersprache sind auch für die anderen Protagonisten gleichermaßen bedeutend. „D’un mot ou d’un regard je puis le secourir“ (V. 399), ob mit Worten oder Blicken, Atalide ist sich sicher, Bajazet retten zu können. Bajazet hingegen ist weder auf die eine noch auf die andere Weise fähig zu lügen: „Et ma bouche, et mes yeux du mensonge ennemis“ (V. 744). Wenn nun Wortsprache und Körpersprache gleichermaßen relevant sind, dann ist eine genaue Beobachtung des anderen unerlässlich. Van der Starre ergänzt seine oben zitierte Feststellung dementsprechend: „il faudrait parler d’un univers de la parole *et du regard*“⁵¹¹. Bereits Starobinski hatte sich in seiner wegweisenden Studie *L’oeil vivant* ganz ähnlich geäußert:

Dans le théâtre français classique, et singulièrement chez Racine, les gestes tendent à disparaître. Au profit du langage, a-t-on dit. Il faut ajouter au profit du regard.⁵¹²

Dabei übernimmt der Blick ganz unterschiedliche Funktionen, wie wir es, in einem freilich geringerem Umfang, bereits auch schon bei Corneille gesehen haben. Einerseits meint „Blick“ die aufmerksame Betrachtung des Gesprächspartners, was vor allem bei Roxane zutrifft. Sie ist es, vor deren Blick man seine wahren Gefühle verbergen muß. Dissimulation ist hier gefragt: „Suspendez, ou cachez l’ennui qui vous dévore. N’allez point par vos pleurs déclarer vos amours“ (V. 410-411), rät Zaïre ihrer Herrin Atalide. Immerfort fürchten die beiden Liebenden Roxanes forschenden Blick: „Vos pleurs vous trahiraient, cachez-les à ses yeux“ (V. 675); „Votre trouble, ou le mien, nous feraient reconnaître“ (V. 790).

Wenn man sich schon intensiver Beobachtung ausgesetzt weiß, so lassen sich daraus natürlich auch Vorteile ziehen, und zwar dergestalt, daß man bestimmte Gefühle vortäuscht. Dissimulation geht Hand in Hand mit Simulation⁵¹³. Somit bedeutet „Blick“ hier andererseits - wie auch bereits im *Cid* - den „Anblick“, den man von sich gewährt.

Nur einmal gelingt es Bajazet, Roxane mit Worten *und* Blicken zu überzeugen, was aus Acomats Bericht deutlich hervorgeht:

⁵¹¹ Van der Starre, op. cit., S. 141.

⁵¹² Starobinski, Jean: *L’oeil vivant*, Paris 1961, S. 73 f.

Et d'abord une esclave à mes yeux s'est offerte,
 Qui m'a conduit sans bruit dans un appartement
 Où Roxane attentive écoutait son amant.
 Tout gardait devant eux un auguste silence.
 Moi-même résistant à mon impatience,
 Et respectant de loin leur secret entretien,
 J'ai longtemps immobile observé leur maintien.
 Enfin avec des yeux qui découvraient son âme,
 L'une a tendu la main pour gage de sa flamme,
 L'autre avec des regards éloquents, pleins d'amour,
 L'a de ses feux, Madame, assurée à son tour. (V. 878-888)

Acomat hat als Augenzeuge dem Treffen beigewohnt. Die Verlässlichkeit seines Berichts unterstreicht er mit dem Hinweis, er selbst hätte „sans bruit“, „longtemps immobile“ und „de loin“, also völlig unbemerkt, das Spektakel beobachtet. Weder „entretien“ noch „maintien“ sind seinen Blicken entgangen. Und so blieben ihm auch die vielsagenden, liebevollen Blicke Bajazets nicht unbemerkt. Doch ist Bajazets Erfolg nicht von langer Dauer. Bereits beim nächsten Wiedersehen bemerkt Roxane den „sombre accueil, et ce discours glacé“ (V. 1035). Und obendrein glaubt sie auch noch, beredete Blicke zwischen Bajazet und Atalide entdeckt zu haben: „N'ai-je pas même entre eux surpris quelque regard? Bajazet interdit! Atalide étonnée!“ (V. 1068-1069). Die Tragweite dieser Entdeckung liegt auf der Hand, denn „le signe le plus sûr, c'est évidemment le signe *surpris*“⁵¹⁴. Fortan wird Roxane ihren beobachtenden Blick noch verschärfen: „Roxane en effet, dans toute la fin de la tragédie, s'appuie sur tous les signifiants non verbaux. Elle scrute les visages, les attitudes, les situations“⁵¹⁵. Die Sultanin sieht mit fortschreitender Handlung immer klarer, während Atalide allmählich - sprichwörtlich - den Durchblick verliert. Schuld daran ist nicht zuletzt die Tatsache, daß Atalide ab dem Zeitpunkt, als Roxane Verdacht schöpft (III, 5) Bajazet nicht mehr sehen darf. Der mangelnde Blickkontakt verwehrt ihr jede direkte Einflußnahme. Sie ist nunmehr auf Bajazets Briefe sowie auf Berichte Dritter angewiesen. Roxanes Entschluß Atalide zu täuschen, indem sie vorgibt, Bajazets Tötung veranlaßt zu haben, führt schließlich zum fatalen Umschwung. Bislang war Atalide diejenige, die Roxane getäuscht hat, nun sind die Rollen vertauscht: „Si Atalide est la trompeuse trompée,

⁵¹³ Zur Dissimulation und Simulation als Bestandteile eines bestimmten Verhaltenskodex, der für das 17. Jahrhundert konstituierend war, s. die bahnbrechende Arbeit von Norbert Elias, op. cit., Bd. I, S. 369-397, sowie Roland Galle, *Geständnis...*, S. 18 ff zur Dissimulation als Norm.

⁵¹⁴ Barthes, op. cit., S. 64.

Roxane est la trompée trompeuse: elle tend un piège à sa rivale⁵¹⁶. Bekanntlich reagiert Atalide darauf mit ihrer verhängnisvollen Ohnmacht; ihr Blick ist endlich vollends getrübt:

Son évanouissement est comme le point culminant de son désarroi et de son aveuglement: elle ne voit plus rien du tout, la nuit se fait en elle.⁵¹⁷

Gleichzeitig erkennt Roxane durch diese Ohnmacht die wahren Gefühle ihrer Rivalin: „Ma rivale à mes yeux s’est enfin déclarée“ (V. 1209). Erich Köhler sowie Lucien Goldmann ist also weiterhin entgegen zu halten, daß sich in Atalides Ohnmacht die „deux situations fondamentales de l’être racinien: regarder et être regardé“⁵¹⁸ in einzigartiger Weise vereinen.

Darüber hinaus markiert die Ohnmachtsszene den Höhepunkt des Wechselspiels von verbaler und nicht-verbaler Kommunikation, das für den Aufbau und den Verlauf der Handlung im *Bajazet* konstitutiv ist⁵¹⁹. Angesichts der Nachricht von der angeordneten Hinrichtung Bajazets versagen Atalide die Worte, doch dafür spricht ihr Körper eine nur umso deutlichere Sprache. Abramovici sieht daher im *Bajazet* keineswegs eines der „schwächeren Stücke Racines“ (Köhler), vielmehr steht für ihn fest, daß „*Bajazet* est certainement la tragédie où culmine ce drame du corps parlant“⁵²⁰. Gerade jüngere Studien verweisen immer wieder auf die Rolle des Körpers innerhalb der klassischen Tragödie: „Ce qui est demandé au corps dans ces tragédies, c’est d’être lisible, de révéler ce que les mots peuvent dissimuler“⁵²¹. Und genau diese Funktion erfüllt der Körper bei Atalides Ohnmacht. Wie bereits im *Cid* liefert der ohnmächtige Körper eine eindeutig lesbare Botschaft, nur daß dies im *Bajazet* - wie gezeigt - in einem viel umfassenderen Kontext zu sehen ist. Daß der Inhalt dieser Botschaft aus dem Gefühlsbereich stammt, erklärt sich ja bereits dadurch, daß der Botschaftsübermittler

⁵¹⁵ Scherer, Jacques: *Racine et/ou la cérémonie*, Paris 1982, S. 71.

⁵¹⁶ Van der Starre, op. cit., S. 173.

⁵¹⁷ Ebd., S. 148.

⁵¹⁸ Starobinski, op. cit., S. 86. An anderer Stelle spricht Starobinski noch pointierter vom „regard regardé“ (ebd., S. 79).

⁵¹⁹ Vgl. Hausmann, Frank-Rutger, *Seufzer, Tränen...*, op. cit., S. 105.

⁵²⁰ Abramovici, Jean-Christophe: „Sans forme et sans couleur: le corps dans la tragédie racinienne“, in: *Papers on French 17th Century Literature*, 20:39 (1993), S. 371.

⁵²¹ Ebd. Zum Status der Körpersprache im 17. Jahrhundert s. außerdem Mechthild Albert: „L’Eloquence du Corps - Conversation et sémiotique corporelle au siècle classique“, in: *Germanisch-romanische Monatsschrift*, 39 (1989), S. 156-179.

der Körper ist, denn „les corps sont d’abord soumis à des mouvements émotionnels“⁵²². So sieht Niderst in der „scène tragique [...] surtout le lieu où les émotions s’imposent et bouleversent les corps: les acteurs *languissent, sèchent, tremblent, frémissent, frissonent*, [...] ils peuvent *s’évanouir*“⁵²³. Deutlich zeichnet sich hier ab, daß „la physiologie cartésienne est passée par là“⁵²⁴, was allerdings im Falle der Ohnmacht nicht unbedingt zutrifft. Wie in unserem Kapitel zum medizinisch-philosophischen Hintergrund gezeigt, hatte Descartes ja lediglich die Freude als wahrscheinliche Ursache für eine Ohnmacht angenommen. Nichtsdestotrotz manifestiert sich in Atalides Ohnmacht ihre Leidenschaft: „Le corps en subit les atteintes“⁵²⁵. Bemüht sich Atalide noch unmittelbar vor ihrer Ohnmacht, ihre Gefühle zu verbergen, „Cache tes pleurs, malheureuse Atalide“ (V. 1193), ermahnt sie sich selbst, so offenbart sich in ihrer Ohnmacht „un corps que ne pourrait plus contrôler l’âme ou la volonté“⁵²⁶. Die Folgen dieser mangelhaften Körperkontrolle sind bekannt.

Im Zusammenhang mit unseren Überlegungen zur Todesnähe von Atalides Ohnmacht haben wir bereits auf die gegenseitige Abhängigkeit der Protagonisten im *Bajazet* hingewiesen. So können wir Alain Niderst auch dann zustimmen, wenn er in körpersprachlichen Manifestationen zugleich einen Ausdruck von Abhängigkeit sieht: „Au fond il incarne notre dépendance“⁵²⁷. Durch ihren symbolischen Tod erhellt der unmittelbare Zusammenhang zwischen Atalides Leben und dem ihres Geliebten. Nun ist sich Atalide über diese Abhängigkeit durchaus im klaren:

Tant que j’ai respiré, vos yeux me sont témoins
Que votre seul péril occupait tous mes soins,
Et puisque’il ne pouvait finir qu’avec ma vie,
C’est sans regret aussi que je la sacrifie. (V. 959-962)

Auch Bajazet weiß um diese fatale Abhängigkeit, was sich aus seinem Brief an Atalide entnehmen läßt: „Mais je veux bien prendre soin d’une vie, dont vous jurez que dépendent vos jours“ (V. 1137-1138). Atalide und Bajazet sind demnach „des passionés

⁵²² Niderst, Alain: „Le corps tragique chez Racine et ses rivaux“, in: Tobin, op. cit., S. 266.

⁵²³ Ebd.

⁵²⁴ Ebd.

⁵²⁵ Ebd., S. 267.

⁵²⁶ Abramovici, op. cit., S. 378.

⁵²⁷ Niderst, op. cit., S. 267.

éclairés“⁵²⁸. Sie handeln im vollen Bewußtsein ihrer unerfüllbaren Leidenschaft, „in der Erkenntnis, daß es für ihre Leidenschaft keine Möglichkeit der Erfüllung gibt“⁵²⁹. Atalide ist sich nun auch bewußt, daß ihre Ohnmacht - ihr Bewußtseinsverlust - in letzter Konsequenz diese Unerfüllbarkeit besiegeln wird:

Que pour dernier malheur, cette lettre fatale
Fût encor parvenue aux yeux de ma rivale?
[...]
Ses menaces, sa voix, un ordre m’a troublée.
J’ai senti défaillir ma force, et mes esprits. (V. 1434-1440)

So bleibt Van der Starre nichts mehr hinzuzufügen: „En un mot, le fameux ‘trouble de la conscience’ est en même temps la conscience de ce trouble“⁵³⁰. Im Vorgriff auf unser Schlußkapitel läßt sich hier bereits feststellen, daß Atalides Ohnmacht somit eine Vorläuferfunktion einnimmt im Hinblick auf Ohnmachtsinszenierungen des 19. Jahrhunderts, die verstärkt mit dem Kontrast zwischen Bewußtsein und Bewußtlosigkeit operieren werden. Doch ist Racines Ausgestaltung des Ohnmachtsmotivs in noch weitaus höherem Maße für Ohnmachtsdarstellungen des 18. Jahrhunderts wegbereitend. Ähnlich wie im Falle Chimènes steht Atalides Ohnmacht im Konflikt mit dem seinerzeit vorherrschenden Verhaltenskodex. In beiden Fällen wird mittels der Ohnmacht gegen das Gebot der Selbstkontrolle (*dissimulatio*) verstoßen, das dann im Zuge der Sensibilitätsdebatte im 18. Jahrhundert verstärkt in Frage gestellt wird. Während im Jahrhundert der Aufklärung immer nachdrücklicher Authentizität gefordert wird, ist Aufrichtigkeit im 17. Jahrhundert unmöglich: im Falle Chimènes, weil dadurch der Konflikt zwischen ihren eigenen Interessen und der bestehenden gesellschaftlichen Norm offenbar würde, und im Falle Atalides erst recht, denn schließlich geht es hier doch um Leben und Tod.

Nachdem im vorliegenden Kapitel anhand zweier Beispiele der Übergang der Ohnmacht vom Körperbild zum lesbaren Körperzeichen dargestellt wurde, kommen wir im folgenden zu Inszenierungen im 18. Jahrhundert, wo sich die Ohnmacht bereits fest als Körperzeichen etabliert hat. Das erweiterte Bedeutungsspektrum, das die Ohnmacht

⁵²⁸ Van der Starre, op. cit., S. 159.

⁵²⁹ Matzat, op. cit., s. 142.

⁵³⁰ Van der Starre, op. cit., S. 159. Allerdings geht Charles Mauron in seinem Werk mit dem vielversprechenden Titel *L’inconscient dans l’oeuvre et la vie de Racine*, Paris 1969, mit keinem Wort auf Atalides Ohnmacht ein.

im Laufe des 18. Jahrhunderts einnehmen wird, basiert gerade auf der Tatsache, daß die Ohnmacht fortan als körpersprachliches Ausdrucksmittel fungiert.

3. Die Ohnmacht als Garant für Authentizität im 18. Jahrhundert

Charakteristisch an diesem Roman ist der Exzeß an sentimentaler Körpersprache. Es gibt eine Unzahl von Händedrücken, Ohnmachten und vor allen Dingen von Tränenausbrüchen, so daß der ganze Roman von einer durchdringenden Atmosphäre von Feuchtigkeit durchzogen ist.⁵³¹

Mit diesen Worten beschreibt Dietrich Schwanitz Henry Mackenzies Roman *Man of feeling*. Ganz ähnlich ließe sich aber auch eine Vielzahl weiterer literarischer Werke des 18. Jahrhunderts charakterisieren. Tatsächlich haben Ohnmachtsanfälle in der Literatur der Aufklärung Konjunktur, so wie auch „im Vergleich zu den letzten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts [...] ‘sensibilité’ in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts häufig anzutreffen [ist], um von der Verbreitung des Begriffs in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts ganz zu schweigen“⁵³². Wie in unserer Einleitung bereits gezeigt, treffen wir im Zuge der Rekonstruktion der Ohnmachtsgeschichte auch auf die jeweiligen Etappen der Begriffsgeschichte von ‘sensibilité’, was seine Ursache darin hat, daß die Ohnmacht als Ausdruck des Zusammenspiels von körperlicher und seelischer Empfindsamkeit zum Repertoire der Sprache der Aufrichtigkeit gehört. Und unbedingte Aufrichtigkeit („sincérité“) war ja bereits im 17. Jahrhundert Ausdruck einer moralisch bewerteten ‘sensibilité’, die wiederum zum Ideal des „honnête homme“ gehörte⁵³³. Während die Eigenschaft der ‘sensibilité’ seinerzeit allerdings noch schichtgebunden, d.h. dem Adel vorbehalten war, entstehen „mit der Einbindung von ‘sensibilité’ in den aufklärerischen, philosophischen Diskurs [...] neue Zusammenhänge, die eine Verallgemeinerung des Begriffs zur Folge haben“⁵³⁴: ‘sensibilité’ gilt nun im 18. Jahrhundert als eine natürliche Veranlagung des Menschen. Der entsprechend disponierte Mensch zeichnet sich dadurch aus, daß er in der Lage ist, spontan - weil unreflektiert - auf äußere Eindrücke zu reagieren. Sensibles Verhalten setzt demnach die Ausschaltung des Reflexionsapparates voraus, was eben gerade bei der Ohnmacht der

⁵³¹ Dietrich Schwanitz in Kapp, op. cit., S. 123 f.

⁵³² Baasner, op. cit., S. 72.

⁵³³ Zum Begriff der ‘sensibilité’ vgl. Baasner, op. cit., hier insbesondere S. 45-61, sowie die Ausführungen in unserer Einleitung.

⁵³⁴ Ebd., S. 70.

Fall ist. Die Ohnmacht ist im 18. Jahrhundert zunächst⁵³⁵ Symptom empfindsamen Verhaltens, sie vermittelt ein Bild authentischer Gefühle, die es im vorausgegangenen Jahrhundert im Zuge der Affektregulierung noch zu verbergen galt. Fungierte die Ohnmacht im *Cid* und vor allem im *Bajazet* als Verräter einer Liebe, die doch um alles in der Welt nicht offenbar hätte werden dürfen, so steht sie nunmehr in literarischen Inszenierungen vorrangig als Metapher für eine integrale Gefühlswelt, die genau eine Gegenentwicklung zur höfischen *dissimulatio* darstellt.

Daß sowohl in narrativen als auch in dramatischen Texten fortan verstärkt auf das Phänomen der Ohnmacht rekurriert wird, liegt auch an der Krise der Sprache, die sich - wie in unserem Kapitel I dargestellt - bereits Ende des 17. Jahrhunderts abzuzeichnen begonnen hat. Die Kritik an wortsprachlichen Bekundungen ob ihrer Authentizität führt parallel dazu zur Aufwertung körpersprachlicher Manifestationen. Es liegt auf der Hand, daß dabei insbesondere nicht bzw. schwer manipulierbare Phänomene wie eben vor allem die Ohnmacht als ein getreues Abbild der Seelenlandschaft gelten. So nimmt es nicht wunder, daß die Ohnmacht als Garant für Authentizität im 18. Jahrhundert auf dem Höhepunkt ihrer literarischen Verbreitung steht. Dabei zeichnet sich der sensible Protagonist einerseits durch seine eigene Ohnmachtsanfälligkeit aus, andererseits erweckt der Anblick einer ohnmächtigen Person in ihm stets eine Woge des Mitgefühls und der Hilfsbereitschaft⁵³⁶.

Ein besonders schönes Beispiel hierfür findet sich in Voltaires *L'Écossaise*. Das Leid der sensiblen Schottin Lindane Monrose besteht bekanntlich darin, daß der Vater ihres Geliebten Murray für den Untergang ihrer Familie verantwortlich ist. Am Ende ihrer seelischen und - aufgrund ihrer prekären finanziellen Lage - auch körperlichen Kräfte angelangt, harrt sie in einem Gasthaus der Ankunft ihres Geliebten. An just jenem Ort aber weilt auch ihr Vater, den sie für tot hält. Da Lindane zum Speisen sowohl die finanziellen Mittel als auch der Appetit fehlen, zieht sie es vor, auf ihrem Zimmer zu bleiben, so daß es nicht zu dem glücklichen Wiedersehen von Vater und Tochter käme, führte ihr übermäßiges seelisches und körperliches Leid nicht zu einer

⁵³⁵ „Zunächst“ deshalb, weil um die Jahrhundertmitte ein Prozeß einsetzt, in dem auch die Ohnmacht nicht mehr uneingeschränkt als Indiz für Sensibilität gehandelt wird, was in den Kapiteln III,4 und vor allem in III, 5 zu zeigen sein wird.

⁵³⁶ Daß dies zu einem späteren Zeitpunkt nicht mehr unbedingt der Fall ist, sehen wir in Kapitel III, 5.1.

Ohnmacht. Soeben hatte Lindane noch einen Abschiedsbrief an Murray verfaßt, in der Absicht, sich angesichts ihrer aussichtslosen Lage umzubringen. Als ihre Zofe Polly sich weigert, den Brief zu überbringen, offenbart Lindane die grausamen Taten des alten Murray und fällt darob in Ohnmacht. Der aufmerksamen Polly entgehen die Anzeichen dieser Ohnmacht nicht: „Que vois-je! vous pâlissez, vos yeux s’obscurcissent...“⁵³⁷. Lindane hat gerade noch Zeit, ihre Ohnmacht als den ersehnten Tod willkommen zu heißen: „Puisse ma douleur me tenir lieu du poison et du fer que j’implorais!“, ehe Polly den Wirt, und dieser wiederum das ganze Haus alarmiert. Die Ohnmacht der sensiblen Lindane provoziert Reaktionen des Mitleids bei den anderen Figuren: Man eilt ihr zu Hilfe oder fragt zumindest nach ihrem Befinden, so wie Monrose. Zwar stellt sich schnell heraus, daß Lindanes Ohnmacht nicht weiter schlimm ist - „mais ce ne sera rien“, resümiert der Wirt, und Monrose sieht darin eine jener „fantaisies de filles [qui] passent vite, et ne sont pas dangereuses“- , doch führt sie letztendlich dazu, daß Monrose seine Tochter wiederfindet.

Lindanes empathiestiftende Ohnmacht dient - ähnlich wie in dramatischen Inszenierungen des frühen 17. Jahrhunderts - als Handlungsmotor, jedoch ohne daß sie aus dem Kontext heraus zwingend notwendig gewesen wäre. Das Wiedersehen hätte ebensogut aufgrund eines anderen zufälligen Umstandes stattfinden können. Und dennoch ist Lindanes Ohnmacht mehr als nur ein belangloser Zwischenfall, denn Lindane „n’est pas de ces filles qui s’évanouissent pour peu de chose“, wie Polly in III, 7 Monrose gegenüber erklärt. Vielmehr wird Lindanes „physische Schwäche als Kontrastfolie für die Akzentuierung seelischer und moralischer Stärke benutzt“⁵³⁸. Es ist hier ein „Ausmaß an affektiver Erschütterung [erreicht], das die verbale Artikulation abschneidet und zugleich die körperliche freisetzt“⁵³⁹. In der wortsprachlichen Artikulation ihres Leids (ihrem Bericht gegenüber Polly) empfindet Lindane den erlebten Schmerz als - im eigentlichen Sinne des Wortes - unerträglich. Sie bricht unter der Last ihres Schmerzes zusammen. Erst durch die Unterbrechung der verbalen Kommunikation und deren Fortsetzung durch die körpersprachliche Manifestation wird das ganze Ausmaß des erlittenen Leids deutlich: Nicht nur, daß sie den Sohn des

⁵³⁷ Zitiert wird nach der Pléiade-Ausgabe: *Théâtre du 18e siècle II*, Paris 1974; hier II, 7, S. 234.

⁵³⁸ Schwanitz, op. cit., S. 125.

(vermeintlichen) Mörders ihres Vaters liebt, sie wähnt sich darüber hinaus aufgrund seiner langen Abwesenheit nun auch noch von ihm verlassen. Soll Lindane als ein sensibles Wesen gelten, dann *muß* sie hier geradezu in Ohnmacht fallen. Ihr körperlicher Schwächeanfall verweist gleichsam auf ihre Seelenstärke, die eben ein hohes Maß an Sensibilität voraussetzt.

Die Literatur des 18. Jahrhunderts bietet eine regelrechte Flut derartig konzipierter Ohnmachten. Angesichts dieser weitgehend stereotypen Ohnmachts-szenarien möchten wir nur noch kurz auf ohnmachtsträchtige Werke zweier weiterer Autoren eingehen, ehe wir uns Prévost und Marivaux zuwenden.

Dietrich Schwanitz' oben zitierte Beschreibung des *Man of feeling* trifft in bemerkenswerter Weise auch auf das Oeuvre Baculard d'Arnauds zu. Die Protagonisten seiner tränenreichen Werke bewegen sich stets am Rande einer Ohnmacht, und zwar unabhängig von Geschlecht und literarischer Gattung. So führt im Drama *Euphémie* jeweils ein unerwartetes Wiedersehen in gleich drei Fällen zu einer Ohnmacht: In I, 10 fällt die Comtesse d'Orcé in Ohnmacht, als sie ihre Tochter in einem Kloster wiederfindet. Die 9. Szene des zweiten Aktes zeigt Baculard d'Arnaud in quantitativer Hinsicht geradezu als Meister der Ohnmacht: Da treffen Constance (alias Euphémie) und ihr Geliebter Sinval (alias Théotime) aufeinander. Sinval erkennt zuerst Constance, woraufhin ihm die Sinne schwinden. Constance eilt dem Ohnmächtigen zu Hilfe, erkennt in ihm nun auch ihren Geliebten und sinkt darob ebenfalls in Ohnmacht. In keinem Fall ist die Bewußtlosigkeit von längerer Dauer; schon in der jeweils folgenden Sprechsequenz sind die Protagonisten bereits wieder bei vollem Bewußtsein. Die Ohnmachten sind allesamt in keiner Weise handlungskonstituierend und erscheinen zudem (zumindest im Falle von Constance und Sinval) wenig plausibel. Ihre einzige Funktion besteht darin, die Sensibilität der Figuren hervorzuheben. Noch deutlicher wird dies in *Mérival*, wo Eugénie in II, 1 angesichts ihres Schwiegervaters, der im Begriff ist sich zu töten, ohnmächtig in die Arme ihrer Zofe sinkt und dort in diesem Zustand bis an das Ende der Szene verharret. Ansonsten völlig funktionslos zielt Eugénies Ohnmacht hier nur mehr einen Rahmen allumfassender Sensibilität, jenem

⁵³⁹ Galle, op. cit., 1994, S. 589.

„germe précieux qu’à mis en nous la Sagesse Suprême“⁵⁴⁰, wie es der Autor selbst formuliert. Auch außerhalb der Dramen finden sich bei Baculard d’Arnaud - etwa in den *Épreuves du sentiment*⁵⁴¹ - allenthalben derartige Ohnmachten, auf deren genauere Betrachtung wir in Ermangelung neuer Erkenntnisse verzichten wollen.

Durch wenig Originalität enttäuschen die Ohnmachtsinszenierungen in Mme de Grafignys *Cénie*⁵⁴². Die Autorin wartet hier mit zwei Ohnmachten auf, die sich kaum von den literarischen Ausgestaltungen durch ihre männlichen Zeitgenossen unterscheiden. So fällt am Ende des Stücks Orphise in Ohnmacht, als sie in Dorsainville ihren verschollenen Gatten erkennt. Diese Ohnmacht ob des unerwarteten Wiedersehens ist - wie in Baculard d’Arnauds *Euphémie* - die Reaktion auf plötzliche, übermäßige Freude und belegt damit, bei sonstiger vollkommener Funktionslosigkeit, die Sensibilität der Protagonistin.

Auch Cénie ist ein außerordentlich sensibles Wesen, was sich nicht zuletzt darin ausdrückt, daß sie den ebenso empfindsamen Clerval dem unsensiblen Méricourt vorzieht. Letzterem verdankt sie die Entdeckung ihrer eigentlichen Herkunft: Ein Brief, den Cénies vermeintliche Mutter am Sterbebett verfaßt hat, und den Méricourt Cénie zukommen läßt, um sie zur Heirat mit ihm zu zwingen, zeigt, daß Cénie gar nicht die Tochter Dorimonds und somit völlig mittellos ist. Auf jene erschütterende Offenbarung hin fällt Cénie mit einem „je me meurs“⁵⁴³ auf den Lippen in Ohnmacht. Wir haben es hier wiederum mit dem bekannten Grundmuster des Objektverlusts zu tun, wobei das Objekt - anders als in den bislang untersuchten Fällen - sich nicht als eine konkrete Person zeigt, sondern vielmehr in Form von Cénies gesamtem Lebensentwurf. Méricourts Reaktion auf Cénies Ohnmacht beschränkt sich auf ein „Cénie, écoutez-moi...“. Und tatsächlich ist Cénie auch prompt wieder bei Bewußtsein und setzt ihre Unterredung mit Méricourt fort, was in zweifacher Hinsicht die Belanglosigkeit ihrer Ohnmacht demonstriert: Weder ist sie aus gesundheitlicher Sicht besorgniserregend,

⁵⁴⁰ Vorwort zu den *Épreuves du sentiment*, in: *Oeuvres*, Tome I, Slatkine Reprints Genf 1972, S. II.

⁵⁴¹ Ohnmachtsfündig wird man z. B. in *Batilde* (S. 11), *Nancy* (S. 54) und *Adelson* (S. 19 und S. 55).

⁵⁴² Interessanter ist eine Ohnmachtsszene in *La nouvelle espagnole*, wo wir auf einen männlichen ohnmächtigen Protagonisten treffen, der selbst nach der Wiedererlangung des Bewußtseins noch lange Zeit in hartnäckigem Schweigen verharrt. Da es sich hierbei aber um eine durch eine äußere Verletzung und nicht durch einen Schrecken der Seele hervorgerufene Ohnmacht handelt, haben wir von einer weitergehenden Untersuchung abgesehen.

noch läßt sie irgendeine interaktionistische Dimension erkennen. Auch hier fungiert die Ohnmacht einzig als Indikator für intakte Sensibilität.

Zusammenfassend läßt sich also feststellen, daß das Ohnmachtsmotiv in der Literatur des 18. Jahrhunderts zwar überaus regen Zuspruch findet, daß die jeweiligen Inszenierungen aber weitgehend ein und demselben Muster folgen, unabhängig davon, ob es sich - wie im Falle Voltaires - um das Werk eines erstklassigen Autors handelt, ob die Ohnmacht aus der Feder einer Autorin stammt, oder ob sie etwa von einem - wenngleich seinerzeit erfolgreichen - aus heutiger Sicht relativ unbedeutenden Autor konzipiert wurde.

Die im vorliegenden Kapitel betrachteten Ohnmachten haben neben ihrer beschränkten Funktion noch eine weitere Gemeinsamkeit: Sie stammen alle aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, entstanden also zu einem Zeitpunkt, an dem sich - wie in unseren Kapiteln III, 4 und III, 5 zu zeigen sein wird - bereits ganz neue Tendenzen innerhalb der Ohnmachtsinszenierungen ausmachen lassen. Anhand der kurzen Beleuchtung obiger Ohnmachten sollte deutlich geworden sein, daß parallel zu allen Veränderungen, die das Motiv im 18. Jahrhundert noch erfahren wird, die skizzierte stereotype Verwendung kontinuierlich beibehalten wird. Dieses Nebeneinander von herkömmlichen und neuartigen Ohnmachtsausgestaltungen, wie es für die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts charakteristisch ist, spiegelt die in unserer Einleitung dargestellte Entwicklung der Begriffsgeschichte der 'sensibilité' wider, denn um 1750 setzt auch das „Nebeneinander von Kritik und Verbreitung von 'sensibilité'“⁵⁴⁴ ein, der 'homme sensible' existiert weiter, hat zugleich aber bereits „seinen Tartuffe gefunden“⁵⁴⁵.

Bevor wir nun auf neuartige Ausgestaltungen des Ohnmachtsmotivs eingehen können, wenden wir uns zunächst Prévost und Marivaux zu. Beide Autoren präsentieren Ohnmachtsszenarien, die maßgeblich zur Entstehung des oben skizzierten Stereotyps beigetragen haben⁵⁴⁶.

⁵⁴³ In: *Oeuvres complètes*, éd. Briand, Paris 1821, S. 258.

⁵⁴⁴ Baasner, op. cit., S. 233

⁵⁴⁵ Ebd., S. 231.

⁵⁴⁶ Die stereotype Verarbeitung des Ohnmachtsmotivs, bei der die Ohnmacht als Garant für Authentizität fungiert, entsteht erst mit den beiden großen Romanen *Manon Lescaut* und *La vie de Marianne*. Überhaupt läßt sich geradezu eine „Lücke“ hinsichtlich aussagefähiger Ohnmachtsszenarien zwischen

3.1 Prévost: *Manon Lescaut* - männliche Ohnmacht

Wenngleich die Ohnmacht - in Anlehnung an die seinerzeit attestierte übergroße Empfindlichkeit des weiblichen Nervensystems - im 18. Jahrhundert gerne einem weiblichkeitstypischen Verhaltensrepertoire zugeschrieben wird⁵⁴⁷, finden sich in der Literatur keineswegs nur ohnmächtige Frauen. Zwar gehört die Ohnmacht - wie auch das Erröten oder die Tränen - zu den „verlässlichen Zeichen eines integren weiblichen Charakters“⁵⁴⁸, doch fungiert sie zugleich als Garant für natürliche Aufrichtigkeit. Und „diese Aufrichtigkeit sollte im 18. Jahrhundert fester Bestandteil der Vorstellung vom ‘homme sensible’ werden“⁵⁴⁹. Dementsprechend wartet die Literatur nun auch verstärkt mit ohnmächtigen männlichen Protagonisten auf, deren Ohnmacht auf ihr zärtliches und sensibles Naturell zurückzuführen ist. Prévosts Chevalier Des Grieux gehört zu jenen „peu de personnes qui connaissent la force de ces mouvements particuliers du coeur [...] et [...] puissent recevoir des idées et des sensations qui passent les bornes ordinaires de la nature“⁵⁵⁰. Des Grieux kennt „des états de pure sensibilité“⁵⁵¹, wobei Prévost „sensibilité“ konzipiert als „Quelle des Leids, [...] mehr Empfindlichkeit denn Empfindsamkeit“⁵⁵². So versteht Des Grieux seine Gabe zu übermäßiger Sensibilität selbst als „triste avantage“ (S. 111), denn „Prévosts Helden [werden] ohne Ausnahme von heftigen, fatalen Leidenschaften ins Unglück gerissen“⁵⁵³. Des Grieux’ fatale Leidenschaft heißt Manon Lescaut. Seine bedingungslose Liebe zu ihr bringt ihn „vers le fond de l’abîme“ (S. 78). Manons Vergnügungssucht und ihrer daraus resultierenden Untreue zum Trotz, liebt er sie „jusqu’à la fureur“ (S. 63). Die ständige finanzielle Notlage wegen ihrer Ausschweifungen bringt Des Grieux vom Pfad der Tugend ab:

Racine und Prévost feststellen. Auch wenn die Vermutung noch so nahe liegt, daß man in der *Princesse de Clèves* ohnmachtsfündig würde, so sieht man sich doch enttäuscht: Weder bei Mme de Lafayette, noch bei Mme de Lambert - deren Sensibilitätskonzeption gerade auf Marivaux großen Einfluß ausgeübt hat (vgl. Baasner, op. cit., S. 78) - und auch nicht bei dem frühen Voltaire findet sich das Motiv der Ohnmacht. Als Ausnahme ließe sich allenfalls Perrault anführen, wenn man davon absieht, daß sein Dornröschen mehr in einen hundertjährigen Schlaf als in eine Ohnmacht fällt.

⁵⁴⁷ Vgl. dazu unsere Ausführungen im Exkurs zur Sonderanthropologie der Frau.

⁵⁴⁸ Geitner, *Passio Hysterica...*, op. cit., S. 137.

⁵⁴⁹ Baasner, op. cit., S. 53.

⁵⁵⁰ Prévost, Antoine-François d’Exiles: *Histoire du chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut*, éd. Jean Sgard, Paris GF-Flammarion 1995, S. 111. Im folgenden stehen die jeweiligen Seitenangaben in Klammern unmittelbar nach dem Zitat.

⁵⁵¹ Sgard, Jean: *Prévost romancier*, Paris 1968, S. 184.

⁵⁵² Baasner, op. cit., S. 93. Zur pessimistischen „sensibilité“-Konzeption bei Prévost s. auch Sgard, op. cit., S. 251 und ders.: *L’abbé Prévost. Labyrinthes de la mémoire*, Paris 1986, S. 174.

Falschspielerei und andere Betrügereien lassen ihn wiederholt im Gefängnis landen. „Par quelle fatalité, [...], suis-je devenu si criminel? L’amour est une passion innocente; comment s’est-il changé, pour moi, en une source de misères et de désordres? Qui m’empêchait de vivre tranquille et vertueux avec Manon?“ (S. 103), fragt sich Des Grieux verzweifelt. Jean Sgard sieht in Des Grieux’ Vater den Schuldigen hierfür:

Quand chacun de ces narrateurs remonte le fil des ses infortunes, il découvre toujours à l’origine l’indignité du père. [...] Le père des Grieux [...] devient ainsi indirectement responsable de sa mort et du malheur de son fils.⁵⁵⁴

Einer konkreten Schuldzuweisung widerspricht allerdings die Tatsache, daß sich der Vater oftmals als überaus mitleidig und verständnisvoll erweist, so daß Des Grieux’ Vermutungen, sein Vater hätte vielleicht sogar einer Ehe mit Manon zugestimmt (S. 111), als nicht gänzlich abwegig abgetan werden können. Wie dem auch sei - der Schuldige ist wohl doch eher im Lauf der Dinge zu suchen und vor allem in der „außerordentlichen Empfänglichkeit für Liebesgefühle [...], die Des Grieux] zum Spielball der Vorsehung macht“⁵⁵⁵. Die solchermaßen fatalistisch konzipierte Liebe kann nicht von dauerhaftem Glück sein - Des Grieux selbst verweist immer wieder auf die kurzen glücklichen Momente (S. 98, 105, 173) -, und ist letztendlich dazu verurteilt, an der Realität zu scheitern⁵⁵⁶:

The heroes are unable to ally their ideal with their wishes and with the demands of their inner-selves. Consequently, they cannot adjust to the reality in which they live.⁵⁵⁷

Odile A. Kory sieht im tragischen Ausgang - Manons Tod - „the only outcome of the love between the two principal characters“⁵⁵⁸. Nun läßt sich das Ende dahin gehend interpretieren, daß Des Grieux reumütig zu seiner Familie zurückkehrt⁵⁵⁹, oder daß er in der Hinwendung zum christlichen Glauben Erlösung findet⁵⁶⁰. Allerdings sollte dabei nicht übersehen werden, daß Des Grieux selbst berichtet, er führe seither „une vie

⁵⁵³ Baasner, op. cit., S. 89.

⁵⁵⁴ Sgard, *L’abbé Prévost*, op. cit., S. 52 und 56.

⁵⁵⁵ Baasner, op. cit., S. 90. In seiner früheren Studie, *Prévost romancier*, macht Sgard selbst noch die Brutalität des Liebesgefühls für das Verderben der Prévostschen Helden verantwortlich (op. cit., S. 160).

⁵⁵⁶ Jean Sgard stellt sehr anschaulich dar, daß „dans l’*Histoire du chevalier des Grieux*, la réalité est toujours un obstacle“ (*Prévost romancier*, S. 268 ff). Er zeigt, wie insbesondere die Faktoren ‘Zeit’ („temps perdu“) und ‘Raum’ („espace clos“) maßgeblich an Des Grieux’ Scheitern beteiligt sind.

⁵⁵⁷ Kory, Odile A.: *Subjectivity and sensitivity in the novels of the Abbé Prévost*, Paris 1972, S. 126.

⁵⁵⁸ Ebd..

⁵⁵⁹ Ebd., S. 93.

⁵⁶⁰ Baasner, op. cit., S. 91 f.

languissante et misérable“ (S. 214). So ist René Démoris' These, Des Grieux hätte das Glück, „de voir [...sa] passion s'éterniser par la disparition de son objet“⁵⁶¹, nicht von der Hand zu weisen:

Des Grieux peut vivre alors un dénouement tragique, dont les épisodes précédents n'ont été que d'imparfaites ébauches. Il a dès lors le droit de les envisager dans cette dernière lumière. Il peut se dire qu'il a eu droit à un destin, et en projeter l'ombre sur le reste de son existence. La mort de Manon - morte par fidélité - confirme la légitimité de l'optique tragique dans le reste de l'oeuvre.⁵⁶²

Erst durch Manons Tod gewinnt Des Grieux' Leidenschaft an Tragik, seine „passion prédominante et exceptionnelle“ hebt sich deutlich ab von einer „simple passion, parmi les passions primitives“⁵⁶³. Lassen wir Des Grieux noch einmal diese „passions primitives“ aufzählen:

Le commun des hommes n'est sensible qu'à cinq ou six passions, dans le cercle desquelles leur vie se passe, et où toutes leurs agitations se réduisent. Otez-leur l'amour et la haine, le plaisir et la douleur, l'espérance et la crainte, ils ne sentent plus rien. (S. 111)⁵⁶⁴

Des Grieux hingegen befindet sich permanent in einem wahren Strudel diverser Empfindungen wie 'honte', désespoir' und 'confusion' (S. 111). Er ist eine jener „personnes d'un caractère plus noble [qui] peuvent être remuées de mille façons

⁵⁶¹ Démoris, René: *Le roman à la première personne*, Paris 1975, S. 426.

⁵⁶² Ebd.

⁵⁶³ Sgard, *L'abbé Prévost*, S. 159.

⁵⁶⁴ Beim Vergleich mit den sechs Grundpassionen Descartes' entdeckt Jean Sgard lediglich eine Abweichung: Des Grieux hätte einzig Descartes' 'admiration' durch 'espérance' ersetzt (in: *L'abbé Prévost*, S. 141 ff). Im Artikel 69 des *Traité des passions* faßt Descartes die Grundpassionen allerdings folgendermaßen zusammen: admiration, amour, haine, désir, joie, tristesse. Selbst wenn wir nun 'joie' mit Des Grieux' 'plaisir' und 'tristesse' mit seiner 'douleur' gleichsetzen, entspricht nicht nur 'admiration' nicht 'espérance', auch 'désir' läßt sich schwerlich mit 'crainte' vereinbaren. Des Grieux' Liste hat hingegen sehr viel gemeinsam mit Cureau de la Chambres Grundpassionen, denn dort finden sich exakt 'douleur', 'haine' und 'crainte' wieder. Daß Prévost sich gerade bei den „passions primitives“ weniger an Descartes inspiriert hat, erhellt auch aus den zahlreichen Ohnmachtsszenarien in *Manon Lescaut*, die alle ausschließlich auf einem übermäßigen Schmerz beruhen und niemals - entsprechend Descartes' These - auf einem freudigen Ereignis. Demgegenüber sind andernorts durchaus Parallelen zum Cartesianismus augenfällig: etwa bei der Beschreibung des 'coup de foudre', den Des Grieux bei seinem ersten Treffen mit Manon in Amiens erlebt. Jean Sgard zeichnet die entsprechenden Übereinstimmungen sehr anschaulich nach (op. cit., S. 145). Ebenso deutlich wird in *Manon Lescaut* der Einfluß Malebranches. In unserem Kapitel II haben wir bereits Malebranches Thesen über die 'liaison des traces' dargestellt. Betrachtet man nun das Geschehen in *Manon Lescaut*, so lassen sich in Des Grieux' Leidenschaft und seinen daraus resultierenden Handlungen unschwer Entlehnungen aus Malebranches Gedankengut feststellen. So sieht Sgard in Des Grieux' unerschütterlicher, allen Widrigkeiten trotzendem Liebe zu Manon eine Perpetuierung der erstmals durch den 'coup de foudre' in Amiens entstandenen 'trace' (op. cit., S. 156 ff). Jegliche Empfindung Des Grieux' orientiere sich an jener 'trace' und führe somit zu jener ersten, überaus starken Empfindung zurück, so daß Des Grieux letztendlich aufgrund der solchermaßen ständig reaktivierten 'trace' in seiner Liebe zu Manon gefangen sei.

différentes“, und die „plus de cinq sens“ (S. 111) zu haben scheinen. Dieses Privileg führt Démoris nun auf Des Grieux' Herkunft zurück:

L'honnête homme fait de son corps un usage *réserve*: rien ne montre mieux son indépendance par rapport aux besoins que cet usage plus réservé encore qu'implique la passion: le choix singulier qu'elle suppose n'est ouvert qu'à ceux qui ont la possibilité de choisir. La passion est nécessairement refusée à ceux qui ne l'ont pas.⁵⁶⁵

Die eigentliche Tragik in *Manon Lescaut*, so Démoris, liege darin begründet, daß Des Grieux ein derartiges „être capable de passion“⁵⁶⁶ ist, wohingegen Manon, aufgrund ihrer niederen Herkunft, in den „passions primitives“ verharret, was besonders deutlich in ihrem Brief an Des Grieux anlässlich ihrer zweiten Untreue zum Ausdruck kommt: Dort offenbart sie ihre Angst vor dem Hunger (S. 100). Des Grieux' Reaktion spricht für sich:

Elle appréhende la faim. Dieu d'amour! quelle grossièreté de sentiments! et que c'est répondre mal à ma délicatesse! (S. 101)

Zwischen Des Grieux' grenzenloser Liebe und Manons niederen Gefühlen liegen Welten,

die Des Grieux nicht verstehen kann. Eben jenes Unverständnis aber ist laut Démoris für die Tragik in *Manon Lescaut* konstituierend: „Or c'en serait fini du tragique, si Des Grieux comprenait Manon“⁵⁶⁷. Das ungleiche Maß an Sensibilität macht die Kluft zwischen den beiden Liebenden unüberwindbar; nur in jenen kurzen Glücksmomenten finanzieller Sorglosigkeit glaubt Des Grieux Manon sich seelenverwandt.

Daß Des Grieux' Sensibilität Manons Empfindungsvermögen um ein Vielfaches übersteigt, wird insbesondere deutlich an den zahlreichen Ohnmachtsszenarien, die wir im folgenden einmal eingehender betrachten wollen. Bereits in quantitativer Hinsicht

⁵⁶⁵ Démoris, op. cit., S. 423.

⁵⁶⁶ Ebd.

⁵⁶⁷ Ebd., S. 426. Démoris geht noch einen Schritt weiter, indem er in Des Grieux' Unverständnis angesichts Manons minderer Sensibilität zugleich eine Anspielung auf das Mysterium Frau sieht: „le mystère [...] se concentre ici dans la personne de Manon, dans la contradiction entre la sincérité de sa passion et son infidélité. Ange et démon, pur amour et sordide calcul, Manon devient un symbole de la double nature et, en même temps, de l'incompréhensibilité féminine (ebd., S. 422). Es liegt auf der Hand, daß jene Sichtweise gleichsam eine „éventualité d'une interprétation diabolique“ (ebd., S. 421) impliziert. Schließlich bezeichnet Des Grieux Manon selbst einmal als „toute-puissante“ (S. 166). Die „allmächtige“ Manon wird somit gottgleich, und „la plus parfaite imitation de Dieu est le diable“ (Démoris, op. cit., S. 421). Dieser überaus interessante Aspekt, der insbesondere im Zusammenhang mit den sich im 19. Jahrhundert etablierenden Weiblichkeitsbildern (vor allem dem der 'femme fatale') an Virulenz gewinnen wird, verdient eine ausführlichere Betrachtung, die allerdings den Rahmen des vorliegenden Kapitels, das sich ja dem sensiblen Mann verschrieben hat, sprengen würde.

erweist sich Des Grieux dabei als wesentlich sensibler: dreimal fällt er in tiefe Ohnmacht (S. 71, 186 und 216). Darüber hinaus befindet er sich noch zwei weitere Male am Rande einer Ohnmacht (S. 109, 194). Demgegenüber wird Manon nur ein einziges Mal ohnmächtig, und zwar als Des Grieux ihr berichtet, er hätte Synnelet im Duell getötet (S. 211). Selbst als ihr Bruder vor ihren Augen erschossen wird, ist sie nur „à demi pâmée“ (S. 135).

The physical reaction to a feeling must be as violent as the feeling itself. [...] The physical symptoms that externalize an emotional state became more and more frequent in the eighteenth century. Faintings, tears, sudden and strange illnesses were generally given a physiological interpretation [...].⁵⁶⁸

Wenn nun Manons körperliche Manifestationen ungleich schwächer sind als diejenigen Des Grieux', dann bedeutet dies - gemäß der obigen Prämisse, die Odile A. Kory für das 18. Jahrhundert und insbesondere für das Werk Prévosts herausgearbeitet hat -, daß sie weniger starken Gefühlen ausgesetzt ist. Umgekehrt heißt dies aber auch, daß die Heftigkeit Des Grieux' körperlicher Reaktionen als Beweis seiner ausgeprägten Sensibilität zu gelten hat. Des Grieux wird derart von seinen Gefühlen überwältigt, daß er darob in Ohnmacht sinkt - und zwar stets, wie Jean Sgard beobachtet hat, „de façon spectaculaire, sans un mot“⁵⁶⁹. Im Falle seiner zweiten Ohnmacht verweist Des Grieux selbst ausdrücklich auf seinen Stimmverlust⁵⁷⁰: „Jamais apoplexie violente ne causa d'effet plus subit et plus terrible“ (S. 186). Wem die Stimme versagt, der ist eindeutig übermächtigen Gefühlen ausgesetzt, denn „la faillite de la parole est toujours le signe que l'émotion est à son comble“⁵⁷¹. Mit dem Schwinden der Sinne geht zwar auch die Stimme verlustig, zugleich manifestiert sich in der Ohnmacht jedoch ein erhöhtes Maß an Beredsamkeit, so daß Jean Sgard zuzustimmen ist: „Ce que la parole ne dit pas, une discrète mise en scène l'exprime [...]. C'est que des Grieux, même quand il se laisse aller à des transports, ne cesse pas d'être éloquent“⁵⁷².

⁵⁶⁸ Kory, op. cit., S. 40 f.

⁵⁶⁹ Sgard, *Prévost romancier*, S. 183.

⁵⁷⁰ Zum Thema 'Stimmverlust' s. auch Grivel, Charles: „Der Stimmverlust“, in: Kamper, Dietmar (Hrsg.): *Schweigen*, Berlin 1992, S. 97-106.

⁵⁷¹ Sgard, *Prévost romancier*, S. 184.

⁵⁷² Ebd., S. 297 f.

Sgard hat die „habileté à plaider“⁵⁷³ als „le trait le plus constant de des Grieux“⁵⁷⁴ bezeichnet. Er verweist in diesem Zusammenhang darauf, daß sich Des Grieux seiner Überzeugungskraft aufgrund seiner „simplicité désarmante“⁵⁷⁵ durchaus bewußt ist. Ob es sich um vollkommen fremde Menschen handelt, wie etwa Gefängnisangestellte, um seinen Freund Tiberge oder gar um seinen Vater, Des Grieux weiß sie alle von seinem bemitleidenswerten Zustand zu überzeugen, und zwar stets mittels eines „exposé naturel qu’il fait de ses fautes“⁵⁷⁶. Des Grieux, der „semble porter son âme sur son visage“⁵⁷⁷, gesteht selbst ein, daß er, um sein Gegenüber mitleidig zu stimmen, natürliche Aufrichtigkeit bewußt vortäuscht. So gibt er etwa zu, dem Gefängnisgeistlichen gegenüber „un personnage d’hypocrite“ (S. 112) gespielt zu haben. Es gelingt ihm sogar, im entscheidenden Augenblick stets ein paar Tränen parat zu halten (S. 72, 111, 182, 183). „Des Grieux se sait, se dit, se veut tragique“⁵⁷⁸, bringt es Démoris auf den Punkt. Er ist in der Lage, körpersprachliche Ausdrucksmittel zu seinem Vorteil einzusetzen, was ihm sein Vater auch einmal konkret zum Vorwurf macht: „voyez cette modestie contrefaite et cet air de douceur hypocrite: ne le prendrait-on pas pour le plus honnête homme de sa race?“ (S. 183).

Ganz anders verhält es sich hingegen mit Des Grieux’ Ohnmachten: Sie sind keineswegs bewußt herbeigeführt und schon gar nicht simuliert. Wenn Sgard und auch Démoris im Zusammenhang mit der Ohnmacht von Simulation sprechen, dann meint dies nicht simulierte Aufrichtigkeit, sondern simulierter Tod. Des Grieux’ Liebe zu Manon ist - wie eingangs dargestellt und wie Des Grieux selbst weiß - „un amour fatal“ (S. 94). Die Fatalität besteht für Des Grieux nun darin, daß ihm ein Leben ohne Manon gänzlich unmöglich erscheint: „moi qui ne vivais que dans elle“ (S. 65) bzw. „je ne vis que pour elle“ (S. 66), ist seine feste Überzeugung. Jeder Versuch, ihn von Manon zu trennen, kommt einem Angriff auf sein Leben gleich, worauf die häufige Verwendung von „mort“, „mourir“, „mortel“, „m’assassiner“ usw. hindeutet (insgesamt finden sich zu diesem Wortfeld über 60 Belege). Gerade wenn es konkret um die Trennung von

⁵⁷³ Ebd., S. 298.

⁵⁷⁴ Ebd.

⁵⁷⁵ Ebd., S. 302.

⁵⁷⁶ Ebd., S. 305.

⁵⁷⁷ Ebd., S. 306.

⁵⁷⁸ Démoris, op. cit., S. 422.

Manon geht, wird verstärkt auf Begriffe aus der Todessemantik zurückgegriffen. So nimmt es nicht wunder, daß Des Grieux immer dann, wenn Manons Verlust unausweichlich scheint, mit einer Ohnmacht, quasi einem simulierten Tod reagiert. Erstmals ist dies der Fall, als er durch seinen Vater von Manons Untreue erfährt:

Je n'eus point la force de soutenir plus longtemps un discours dont chaque mot m'avait percé le coeur. Je me levai de table, et je n'avais pas fait quatre pas pour sortir de la salle, que je tombai sur le plancher, sans sentiment et sans connaissance. (S. 71)

Die Worte seines Vaters, die ihn „wie Stiche ins Herz treffen“, lassen Des Grieux bewußtlos zu Boden stürzen. Seine überlastete Sensibilität führt zur Suspendierung des Empfindungsvermögens, er ist „sans sentiment“. Auch nachdem man ihn „par de prompts secours“ (S. 71) wieder zu Bewußtsein gebracht hat, ist die Funktion des Rezeptionsapparates noch nicht wieder vollständig gewährleistet: „Je l'écoutais, mais sans l'entendre“ (S. 72). Wohl zeigt sich der Vater von diesem Spektakel überaus gerührt, doch stimmt er einer Rückkehr Des Grieux' nach Paris keinesfalls zu. Des Grieux, der sich zum ersten Mal mit Manons Untreue konfrontiert sieht, weiß noch nicht, daß Manon wieder zu ihm zurückkehren wird. Im Moment ist sie für ihn unwiderruflich verloren, und mit ihr ist ihm jeglicher Lebenszweck abhanden gekommen, so daß ihm nur mehr sein eigener Tod zu wünschen übrig bleibt: „Je résolu de mourir“ (S. 72). Seine Ohnmacht wird zur „façon de mimer la mort“⁵⁷⁹.

Als Manon Des Grieux ein weiteres Mal betrügt, reagiert er weitaus weniger heftig. Zwar ist auch hier die Rede von einem „frisson mortel“ (S. 100), doch bleibt ihm eine weitere Ohnmacht erspart. Nicht jedoch, als man ihm Manons Einlieferung ins Châtelet und ihre bevorstehende Verbannung nach Amerika mitteilt:

Je tombai avec une palpitation de coeur si douloureuse, qu'à l'instant que je perdis la connaissance, je me crus délivré de la vie pour toujours. (S. 186)

Wurde bei seiner ersten Ohnmacht die Trennung von Manon lediglich von seinem Vater verfügt, so handelt es sich nun um eine - wiederum vom Vater veranlaßte - Verurteilung durch den Richter, was die Lage nur umso aussichtsloser erscheinen läßt. Entsprechend häufiger treffen wir hier auf die Todesmetaphorik: So erfährt man von den „mortels effets“ (S. 185) der väterlichen Bemühungen; „tödlich“ dahin gehend, daß Des Grieux sich nunmehr nichts sehnlicher wünscht als den Tod: „rien ne pouvait me paraître plus

⁵⁷⁹ Sgard, *Prévost romancier*, S. 181.

doux que la mort“ (S. 187)⁵⁸⁰. „Une violente souffrance [...] entraîne le dépérissement ou la mort“⁵⁸¹, und dennoch erwacht Des Grieux wiederum aus seiner Ohnmacht, seinem zweiten simulierten Tod, nur daß ihm dieses Mal die erlebte Todesnähe noch weitaus bewußter ist:

[...] je me crus délivré de la vie pour toujours. Il me resta même quelque chose de cette pensée, lorsque je revins à moi. Je tournai mes regards vers toutes les parties de la chambre et sur moi-même, pour m’assurer si je portais encore la malheureuse qualité d’homme vivant. (S. 186)

Diesem „rencontre à mi-chemin de la vie et de la mort“⁵⁸² - das Sgard andernorts auch als „état limite“⁵⁸³ bezeichnet - folgen fieberhafte Überlegungen, wie der Geliebten noch zu helfen sei. So versucht Des Grieux nochmals, seinen Vater umzustimmen, allerdings ohne Erfolg. Konfrontiert mit seines Vaters Unbarmherzigkeit, verabschiedet sich Des Grieux mit folgenden Worten: „Ainsi je vous dis un éternel adieu. Ma mort, que vous apprendrez bientôt, [...] vous fera peut-être reprendre pour moi des sentiments de père“ (S. 192). Nachdem es Des Grieux gelingt, Manon in die Verbannung zu folgen, und sie sogar die Gunst des dortigen Gouverneurs gewinnen, stehen Des Grieux vorerst jegliche weitere Todesgedanken fern.

Bekanntlich währt das Glück wiederum nicht lange, denn Synnelet, der Neffe des Gouverneurs, verliebt sich in Manon. Als Des Grieux davon erfährt, häufen sich die Begriffe aus der Todessemantik in bislang einzigartigem Ausmaß: Bereits die bloße Andeutung bereitet ihm ein „mortel saisissement de coeur“ (S. 208). Auf seinen Beschluß hin, den Gouverneur um Verständnis zu bitten, reagiert Manon mit panischer Angst:

„Vous allez à la mort, ils vont vous tuer. Je ne vous reverrai plus. Je veux mourir avant vous“ (S. 209 f). Nachdem Des Grieux Synnelet im Duell vermeintlich getötet hat, scheint ihm „une prompte mort [...] le seul remède de mes peines“ (S. 211). Als Des Grieux Manon vom Ausgang des Duells berichtet, kommt es zu ihrer einzigen Ohnmacht. Des Grieux benötigt „plus d’un quart d’heure à lui faire retrouver le sentiment“ (S. 212). Er selbst ist „à demi mort“ (S. 212). Ihre Flucht in die Wildnis kann

⁵⁸⁰Jean Sgard stellt in seiner Anmerkung no. 79, S. 227 fest, daß „cette volonté de mort annonce le dénouement“. Zutreffender wäre der Hinweis, Des Grieux’ zweite Ohnmacht kündige bereits seine letzte, große Ohnmacht an, die allerdings nicht den Ausgang des Stücks markiert.

⁵⁸¹Sgard, *Prévost romancier*, S. 181.

⁵⁸²Ebd., S. 182.

keinen guten Ausgang nehmen: Am Ende ihrer Kräfte angelangt, stirbt Manon. War bei Des Grieux' beiden vorausgegangenen Ohnmachten die drohende Trennung von Manon (ein drohender Objektverlust) ausschlaggebend, so ist der endgültige Verlust nun eingetreten: „Je la perdis“ (S. 214). Wie in den vorherigen Situationen, beschwört Des Grieux auch dieses Mal wieder - und wiederum noch inständiger - den Tod: „Mon dessein était d'y mourir“ (S. 214), „je formai la résolution [...] d'attendre la mort“ (S. 214 f), „j'attendis la mort avec impatience“ (S. 215), „le dessein déterminé de mourir“ (S. 215), „j'invoquais continuellement la mort“ (S. 216). Doch auch dieses Mal bleibt ihm der Tod verwehrt, seine „âme ne suivit pas la sienne“ (S. 214):

Il y manque la mort du héros, qui a préféré un de ces évanouissements providentiels dont il est coutumier⁵⁸⁴,

so Démoris' Kritik. Bleibt zu bezweifeln, ob Des Grieux tatsächlich eine Ohnmacht seinem Tod vorgezogen hat. Zweifellos aber dürfte ihm dieser Zustand inzwischen vertraut sein.

Und dennoch unterscheidet sich Des Grieux' letzte Ohnmacht am Grab von Manon erheblich von seinen früheren Ohnmachten, die zu jenen „crises spectaculaires“ gehören, „[qui] supposent toujours la présence d'un témoin [...]”; elles présentent dans une situation sans issue une conduite de substitution, purement émotionnelle, mais adressée à un tiers⁵⁸⁵. So waren im ersten Fall Vater und Bruder anwesend; zur zweiten Ohnmacht kam es in Anwesenheit eines Gefängniswärters. Doch nun, „sur la fosse“ (S. 216), ist Des Grieux alleine, und „il ne sortit point une larme de mes yeux ni un soupir de ma bouche“ (S. 216). Aus diesem Grund sieht Jean Sgard in Des Grieux' letzter Ohnmacht eine „émotion totalement intériorisée“⁵⁸⁶. Wenngleich auch den beiden früheren Ohnmachten keinerlei Worte oder Tränen vorausgegangen sind, ist Sgard dennoch zuzustimmen. Die Ohnmacht an Manons Grab ist Ausdruck einer „passion intériorisée“⁵⁸⁷, und zwar nicht nur aufgrund des fehlenden Publikums, sondern auch, weil Des Grieux sich dieses Mal geistig *und* körperlich darauf vorbereitet. Im Gegensatz zu den vorherigen Fällen ist hier keine Rede von in Ohnmacht stürzen oder sinken,

⁵⁸³ Sgard, *L'abbé Prévost...*, S. 153.

⁵⁸⁴ Démoris, op. cit., S. 426.

⁵⁸⁵ Sgard, *L'abbé Prévost...*, S. 153.

⁵⁸⁶ Ebd.

vielmehr legt sich Des Grieux auf Manons Grab und stellt sich auf den Tod ein: „la passion intériorisée le conduit alors à une sorte de suicide par la volonté, ou de mort de douleur“⁵⁸⁸. Es bleibt bei einem „mort en esprit“⁵⁸⁹, denn, obwohl sich das Spektakel dieses Mal ohne Zuschauer vollzieht, findet man Des Grieux doch noch rechtzeitig, um ihn - sehr zu seinem Leidwesen - wieder zu Bewußtsein zu bringen: „j’étais encore en état de recevoir du secours. On m’en donna de trop heureux“ (S. 217).

War Des Grieux schon ein Leben mit Manon unmöglich, so wird ihm nun auch ein Sterben mit ihr versagt: „Le Ciel ne me trouva point sans doute assez rigoureusement puni“ (S. 214). Im christlichen Sinne sträflich ist Des Grieux’ Leidenschaft allemal, denn „[sa] passion est [...] décrite comme un absolu, comme une force d’origine inconnue [...]; [...] le mythe de la passion totale, irrationnelle, destructrice [...] reste alors, selon la tradition chrétienne, un dérèglement“⁵⁹⁰. Des Grieux’ leidenschaftliche Liebe zu Manon ist „un destin sublime et invivable“⁵⁹¹. „Invivable“ deshalb, weil der Prévostsche Pessimismus ja postuliert, daß „le bonheur absolu est inaccessible“⁵⁹².

Des Grieux’ fortwährende Angst, ohne Manon nicht leben zu können, kulminiert angesichts ihrer Trennung dreimal in einer Ohnmacht, einem symbolischen Tod. Doch jedesmal kommt Des Grieux wieder zu Bewußtsein. Ein Leben ohne Manon ist also durchaus möglich. Tatsächlich unmöglich ist hingegen ein Leben ohne seine Leidenschaft - und die existiert auch (und erst recht) nach Manons Tod weiter.

Des Grieux’ Ohnmachten zeugen von seiner Aufrichtigkeit und stellen somit seine Sensibilität unter Beweis. Eben jenen Aspekt der Ohnmacht werden im Gefolge Prévosts und Marivaux’ zahlreiche Autoren übernehmen, so daß die im voraufgegangenen Kapitel skizzierte stereotype Verarbeitung des Ohnmachtsmotivs im 18. Jahrhundert überwiegt. Anders als bei der Mehrzahl seiner Nachahmer übernimmt die Ohnmacht bei Prévost jedoch eine doppelte Funktion: Zum einen steht sie auch hier - vordergründig - als Garant für Sensibilität. Andererseits zeigt sie deutlich, daß Prévost

⁵⁸⁷ Ebd.

⁵⁸⁸ Ebd. Zum Thema „Selbstmord“ bei Prévost s. Sgard, *Prévost romancier*, S. 181 ff.

⁵⁸⁹ Sgard, *Prévost romancier*, S. 181.

⁵⁹⁰ Sgard, *L’abbé Prévost...*, S. 148.

⁵⁹¹ Ebd.

⁵⁹² Ebd., S. 155.

das „optimistische Vertrauen auf die gute Natur, auf die Möglichkeit einer Harmonisierung der feindlichen Kräfte im Menschen, [... das] wesentlicher Bestandteil des Begriffes ‘sensibilité’, wie er in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts entwickelt wurde“⁵⁹³ ist, nicht teilen kann. Sie spiegelt die spezifisch pessimistische Ausrichtung der Prévostschen Sensibilitätskonzeption wider: Die Ohnmacht - „rencontre à mi-chemin de la vie et de la mort“⁵⁹⁴ - verdeutlicht, daß die „passion totale“ nicht realisierbar ist - im Leben sowenig wie im Tod.

3.2 Marivaux: *La vie de Marianne* - verführerische Ohnmacht

Im Gegensatz zu Prévosts Protagonisten, die von heftigen Leidenschaften ins Unglück gestürzt werden, herrscht in Marivaux’ Liebeskonzeption ein harmonisierender Aspekt vor. So ist „Marianne, Protagonistin des [...] Fragment gebliebenen Romans *La vie de Marianne*, eine typische Vertreterin sensibler, tugendhafter Liebe“⁵⁹⁵, denn ihre Liebe zu Valville ist zärtlich und reflektiert, oder, um mit Erich Köhler zu sprechen, „mit Kalkül gelenkt und zur ‘sensibilité’ herabgedämpft“⁵⁹⁶. Gerade der Umstand, daß Marianne ihr ansprechendes Äußeres sowie ihr tugendsames Gebaren immer wieder zu ihrem Vorteil einsetzt, hat stets reges Interesse seitens der Kritik gefunden. Entsprechende Textstellen, wie etwa die berühmte Kirchenszene, wurden bereits mehrfach dahin gehend analysiert und sollen hier nicht noch einmal bemüht werden⁵⁹⁷. Fest steht jedenfalls, daß „die Tugend [...] hier [...] ein Mittel zum Erfolg [ist], das Marianne durch den ganzen Roman hindurch mit Virtuosität handhabt“⁵⁹⁸. Dazu gehört vor allem auch die perfekte Beherrschung des Repertoires tugendsamer Gebärdensprache, wie etwa ein gesenkter Blick, ein Erröten, Tränen oder beredtes Schweigen. Nun darf allerdings nicht der Eindruck entstehen, Marianne bediene sich in vollem Bewußtsein und wohlüberlegt dieser Mittel. Zwar wird deren Wirkung im

⁵⁹³ Baasner, op. cit., S. 91.

⁵⁹⁴ Sgard, *Prévost romancier*, S. 182.

⁵⁹⁵ Baasner, op. cit., S. 79.

⁵⁹⁶ Köhler, op. cit., Bd. ‘Frühaufklärung’, S. 80.

⁵⁹⁷ Zum kalkuliert eingesetzten Gebaren Mariannes s. die wegweisende Studie Henri Coulets: *Marivaux romancier*, Paris 1975, S. 206-234; Renate Baader: *Wider den Zufall der Geburt*, München 1976, S. 18; Baasner, op. cit., S. 301; Behrens: *Die Spur des Körpers*, op. cit., S. 580; Deneys-Tunney, op. cit., S. 9-23; Käthy Lüthi: *Les femmes dans l’oeuvre de Marivaux*, Bienne 1943, S. 100-111.

⁵⁹⁸ Köhler, op. cit., S. 77.

nachhinein durchaus reflektiert, doch ist diese Selbstreflexion - wie Rudolf Behrens feststellt - „de facto insofern nur eine partielle [...], als eigentlich der ‘instinct’, das unbewußt-körperhafte Erspüren des jeweils ‘Richtigen’, die Sinnhaftigkeit einer Handlung garantiert“⁵⁹⁹. Henri Coulet schreibt dabei jener Kirchenszene „une importance capitale“⁶⁰⁰ zu, da sie Mariannes „instinct de femme“⁶⁰¹ erst erweckt: „Ce qu’elle découvre ainsi, c’est sa féminité“⁶⁰². Marianne ist sich ihres Instinkts durchaus bewußt - „je le sentais par instinct“⁶⁰³, so daß im weiteren „der Rekurs auf das Konzept einer spontanen Entlastung der Psyche durch unwillkürliche Körperzeichen nicht von der Zielstrebigkeit zu trennen ist, die diese expressive Authentizität in ein unbewußtes Kalkül der Finalität stellt“⁶⁰⁴.

Wenn Marianne ein sensibles Wesen und sich ihrer reizvollen Tugend bewußt ist, dann legt dies - unseren bisherigen Überlegungen folgend - die Vermutung nahe, es ließe sich in ihrem Verhaltensrepertoire auch die Ohnmacht finden. Tatsächlich wartet Marianne auch einmal mit einer Ohnmacht auf, und zwar als ihre Ziehmutter stirbt und sie - erst fünfzehnjährig - ganz alleine in Paris zurückläßt. Es handelt sich hierbei um die gängige Verwendung des Ohnmachtsmotivs: Ein eingetretener Objektverlust und der darob empfundene Schmerz führt zum Kollaps der sinnlichen Wahrnehmung: „Je fus donc frappée d’une douleur mortelle [...] je perdis connaissance“ (S. 60 f). Mariannes Ohnmacht läßt sich als weiteres Beispiel jener Ohnmachten anführen, die einzig dazu dienen, die integrale Sensibilität des Betroffenen unter Beweis zu stellen. Zwar überkommt Marianne, als sie Mlle Varthon kennengelernt hat, eine längerwierige Krankheit, die ihr empfindlich-empfindsames Wesen erneut betonen wird, jedoch bleibt es bei dieser einen Ohnmacht, und dies, obwohl Marianne wahrlich noch oft genug Anlaß dazu hätte. Vielleicht wollte Marivaux das Ohnmachtsmotiv nicht allzu sehr überstrapazieren, wo er doch Mlle Varthon in eine äußerst folgenreichste Ohnmacht

⁵⁹⁹ Behrens, op. cit., S. 580.

⁶⁰⁰ Coulet, op. cit., S. 213.

⁶⁰¹ Deneys-Tunney, op. cit., S. 23.

⁶⁰² Coulet, op. cit., S. 213. Interessant im Hinblick auf das spezifisch weibliche Element ist auch Lüthi, op. cit., S. 102 f.

⁶⁰³ Marivaux: *La vie de Marianne*, hrsg. v. Michel Gilot, Paris GF-Flammarion 1978, S. 95. Nach dieser Ausgabe wird im folgenden mit jeweils einfacher Seitenangabe zitiert.

⁶⁰⁴ Behrens, op. cit., S. 580.

fallen läßt, die bislang in der Sekundärliteratur kaum Beachtung gefunden hat und im folgenden eingehender betrachtet werden soll⁶⁰⁵.

Wie erinnerlich, scheint der Hochzeit Mariannes mit Valville nun endlich nichts mehr im Wege zu stehen. Die Zeit bis dahin verbringt Marianne im Kloster, wohin sie Valville und dessen Mutter nach einem Ausflug gerade zurückbringen. Zeitgleich findet im Klosterhof eine Abschiedsszene statt: Mlle Varthon, die während einer Auslandsreise ihrer Mutter im Kloster leben soll, sagt ihrer Mutter Lebewohl. Angesichts des bevorstehenden Klostersaufenthalts und vom Abschiedsschmerz überwältigt, fällt Mlle Varthon in Ohnmacht:

[...] la fille, qui, jetant les yeux sur cette porte ouverte et sur quelques religieuses qui l'attendaient, regarda ensuite sa mère qui pleurait, et tomba tout à coup évanouie entre ses bras. (S. 315)

Ausgestattet mit der für sensible Wesen charakteristischen Gabe zum Mitleid und zur Hilfsbereitschaft, eilen Valvilles Mutter und Marianne hinzu und helfen, die Ohnmächtige auf ein Bett zu tragen. Doch auch Valville ist von diesem Spektakel gerührt und verläßt, wider der Anweisung seiner Mutter, die Kutsche. Just in dem Augenblick, als man Mlle Varthons Kleid aufgeschnürt hat, „pour lui faciliter la respiration“ (S. 315), erreicht auch er das Zimmer, um zu erblicken, was Marianne selbst folgendermaßen beschreibt:

Je n'ai rien vu de si touchant que ce visage-là, sur lequel cependant l'image de la mort était peinte; mais c'en était une image qui attendrissait, et qui n'effrayait pas. [...] je ne sache point d'objet plus intéressant qu'elle l'était, ni de situation plus propre à remuer le coeur que celle où elle se trouvait alors. (S. 316)

Daß auch Valvilles Herz empfindlich von diesem Anblick berührt wurde, wird Marianne schmerzlicher Weise noch zu erfahren haben. Doch blicken wir zunächst auf die Versuche, Mlle Varthon wieder zu Bewußtsein zu bringen. Leider hat Valvilles Mutter ihr Riechfläschchen, „un flacon plein d'une eau souveraine en pareils accidents“,

⁶⁰⁵ Mlle Varthons Ohnmacht ist in der Sekundärliteratur bislang auf ein unverhältnismäßig geringes Interesse gestoßen. Eine eigene Beleuchtung findet sie m. W. lediglich bei Galle, *Bilder des Körpers...*, op. cit.. Bei Coulet finden sich nur einige knappe Aussagen zur Ohnmacht im allgemeinen, ohne daß dabei auf Mlle Varthons Ohnmacht im besonderen hingewiesen wird (op. cit., S. 306-313); ebenso bei Baader, op. cit., S. 12. Kurz erwähnt wird Mlle Varthons Ohnmacht bei Behrens, op. cit., S. 583, wohingegen Köhler, Lüthi und von Stackelberg in „Das Bild der Frau im französischen Roman des 18. Jahrhunderts“, in: Fabian, Bernhard (Hrsg.): *Die Neubestimmung des Menschen*, Studien zum 18. Jahrhundert, Bd. 2/3, München 1980, S. 135-154, mit keinem Wort darauf eingehen. Bei Lüthi verwundert dies umso mehr, als sie im Kapitel IV, II gesondert „les autres personnages féminins“ in *La vie de Marianne* behandelt.

vergessen, so daß Valville, „qui en avait un pareil au sien“, selbst zur Tat schreiten muß: „se mettant à genoux devant elle, [il] tâcha de lui faire respirer de cette liqueur qui était dans le flacon et lui en versa dans la bouche“. Zusammen mit den von Marianne angewandten „mouvements“, über die der Leser allerdings nichts Genaueres erfährt, führt diese Therapie traditionsgemäß zum Erfolg: „elle entr’ouvrit les yeux“. Noch ein paar Atemzüge aus dem Riechfläschchen, und „en soupirant, [elle] ouvrit tout à fait les yeux“. Auf den ersten Blick erscheint Mlle Varthons Ohnmacht keineswegs außergewöhnlich, sondern lediglich als ein Beispiel für jene zahllosen Ohnmachtsanfälle sensibler Wesen, für die man seinerzeit eben stets ein Riechfläschchen parat hat. Für die Ohnmachtsursache ist dies auch durchaus zutreffend: Die empfundene Angst angesichts der ungewissen Zukunft ist für die zarte Mlle Varthon einfach zu viel. Die daraufhin eingetretene Ohnmacht belegt zunächst die Sensibilität der Betroffenen - daß sich Mlle Varthon an späterer Stelle als gar nicht so recht sensibel erweisen wird, steht im Moment noch auf einem anderen Blatt -, so daß die ihrerseits sensiblen Betrachter sich veranlaßt sehen, unverzüglich ihresgleichen zu Hilfe zu eilen. Außer Frage steht für Marianne dabei vorerst, daß auch Valville lediglich aufgrund seines sensiblen Charakters derart hilfsbereit ist. So heißt es, Valville hätte sich „ému de ce spectacle“ (S. 315) und - was für die Sensibilität ja charakteristisch ist - „sans aucune réflexion“ zu ihnen begeben. Sein Verhalten sei nichts weiter als ein „effet d’un empressement secourable“ (S. 316). Und dennoch hegt Marianne von Anfang an Zweifel an Valvilles hehrer Motivation: „J’en fus un peu étonnée“ und „je ne sais quel ton tendre ou affectueux que je trouvais singulier“ zeugen davon. Erst als Mlle Varthon vollends wieder zu sich gekommen ist, und Valville noch immer wie gebannt vor ihr kniet, wird Marianne allmählich ungeduldig: „il m’ennuyait de l’y voir“ (S. 317). Wiederum ist es ihr Instinkt, der ihr sagt, „qu’il se passât quelque chose d’extraordinaire“:

Tant d’empressement de sa part n’était pas de mon goût, mais de dire pourquoi je le désapprouvais, c’est ce que je n’aurais pu faire: je ne serais pas même convenue qu’il me déplaisait; je pense que ce petit dépit que j’en avais me faisait agir sans que je le connusse; (S. 317)

Daß Valville noch beim Weggehen Mlle Varthon mit eindringlichen Blicken bedenkt, schreibt Marianne nun keineswegs mehr seiner Sensibilität zu: „[...] la demoiselle, sur

qui [...] je lui trouvais les yeux plus souvent que sur moi; ce que j'attribuais, sans en être contente, à un pur mouvement de curiosité“ (S. 318). Dabei ahnt sie durchaus, daß Valvilles Gefühle nicht nur von Neugierde geprägt sind: „Le moyen de le soupçonner d'autre chose, lui qui m'aimait tant [...]“. Ihre Ahnung wird sich, zu ihrem Leidwesen, als nur allzu begründet erweisen. Doch zunächst schließen Marianne und Mlle Varthon Freundschaft, und „rien de ce qui s'était passé pendant son évanouissement ne me revint dans l'esprit“ (S. 321). Erst als Marianne von ihrer Liebe zu Valville und der bevorstehenden Heirat erzählt, und Mlle Varthon darob in Tränen ausbricht, wird ihr vollkommen bewußt, „ce que mon coeur devinait déjà“ (S. 330): „J'ouvris les yeux; tout ce qui s'était passé pendant son évanouissement me revint dans l'esprit, et m'éclaira“. Diese wortwörtliche Wiederholung verdeutlicht die Ungeheuerlichkeit des Geschehenen: Valville liebt Mlle Varthon! Ausschlaggebend für Valvilles Untreue war, wie Mlle Varthon berichtet, ihre Ohnmacht: „Il me dit que mon évanouissement l'avait fait trembler, que de sa vie il n'avait été si attendri que de l'état où il m'avait vue; qu'il l'avait toujours présent; que son coeur en avait été frappé“ (S. 332). Damit erweist sich Valville zwar einmal mehr als empfindlich, seinem sensiblen Image allerdings tut seine Untreue gehörigen Abbruch.

Mlle Varthons Ohnmacht läßt sich somit „als eine unbewußte Inszenierung einer Verführung“⁶⁰⁶ verstehen. Allerdings beschreibt Rudolf Behrens mit diesen Worten nicht jene Ohnmacht, sondern Mariannes Sturz vor Valvilles Kutsche nach der vielzitierten Kirchenszene, der ja bekanntlich zum beiderseitigen „coup de foudre“ geführt hatte. Nun kann es - wie Renate Baader es nennt - zunächst „wie eine Schwäche des Romans erscheinen, daß eine Motivation des Treuebruchs fehlt und der Autor - aus Überdruß an dem von ihm nunmehr seit fast zehn Jahren behandelten Gegenstand? aus lustlos-unbedachter Selbstimitation? - auch die zweite Liebesgeschichte mit einem 'coup de foudre' bei einem pathetischen Vorfall, der Ohnmacht des jungen Mädchens beginnen läßt“⁶⁰⁷, doch sind die Parallelen zu auffällig, als daß man Marivaux hier lustlose Unbedachtheit vorwerfen könnte. In beiden Fällen sieht sich Valville konfrontiert mit extremer weiblicher Delikatesse. Mehr noch: Über beiden Frauen

⁶⁰⁶ Behrens, op. cit., S. 582.

⁶⁰⁷ Baader, op. cit., S. 12.

schwebt in der jeweiligen Situation der Hauch des Todes. Während auf dem Gesicht der ohnmächtigen Mlle Varthon „l'image de la mort“ (S. 315) gezeichnet ist, wird die gestürzte Marianne um ein Haar von Valvilles Kutsche überfahren⁶⁰⁸: „Les chevaux n'avaient plus qu'un pas à faire pour marcher sur moi“ (S. 92). Exakt jene Todesnähe macht Mlle Varthon Marianne gegenüber für Valvilles Untreue verantwortlich:

[...] c'est qu'il m'a vue mourante. [...] c'est mon évanouissement qui en a fait un infidèle. Et vous qui êtes si aimable [...] peut être avez-vous eu besoin [...] d'être dangereusement tombée à sa porte, pour le fixer quelques mois. (S. 337)

Valville ist demnach - wie Marianne schon weiß - „né extrêmement susceptible d'impression“ und dies vor allem angesichts einer „beauté mourante“ (S. 336). Valvilles Liebe zu Marianne beginnt und endet (zumindest im Moment) aufgrund seiner „psychophysiologischen Erregbarkeit“⁶⁰⁹ in Anbetracht vom Tode gezeichneter Weiblichkeit. Umso unverständlicher ist von daher Renate Baaders Aussage, „die Varthonepisode [...hätte] im eigentlichen Sinne keine organische Verknüpfung mit der Biographie der Marianne“⁶¹⁰. Immerhin verhindert Mlle Varthons Ohnmacht (wenigstens im Augenblick⁶¹¹) die Heirat von Marianne und Valville.

Daß Valville nun dermaßen empfänglich ist für den Reiz der Verbindung von Weiblichkeit und Tod⁶¹², macht ihn zu einem Vorläufer eines literarischen Typus, der erst im 19. Jahrhundert auf dem Höhepunkt seiner Verbreitung angelangen wird: der männliche Betrachter des ästhetisch inszenierten weiblichen Todes. Doch anders als seine Nachfolger, die Protagonisten eines Edgar Allen Poe oder eines Huysmans etwa, bevorzugt Valville - trotz gewisser nekrophiler Tendenzen⁶¹³ - noch immer den

⁶⁰⁸ Daß in dieser Szene häufig eine „ästhetische Reprise des Initialunfalls“ (Behrens, op. cit., S. 576), bei dem Marianne ihre Eltern verloren hatte, gesehen wird, ist nachvollziehbar, im Rahmen unseres Untersuchungsgegenstandes jedoch irrelevant.

⁶⁰⁹ Behrens, op. cit., S. 582.

⁶¹⁰ Baader, op. cit., S. 26.

⁶¹¹ Das offene Ende sowie der später erlangte Adelstitel Mariannes lassen ja durchaus die Interpretation zu, daß die beiden doch wieder zueinander finden.

⁶¹² Vgl. dazu auch das interessante, von Renate Berger und Inge Stephan herausgegebene Werk: *Weiblichkeit und Tod in der Literatur*, Köln Wien 1987.

⁶¹³ Es ließe sich an dieser Stelle sicherlich eine Verbindung sehen zu bestimmten Ereignissen in Marivaux' Leben. Man denke etwa an den vielzitierten Artikel im *Spectateur français* von 1721, wo er seinen Unwillen über das weibliche Geschlecht ob seiner enttäuschten Liebe zum Ausdruck bringt, und der immer wieder gerne herangezogen wird, wenn es darum geht, Marivaux' „Mißtrauen gegen die Frauen“ (Köhler, op. cit., S. 74) zu belegen. Schließlich ist der Schritt vom „misanthrope“, als der sich Marivaux in jenem *Spectateur*-Artikel selbst bezeichnet, zum „misogyne“ nicht sehr groß. Wir wollen

lebendigen weiblichen Körper. Das Objekt seiner Begierde ist noch kein endgültig Abwesendes⁶¹⁴. Auf die Frage, was für Valville die Verbindung von schöner Frau und Tod so reizvoll macht, ließen sich die unterschiedlichsten Antworten finden, denn „das Thema des weiblichen Todes enthält eine Vielzahl von Implikationen“⁶¹⁵. Derartige Interpretationen aber würden den Rahmen der vorliegenden Arbeit bei weitem sprengen und zudem an der seinerzeit vorherrschenden Sensibilitätsdebatte vorbeigehen. Naheliegender scheint hingegen, zusammen mit Mlle Varthon, in Valvilles Neigung einen Ausdruck mangelnder Seelengröße zu sehen: „Cela a remué cette petite âme faible, qui ne tient à rien, qui est le jouet de tout ce qu’elle voit d’un peu singulier“ (S. 337). Eine wahrhaft sensible Seele ist nicht nur empfänglich für äußere Eindrücke, sondern zeichnet sich eben auch durch Konstanz aus.

Sowohl die verletzte Marianne, als auch die ohnmächtige Varthon bieten Valville einen Anblick, der in zweifacher Hinsicht „un peu singulier“ ist: Einerseits impliziert er die „obscure complicité entre le corps et le cadavre“⁶¹⁶. Andererseits wird Valville in beiden Fällen ein Blick auf den intimisierten Körper erlaubt: Marianne präsentiert ihren verletzten Fuß, Varthon sogar ihre entblößte Brust. Valville erweist sich somit zugleich als ein früher Vertreter eines weiteren literarischen Typus, nämlich des Voyeurs, denn „der Blick auf den intimisierten Körper ist zugleich die Geburtsstunde des Voyeurs der Moderne“⁶¹⁷. Thomas Kleinspehn betrachtet die „‘Kultur des Auges’, die für das 18. Jahrhundert so charakteristisch ist“⁶¹⁸, als eine Konstante in Marivaux’ Prosatexten. An der Figur der Marianne wurde in der Sekundärliteratur in diesem Zusammenhang ja wiederholt die Verquickung von

jedoch ganz bewußt darauf verzichten, etwaige Parallelen zur Biographie des Autors zu suchen und ziehen auch in diesem Fall eine rein textbezogene Analyse vor.

⁶¹⁴ Zum weiblichen Tod als motivische Konstante von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis in die Moderne vgl. Elisabeth Bronfen: „Die schöne Leiche“, in: Berger, op. cit., S. 87-115, sowie deren Nachwort zur gleichnamigen Anthologie, Augsburg Goldmann 1992.

⁶¹⁵ Bronfen in Berger, op. cit., S. 91. Bronfen sieht in der Darstellung des weiblichen Todes eine Diskussion darüber, ob und welche Erkenntnisse das Betrachten des Todes eines anderen hinsichtlich des eigenen Todes ermöglicht; auch erhelle daraus die Schwelle zwischen Tod und Kunstproduktion. Darüber hinaus würden an der schönen Leiche Kulturnormen abgehandelt, bzw. die bestehende Norm negiert, und nicht zuletzt soll das Bild der toten Schönen aufzeigen, daß die Liebe zu einer unerreichbaren Frau der zu einer in ihrer Leiblichkeit zugänglichen und gefährlichen Frau vorzuziehen ist.

⁶¹⁶ Deneys-Tunney, op. cit., S. 19.

⁶¹⁷ Kleinspehn, *Der flüchtige Blick*, op. cit., S. 120.

⁶¹⁸ Kleinspehn, *Le cannibale mélancolique...*, op. cit., S. 226.

reflexiver Selbstbeobachtung und intensiver Beobachtung der Anderen festgemacht⁶¹⁹. Nun gehört aber zu jener zitierten „Kultur des Auges“ auch der männliche Blick auf den weiblichen Körper⁶²⁰, der in *La vie de Marianne* zuvorderst in den beiden erwähnten Szenen auf den Plan tritt. In beiden Fällen entpuppt sich Valville als aufmerksamer Betrachter der ihm dargebotenen weiblichen Reize, die ansonsten nicht oder nur schwer zugänglich sind.

Uns interessieren nun weniger Valvilles Intentionen⁶²¹, als die jeweilige Reaktion der betrachteten Schönheit. Mariannes Verhalten wurde unter diesem Aspekt schon hinlänglich untersucht, so daß wir uns an dieser Stelle auf eine kurze Skizzierung der Ergebnisse beschränken können. Bekanntlich ist Marianne am „Resultat“ der Untersuchung ihres verletzten Fußes nicht ganz unbeteiligt, hat sie doch „le plus joli petit pied du monde“ (S. 94) entsprechend reizvoll in Szene gesetzt, so daß Valville „en paraissait aussi content que je l’aurais espéré“ (S. 95). Gestehen wir Marianne ruhig zu, daß es keineswegs bewußt, sondern vielmehr instinktiv zu dieser Inszenierung kam - „je le sentais par instinct“ (S. 95) -, daß es sich hierbei - um Rudolf Behrens nochmals zu zitieren - um eine „unbewußte Inszenierung einer Verführung“⁶²² handelt. Trotzdem benutzt Marianne hier körpersprachliche Ausdrucksmittel, die ihre verführerische Wirkung auf Valville nicht verfehlen: „je rougis d’abord par un sentiment de pudeur“, „je fis quelques difficultés de le montrer“, „je ne disais mot“, „j’agissais [...] de sorte qu’on pouvait bien croire que la présence de Valville m’embarrassait un peu [...] à cause qu’il me voyait“. Mariannes Körpersprache - ob nun bewußt oder unbewußt eingesetzt - ist darauf ausgerichtet, Valville von ihren, tugendsam präsentierten, Reizen zu überzeugen. Nicht aus den Augen verlieren darf man dabei, vor welchem Hintergrund es zu dieser Szene kam: Marianne ist sich soeben erst bewußt geworden, daß M. de Climal

⁶¹⁹ Vgl. dazu Lüthi, op. cit., S. 110 f; Coulet, op. cit., S. 213-220; Baasner, op. cit., S. 301.

⁶²⁰ Kleinspehn zeigt, wie es dabei zu einer „Universalisierung der Weiblichkeit“ und gleichzeitig zu einer „Individualisierung des Mannes“ kommt, „die sich unterhalb allgemeiner Prozesse der Affektmodulierung und der immer stärker werdenden Tabuierung des Körpers vollzogen“ (*Der flüchtige Blick*, S. 117), wobei „die Ausbreitung des Universalitätsprinzips der Weiblichkeit, der normative Blick auf die Frau [...] ihren Körper im Kern als eine Inszenierung männlicher Phantasien erscheinen [läßt]“ (ebd., S. 123).

⁶²¹ Interpretationen zum männlichen Blick auf den weiblichen Körper finden sich außer in den erwähnten Werken von Kleinspehn, Bronfen und Deneys-Tunney u. a. auch in Schneider, op. cit., v. a. in Kapitel 2; in Manthey, op. cit., sowie in Berger, *Frauen-Weiblichkeit-Schrift*, op. cit.; hinsichtlich Stendhal auch sehr aufschlußreich: Max Milner: *On est prié de fermer les yeux*, Paris 1991.

⁶²² Behrens, op. cit., S. 582.

sie keineswegs nur aus christlicher Nächstenliebe aushält. Weigert sie sich, seine Geliebte zu sein, dann steht sie erneut völlig alleine und mittellos da. Vor diesem Hintergrund erscheint die inszenierte Verführung Valvilles gleichsam als Appell an ihn, sich ihrer anzunehmen. Es liegt auf der Hand, daß in dieser Situation - will man als tugendhaft gelten - körpersprachliche Mittel weitaus erfolgsversprechender sind, als es eine plumpe wortsprachliche Äußerung je sein könnte.

Kommen wir nun zum Fall der ohnmächtigen Mlle Varthon. Auch sie bietet einen überaus reizvollen Anblick. So berichtet Marianne von der „forme admirable“ (S. 315) ihrer Arme. Zudem ermöglicht ihr aufgeschnürtes Korsett noch weitreichendere Erkenntnisse über ihre weiblichen Reize. Während Mariannes Verführungsmanöver - bewußt oder unbewußt - von ihr inszeniert wurde, kann man Mlle Varthon zunächst schwerlich unterstellen, sie hätte Valville absichtlich verführt, zumindest solange nicht, wie sie bewußtlos ist. Mit zunehmendem Bewußtsein muß sich allerdings auch sie den Vorwurf gefallen lassen, ihre Reize absichtsvoll einzusetzen. Verfolgen wir einmal die einzelnen Stationen bis zur vollständigen Wiedererlangung ihres Bewußtseins: 1. „elle entr’ouvrit les yeux, et les promena languissamment sur Valville“; 2. „[elle] ouvrit tout à fait les yeux, souleva sa main que je tenais, et la laissa retomber sur le bras de Valville, qui la prit“; 3. „achevant enfin de reprendre ses esprits, l’envisagea plus fixement“; 4. „la demoiselle, bien revenue à elle, jeta d’abord ses regards sur nous, ensuite les arrêta sur lui; et puis, s’apercevant du petit désordre où elle était, ce qui venait de ce qu’on l’avait délacée, elle en parut un peu confuse, et porta sa main sur son sein“. Sowohl schmachkende, als auch gebannte Blicke gehören zu den körpersprachlichen Ausdrucksmitteln, die eine ganz eindeutige Botschaft vermitteln. Der Versuch, ihre entblößte Brust zu bedecken, dürfte wohl, indem er tugendhafte Schamhaftigkeit demonstriert, ihre Reize nur umso deutlicher in Erscheinung treten lassen. Das verführerische Potential dieses Verhaltens ist nicht nur Marianne bewußt, auch Mlle Varthons Mutter zeigt sich darob nicht gerade begeistert, was aus der Zurechtweisung ihrer Tochter erhellt: „Voici des dames à qui vous avez bien de l’obligation, aussi bien qu’à Monsieur“ (S. 316). Halten wir also fest, daß Mlle Varthon sich zunächst unbewußt und mit zunehmender Wiedererlangung ihrer Sinne dann immer bewußter der Gebärdensprache bedient. Ihre Blicke und Gesten haben eindeutigen

Zeichencharakter. Die Botschaft, die ihr Körper vermittelt, wird darüber hinaus nicht nur von Valville, sondern auch von den anderen Betrachtern verstanden - wobei es bei Marianne noch eine Weile dauern wird, bis sie die Konsequenzen wahrhaben will. Insoweit können wir Roland Galle zustimmen, der auf „Mlle Varthons Wiedererlangung kodifizierter Schamreaktionen“⁶²³ hinweist. Galle sieht in „Mariannes Wendung ‘voilà qui est fini’ nicht nur im literalen Sinn das Ende der Ohnmacht bezeichnet, sondern darüber hinaus die Reintegration einer quasi naturhaften Befindlichkeit in einen Zustand sozialer und körperlicher Kontrolle markiert“⁶²⁴. Diese Sichtweise scheint jedoch nicht ganz unproblematisch. Galle schreibt nämlich der ohnmächtigen Mlle Varthon eine „naturhafte Befindlichkeit“ zu, weil er ihrem ohnmächtigen Körper jegliche Zeichenhaftigkeit abspricht. Mlle Varthons Ohnmacht ist für Galle eine jener Passagen in *La vie de Marianne*, in denen „aus Körperzeichen [...] Bilder des Körpers [werden]“⁶²⁵. Ausschlaggebend für Galles Auffassung ist der Umstand, daß „Mlle Varthon in dem Augenblick, in dem sie in Ohnmacht fällt, sich zwar ihrer Mutter zuwendet, aber weder Marianne noch Mme de Miran noch den schließlich am meisten affizierten Valville auch nur je gesehen hat“⁶²⁶. „Die Ohnmacht, so wird [für Galle] durch diese Konstellation deutlich herausgestellt, ist kein Signal Mlle Varthons an die Personen, die sich ihrer annehmen werden“⁶²⁷. Zugegebenermaßen richtet sich Mlle Varthons Ohnmacht in erster Linie an ihre Mutter, die ihr, im Begriff sie zu verlassen, gegenübersteht. Das Phänomen an sich ist auch hier körperlicher Ausdruck einer seelischen Befindlichkeit: Mlle Varthons Mutter wird für unbestimmte Zeit auf Reise sein - und weite Reisen waren seinerzeit ja keineswegs ungefährlich. Diese Ungewißheit zusammen mit der Angst, längere Zeit alleine zu sein, führen zu Varthons Ohnmacht. Ihr Körper rebelliert gegen die Bedrohung, verlassen zu werden. Mit ihrer Ohnmacht appelliert Varthon, sich ihrer anzunehmen. Daraus erhellt eine weitere Parallele zum Sturz Mariannes: Auch ihr Verhalten war vom drohenden Alleinsein motiviert und hatte eindeutig appellierenden Charakter. In beiden Fällen signalisiert der Körper

⁶²³ Galle, *Bilder des Körpers...*, op. cit., S. 594.

⁶²⁴ Ebd.

⁶²⁵ Ebd., S. 591 f.

⁶²⁶ Ebd., S. 593.

⁶²⁷ Ebd.

Hilflosigkeit. Und diese Signale werden beide Male von den jeweils anwesenden Personen verstanden, unabhängig davon, an wen sie zunächst gerichtet waren. Stets fühlen sich die Anwesenden dazu aufgerufen, der Betroffenen zu Hilfe zu eilen, und der jeweils Hilfsbereite - als der sich in beiden Fällen Valville erweist - wird mit dankbarer Zuneigung belohnt. Mlle Varthons Ohnmacht ist demnach von Anfang an ein eindeutiger Fall von körpersprachlicher Kommunikation.

Galles strikte Trennung zwischen Körperbild und Körperzeichen führte bereits im Anschluß an seinen Vortrag zu kontroversen Diskussionen⁶²⁸. Daß Galle dem ohnmächtig preisgegebenen Körper Varthons jegliche Zeichenhaftigkeit abspricht, ist umso weniger einleuchtend, als er die darin „enthaltene Herausforderung [sieht], ihn und das von ihm ausgehende Rätsel wieder einzuholen und zurückzuübersetzen in transparente Zeichen“⁶²⁹. Ein herausfordernder Körper *ist* ein appellierender Körper, und als solcher *muß* er Signale aussenden.

Gerade vor dem Hintergrund der zu Marivaux' Zeiten vorherrschenden Sprachkonzeption müssen Galles Ausführungen Anlaß zur Skepsis geben. Wie wir in unserem Kapitel I gezeigt haben, kannte die Sprachphilosophie bereits im 17. Jahrhundert neben dem „*signe arbitraire*“ das „*signe naturel*“ (Cordemoy), das dann im 18. Jahrhundert als „*langue naturelle*“ (Rousseau) oder auch als „*action d'instinct*“ (Dinouart) wieder auftreten wird. Sämtliche Gemütsbewegungen haben seinerzeit ausnahmslos den Status sprachlicher Zeichen, ob sie nun willkürlich oder natürlich motiviert sind. Galles Trennung in Körperbild und Körpersprache kann also nur dann zugestimmt werden, wenn damit auf die Unterscheidung zwischen „*signe naturel*“ und „*signe arbitraire*“ abgehoben wird.

Auch Mlle Varthons Ohnmacht hat demnach kommunikativen Charakter - was seit Chimènes Ohnmacht allen bislang untersuchten Ausarbeitungen des Motivs gemeinsam ist. Wie alle bereits analysierten Fälle basiert auch sie auf einem - hier drohenden - Objektverlust. Der engen Verknüpfung von Ohnmacht und Blick, die wir erstmalig im *Cid* aufzeigen konnten und die im *Bajazet* erheblich an Relevanz gewonnen hat, kommt in *La vie de Marianne* noch ein erweitertes Bedeutungsspektrum

⁶²⁸ Vgl. dazu den Diskussionsbericht von Christian Begemann in Schings, op. cit., S. 747 f.

⁶²⁹ Galle, *Bilder des Körpers...*, op. cit., S. 595.

zu. Hier geht es nicht mehr nur darum, aus einer intensiven Selbst- und Fremdbeobachtung etwaige Vorteile zu ziehen oder eine authentische Gefühlswelt zu ver- bzw. ermitteln. Vielmehr interessiert der ohnmächtige Körper Mlle Varthons erstmalig aufgrund der dem Blick preisgegebenen weiblichen Reize⁶³⁰. Die solchermaßen ästhetisierte Ohnmacht evoziert darüber hinaus zugleich das Bild des Todes, was allerdings bereits auf frühere Ohnmachtsszenarien zutrifft. Während bei den bislang analysierten Ohnmachten jedoch die Todesähnlichkeit mit dem tatsächlichen Tod gekoppelt war⁶³¹, wird hier auf der bloßen Ähnlichkeit insistiert. Zwar ruft Varthons Mutter in ihrer Verzweiflung: „Je crois que ma fille se meurt“ (S. 315), doch dürfte dies wohl eher bildlich gemeint sein, so wie Marianne angesichts der ohnmächtigen Varthon es für angebrachter hält zu sagen, „elle ne vit plus“, anstatt „elle est morte“ (S. 316).

Zusammenfassend läßt sich also feststellen, daß Marivaux' völliger Neuansatz in bezug auf die Darstellung des Ohnmachtsmotivs in der Ästhetisierung der Ohnmacht liegt: Noch nie übte eine Ohnmächtige derart verführerische Reize auf die Betrachter des Spektakels aus und noch nie wurde die Nähe der Ohnmacht zum Tod als so überaus reizvoll konzipiert⁶³². Marivaux' Ohnmachtsinszenierung dürfte somit in zweifacher Hinsicht maßgeblich zur Beliebtheit des Ohnmachtsmotivs im 18. Jahrhundert beigetragen haben: Zum einen ist Mlle Varthons Ohnmacht grundlegend für den Facettenreichtum späterer Ausgestaltungen, zum anderen führt gerade die Funktion der Ohnmacht als Garant für Aufrichtigkeit zu der eingangs des Kapitels III skizzierten stereotypen Verwendung des Ohnmachtsmotivs weit über die Jahrhundertmitte hinaus. Während Mlle Varthons Ohnmacht auf der aufrichtigen Sorge um die Rückkehr ihrer Mutter beruht, also noch einer integren Gefühlswelt entspringt, geraten Tugend und

⁶³⁰ Interessant in diesem Zusammenhang auch Thomas Kleinspehn, der im „Sichtbarmachen der ‘weiblichen Reize’ in den höfischen Festen oder den geheimen galanten Theatern, die ab dem späten 17. Jahrhundert an Bedeutung gewinnen, [...] das genaue Pendant zur gleichzeitigen Privatisierung des alltäglichen Lebens“ sieht (*Der flüchtige Blick*, op. cit., S. 123).

⁶³¹ Entweder war die Ohnmacht Symbol für den später eingetretenen Tod oder sie wurde mit dem tatsächlichen Tod verwechselt.

⁶³² Daß Mlle de Varthon damit gleichsam eine Vorläuferin des Weiblichkeitstypus' der 'Femme fragile' ist, wie er in der Dekadenzliteratur anzutreffen sein wird, liegt auf der Hand. S. dazu vor allem Thomalla, Ariane: *Die „Femme fragile“*. Ein literarischer Frauentypus der Jahrhundertwende, Düsseldorf 1972.

Moral der im folgenden Kapitel zu beleuchtenden ohnmächtigen Protagonisten erheblich ins Wanken.

4. Die Frage nach Tugend und Moral

Galten die im vorausgegangenen Kapitel III, 3 analysierten Ohnmachten im Rahmen des seinerzeit vorherrschenden Kodex für tugendsames Verhalten als ein sicheres Indiz für eine integrale Gefühlswelt, so haben wir uns im vorliegenden Kapitel mit Ohnmächtigen zu beschäftigen, deren Tugendhaftigkeit in Frage zu stellen ist. Bei den Betroffenen handelt es sich in allen Fällen erwiesenermaßen um eindeutig sensible Wesen. Auch ihre Ohnmacht ist stets Ausdruck eines überlasteten Gefühlshaushalts. Anders als in den bisher untersuchten Fällen jedoch kommt es zu dieser Überlastung aufgrund eines Sachverhalts, der - wie wir sehen werden - mit den bestehenden Vorstellungen über tugendhaftes Verhalten erheblich im Konflikt steht.

4.1 Rousseau: *Julie ou la nouvelle Héloïse* - distanzierende Ohnmacht

„J’ai fait ce que j’ai dû faire; la vertu me reste sans tache, et l’amour m’est resté sans remords“⁶³³, schreibt Julie in ihrem Abschiedsbrief an Saint-Preux. Diese Worte Julies angesichts ihres Todes zeigen, daß „Julie [...] ihr Ziel erreicht [hat ...], ihre Liebe zu bewahren und doch tugendhaft zu sterben“⁶³⁴. Nun hat man aber auch gerade in jenem Brief „un signe en quelque façon de l’échec de la vertu“⁶³⁵ sehen wollen, denn immerhin offenbart Julie hier ja ihre ungebrochene Liebe zu Saint-Preux und spricht von der „illusion“ (S.564), sich lange Zeit von dieser Liebe geheilt geglaubt zu haben. Auf den ersten Blick läßt sich dieses Geständnis tatsächlich als ein „échec de la vertu“ interpretieren, und zwar insofern, als Julies Liebe, die bereits von Anfang an dem väterlichen Willen konträr war, spätestens nach ihrer Heirat mit Wolmar in moralischer Hinsicht als geradezu verwerflich erscheinen muß. Und dennoch ist sich die Kritik weitgehend einig, daß das Ende der *Nouvelle Héloïse* letztendlich doch als „triomphe de

⁶³³ Rousseau, Jean-Jacques: *Julie ou la nouvelle Héloïse*, éd. Michel Launay, Paris GF-Flammarion 1967, S. 564. Wir zitieren im folgenden mit einfacher Seitenangabe in Klammern.

⁶³⁴ Baasner, op. cit., S. 308.

⁶³⁵ Hoffmann, op. cit., S. 441.

la vertu“⁶³⁶ zu lesen ist. Dem ist allerdings einschränkend hinzuzufügen, daß über die Art dieses Triumphs durchaus unterschiedliche Meinungen bestehen. So spricht etwa von Stackelberg von der „Apotheose der Frau als sublimiert-liebendem Wesen“⁶³⁷. Anne Deneys-Tunney sieht Julies Tod als Triumph über den Inzest⁶³⁸. Verschiedentlich wird auch eine religiöse Lesart vorgeschlagen: Für Raymond Trousson etwa verweist „la mort édifiante de Julie“⁶³⁹ auf den „amour [...] vainqueur dans ‘l’autre-monde’“⁶⁴⁰. So weit diese Interpretationen teilweise auch auseinanderzugehen scheinen, so haben sie doch eine wesentliche Erkenntnis gemein: Stets wird die körperliche Präsenz der beiden Liebenden zu Recht als Hindernis für das Erreichen ihres Ziels betrachtet. Ungeachtet des jeweiligen Interpretationsansatzes gelten Julies Bestrebungen dem Ziel, „Liebe und Tugend unter den gegebenen Umständen vereinen zu wollen“⁶⁴¹, und dabei erweist sich ihr Körper mehr als einmal als hinderlich.

Roland Galle These, „daß im Roman des 18. Jahrhunderts die Gestaltgebung des Körpers [...] einer permanenten Marginalisierung unterliegt, einer kontinuierlichen Arbeit, die darauf gerichtet ist, den Körper auf Distanz zu stellen“⁶⁴², trifft in besonderem Maße auch auf die *Nouvelle Héloïse* zu, einem der „chefs d’oeuvre ou ‘phares’ du roman du XVIIIe siècle“⁶⁴³. Galle spricht in diesem Zusammenhang, in Anlehnung an Deneys-Tunney, von einer „Mediatisierung des Körpers“⁶⁴⁴. Gerade jenen Phänomens hat man sich in der Sekundärliteratur - wenngleich auch mit unterschiedlichen Zielsetzungen - immer wieder angenommen.

Bereits die ersten Worte des umfangreichen Briefromans verweisen auf die schmerzliche Erfahrung körperlicher Nähe, die für den gesamten Roman konstitutiv ist: „Il faut vous fuir“ (S. 9), beginnt Saint-Preux seinen ersten Brief an Julie, in dem er ihr seine Liebe gesteht. Julie offenbart Saint-Preux, ihrem Hauslehrer, daß diese Liebe auf Gegenseitigkeit beruht, sie ist zunächst jedoch von der Möglichkeit eines „accord de

⁶³⁶ Ebd.

⁶³⁷ Von Stackelberg, op. cit., S. 149.

⁶³⁸ Deneys-Tunney, op. cit., S. 264.

⁶³⁹ Trousson, Raymond: *Jean-Jacques Rousseau. Le deuil éclatant du bonheur*, Paris 1989, S. 17.

⁶⁴⁰ Ebd., S. 24.

⁶⁴¹ Baasner, op. cit., S. 308.

⁶⁴² Galle, op. cit., 1994, S. 596.

⁶⁴³ Deneys-Tunney, op. cit., S. 6.

⁶⁴⁴ Galle, op. cit., S. 597.

l'amour et de l'innocence“ (S. 24) überzeugt. So spricht sie vom „plaisir délicieux d'aimer purement“ (S. 24), der allerdings nur solange anhält, bis es zum „baiser mortel“ (S. 33) im „bosquet de Clarens“ kommt. Die in jenem ersten Kuß implizierte körperliche Nähe ist Julie unerträglich, so daß sie in ihrem nächsten Brief an Saint-Preux sofort auf eine Trennung drängt: „Il est important, mon ami, que nous nous séparions pour quelque temps“ (S. 35). Doch auch die räumliche Distanz empfindet Julie als Qual: „L'effort qu'elle fit pour vous éloigner d'elle commença d'altérer sa santé“ (S. 57), schreibt ihre Kusine Claire an Saint-Preux. Dessen prompter Rückkehr allerdings hat verhängnisvolle Folgen: Julie verliert ihre Unschuld. Nach einigen Zwischenfällen sowie einer von Julie initiierten Liebesnacht stellt sich heraus, daß der Baron d'Etange unter keinen Umständen einer Verbindung seiner Tochter mit dem nichtadligen Saint-Preux zustimmen wird. Julie akzeptiert schließlich die von ihrem Vater arrangierte Konvenienzehe mit Wolmar. Nach mehrjähriger Abwesenheit Saint-Preux' kommt es zu einem Wiedersehen im Beisein Wolmars, bei dem man sich gegenseitig als „geheilt“ betrachtet. Wolmar lädt Saint-Preux ein, mit ihnen in Clarens zu leben. Saint-Preux stimmt freudig zu. Fortan wird nur noch von einer „amitié pure et sainte“ (S. 314) die Rede sein, bis zu jenem letzten Abschiedsbrief, den Julie Saint-Preux auf ihrem Sterbebett schreibt.

Festzuhalten ist allerdings, daß die solchermaßen idealisierte Liebe nicht immer völlig konfliktlos gelebt werden kann. Saint-Preux etwa schreibt an Milord Edouard, „que j'aspire toujours à voir un tiers entre nous, et que je crains autant le tête-à-tête que je le désirais autrefois“ (S. 318). Auch Julie ist nicht wohl bei dem Gedanken, mit Saint-Preux alleine zu sein; so beklagt sie Wolmars Reisepläne: „vous jouissez durement de la vertu de votre femme“ (S. 386). Doch bestehen die beiden auch noch die schwierigsten Prüfungen, so etwa als Wolmar sie in jenen „bosquet“ führt und sie auffordert, sich nochmals zu küssen. Dabei macht Julie zwar die Erfahrung, daß „ce baiser n'eut rien de celui qui m'avait rendu le bosquet redoutable“ (S. 372), fügt jedoch sofort hinzu: „je m'en félicitai tristement“. Die Erinnerung an die gemeinsame Vergangenheit ist es, die den beiden vor allem zu schaffen macht, wie Starobinski in seiner wegweisenden Studie zu Rousseau feststellt:

Saint-Preux se défend contre le regret du passé; Julie s’y arrache aussi. Le souvenir de leurs plaisirs les trouble: ils se font violence pour s’en libérer. Mais c’est effort ne peut s’accomplir une fois pour toutes; il doit être perpétuellement recommencé. D’où une lutte qui risque de devenir insupportable.⁶⁴⁵

Der beständige Kampf um die Bewältigung der Vergangenheit ist von Erfolg gekrönt: Bis zu Julies Tod verbindet sie tugendhafte Freundschaft mit Saint-Preux. Gerade weil es fortwährender Anstrengungen bedarf, tritt die Tugendhaftigkeit umso deutlicher in Erscheinung, denn - um mit Paul Hoffmann zu sprechen - „la vertu est incertaine, et c’est en cela qu’elle est vertu, c’est-à-dire combat“⁶⁴⁶. So kann Julie auf ihrem Sterbebett sagen: „J’ose m’honorer du passé“ (S. 564), wenngleich sie hinzufügt: „mais qui m’eût pu répondre de l’avenir? Un jour de plus peut-être, et j’étais coupable!“. Ob sich Julie nun „auf dem Gipfel des Glückes oder am Abgrund der Leidenschaften“⁶⁴⁷ befand, ist hinsichtlich ihrer tugendsamen Standhaftigkeit völlig irrelevant.

Daß sich Julie und Saint-Preux bis zuletzt nichts vorzuwerfen haben, dürfte auch an dem oben erwähnten Verfahren liegen, das Roland Galle die „Mediatisierung des Körpers“ nennt. Anhand der von Galle ausgewählten Textstellen wird das „dialektische Verhältnis von Ferne und Nähe, von Absenz und Präsenz“⁶⁴⁸, das für *La nouvelle Héloïse* charakteristisch ist, sehr schön deutlich. Wir können an dieser Stelle lediglich auf die entsprechenden Passagen verweisen, ohne detaillierter auf sie einzugehen: So ist etwa „die Erzwingung der Nähe, wie sie durch die Offenlegung der Liebe [unmittelbar zu Beginn des Romans] erreicht wird, mit einer distanzschaffenden Gegenbewegung [wie sie aus dem an sich selbst gerichteten Fluchtappell erhellt, Ausdruck einer] dialektische[n] Verschränkung von gleichzeitigem Bestreben nach Nähe und Distanz“⁶⁴⁹.

Jenen Brief, den Saint-Preux in Erwartung der Liebesnacht mit Julie in deren Zimmer schreibt, führt Galle als weiteres Beispiel für „das Unterlaufen körperlicher Präsenz“⁶⁵⁰ an. Saint-Preux ist noch alleine, und doch ist Julie ihm dank ihrer

⁶⁴⁵ Starobinski, Jean: *J.-J. Rousseau. La transparence et l’obstacle*, Paris 1971, S. 114.

⁶⁴⁶ Hoffmann, op. cit., S. 435.

⁶⁴⁷ Garbe, Christine: *Die ‘weibliche’ List im ‘männlichen’ Text*, Stuttgart 1992, S. 179.

⁶⁴⁸ Galle, op. cit., S. 597.

⁶⁴⁹ Ebd.

⁶⁵⁰ Ebd., S. 600.

umherliegenden Kleidungsstücke näher, als er die physisch präsente Julie jemals ertragen könnte⁶⁵¹: „Elle est là, proche et impossédable“⁶⁵².

Nicht zuletzt ist die umfangreiche schriftliche Korrespondenz zwischen Julie und Saint-Preux ebenso eine Form der Mediatisierung des Körpers. Für Galle ist „der Akt des Schreibens [...] Mediatisierung par excellence“⁶⁵³. Der „mediale[...] Wechsel von Beobachtung und Empfindung hin zur Verschriftlichung“⁶⁵⁴ dient - wie auch Lothar Müller ausführt - der „Regulierung von Nähe und Distanz“⁶⁵⁵, insofern, als der Brief einerseits „zum Schauplatz der Konstitution von Intimität, der Modellierung von Innerlichkeit und der Versprachlichung“⁶⁵⁶ wird. Andererseits ist „wer einen Brief schreibt, [...] mit sich selbst allein“⁶⁵⁷, der Adressat ist physisch abwesend. So können Briefe, je nach Bedarf, „Distanz überbrücken, aber auch herstellen“⁶⁵⁸. Im Falle Julies und Saint-Preux' hat der Brief doppelte Funktion: Er schafft zugleich körperliche Distanz *und* seelische Nähe⁶⁵⁹. Nur dank dieser „Disjunktion von Körper und Seele“⁶⁶⁰ ist die psychische und physische Integrität der beiden Liebenden gewährleistet. So kann sich Saint-Preux gerade in dem Augenblick, als er sich mit dem Verzicht auf körperliche Nähe abgefunden hat, so glücklich wie noch nie wähnen: „J'étais aussi content que je pouvais l'être [...] et ma paisible simplicité n'imaginait pas même un état plus doux que

⁶⁵¹ Eben jene Textstelle wird im Zusammenhang mit der Ausblendung des Körpers immer wieder beleuchtet, so etwa bei Starobinski, *L'oeil vivant*, op. cit., S. 115 ff und Deneys-Tunney, op. cit., S. 224 ff. Ähnlich wird auch eine weitere Textstelle interpretiert, die Galle nicht explizit anführt: Die Teleskopszene in Meillerie nach Saint-Preux' Rückkehr von seiner ersten Reise (Starobinski, op. cit., S. 113 f, sowie Deneys-Tunney, op. cit., S. 223).

⁶⁵² Starobinski, op. cit., S. 116.

⁶⁵³ Galle, op. cit., S. 602.

⁶⁵⁴ Ebd., S. 601.

⁶⁵⁵ Müller, Lothar: „Herzblut und Maskenspiel. Über die empfindsame Seele, den Briefroman und das Papier“, in: Jüttemann, Gerd u.a.: *Die Seele. Ihre Geschichte im Abendland*, Weinheim 1991, S. 267.

⁶⁵⁶ Ebd., S. 275.

⁶⁵⁷ Ebd.

⁶⁵⁸ Ebd., S. 281.

⁶⁵⁹ So werden im ersten Teil der *Nouvelle Héloïse*, als Saint-Preux noch Julies Hauslehrer ist, sich die beiden also räumlich sehr nahe sind, 77 % aller Briefe zwischen ihnen gewechselt, woraus ein hoher Bedarf an nicht-physischer Intimität erhellt. Demgegenüber schreiben sich Julie und Saint-Preux im vierten und fünften Teil keinen einzigen Brief, obwohl Saint-Preux zu der Zeit mit Julie und ihrem Gatten unter einem Dach wohnt. Nun scheinen die Bedürfnisse nach Nähe und Distanz miteinander im Einklang zu stehen, eine zusätzliche Mediatisierung des Körpers durch schriftlichen Austausch ist im Moment nicht nötig. Erst im letzten Teil beginnt Julie wieder einen Briefwechsel mit Saint-Preux, der allerdings - zunächst nur in der Todesahnung und dann im sicheren Wissen um den unmittelbar bevorstehenden Tod - darauf ausgerichtet ist, Julies Angelegenheiten zu regeln.

⁶⁶⁰ Galle, op. cit., S. 599.

le mien“ (S. 34). Die „Neutralisierung der körperlichen Unmittelbarkeit“⁶⁶¹ ermöglicht, um mit Michael Bernsen zu sprechen, die „Authentizität des Bei-sich-Seins“⁶⁶². Erst die Ausblendung des Körpers erlaubt die Entfaltung des subjektiven Fühlens und gleichsam die Entwicklung des Existenzgefühls⁶⁶³. Denn durch die Minimierung körperlicher Sinneswahrnehmung gelangt ein geringeres Maß an äußeren Eindrücken ins Bewußtsein, was wiederum die Ungestörtheit des harmonischen Bei-sich-Seins garantiert. Das kontinuierliche Bestreben Julies und Saint-Preux', den Körper auf Distanz zu halten, ist demnach existenziell⁶⁶⁴. So ist Frank Baasner zuzustimmen, daß „in der *Nouvelle Héloïse* [...] das Individualitätsgefühl [...] in Auseinandersetzung mit der widrigen Realität“⁶⁶⁵ - nämlich der ständig drohenden körperlichen Präsenz - dargestellt wird.

Hierin zeigt sich die Virulenz der „wenigen Konstellationen, in denen im Aufscheinen von Körperpräsenz“⁶⁶⁶ das Existenzgefühl der Liebenden negativ tangiert wird. Eine dieser wenigen - und gerade auch deshalb bedeutungsträchtigen - Situationen ist jene „scène du bosquet“, in der sich „gegen die unterschiedlichen Formen der Mediatisierung [...] die hier eingebrachte Präsenz des Körpers scharf [absetzt]“⁶⁶⁷. Rufen wir uns noch einmal das Geschehene in Erinnerung: Soeben scheinen Julies Bemühungen, Saint-Preux von den Vorzügen einer rein platonischen Liebe zu überzeugen, Früchte zu tragen. Im Brief XI schreibt sie an ihren Geliebten: „Un amour si tendre et si vrai doit savoir commander aux désirs“ (S. 27) und fordert ihn auf: „Soyez donc docile [...] et laissez-vous conduire“. Saint-Preux erklärt sich in seinem Antwortbrief willens, sich von Julie „den Pfad der Tugend empor“⁶⁶⁸ führen zu lassen:

⁶⁶¹ Ebd.

⁶⁶² Bernsen, op. cit., S. 99.

⁶⁶³ Zu Rousseaus Definition des Existenzgefühls s. weiterhin Baasner, op. cit., S. 292 ff.

⁶⁶⁴ Anne Deneys-Tunneys Ausführungen zur Mediatisierung des Körpers in der *Nouvelle Héloïse* scheinen uns bei weitem zu einseitig: „L'ambivalence de ce corps, à la fois désiré et refusé, beau et macabre, idéalisé et corrompu, se règle dans le roman grâce à l'écriture d'une correspondance, qui permet tout à la fois de tenir à distance le corps féminin 'abject' et d'offrir des voies détournées, perverses, mais efficaces à la jouissance“ (op. cit., S. 16). Bereits der Titel des entsprechenden Kapitels läßt auf eine feministisch inspirierte Lesart schließen: „Julie ou le corps abject“. Übersehen wird hier offensichtlich die Tatsache, daß auch Saint-Preux' Körper in den Augen Julies ein „corps abject“ ist, daß das Bedürfnis nach körperlicher Distanz also durchaus auf Gegenseitigkeit beruht.

⁶⁶⁵ Ebd., S. 295.

⁶⁶⁶ Galle, op. cit., S. 602.

⁶⁶⁷ Ebd.

⁶⁶⁸ Von Stackelberg, op. cit., S. 148.

„Ah! oui, sans doute, c'est à vous de régler nos destins [...]. Dès cet instant, je vous remets pour ma vie l'empire de mes volontés“ (S. 28). Just in diesem Augenblick kommt es Julie in den Sinn, Saint-Preux „une petite surprise“ (S. 33) bereiten zu wollen. Inspiriert von der Schönheit jenes „bosquet [...] plus charmant que les autres“ (S. 33), beschließt sie, Saint-Preux an diesem Ort einen Kuß zu gewähren, um ihm ihre „générosité“ zu zeigen: „je veux lui faire sentir [...] combien ce que le coeur donne vaut mieux que ce qu'arrache l'importunité“ (S. 33). Saint-Preux aber trifft diese Überraschung völlig unvorbereitet, da Julie ihm ihren Brief mit der Ankündigung erst nach dem Treffen überreicht. Doch auch wenn Saint-Preux ihn vorab erhalten hätte, wäre er wohl kaum weniger schockiert gewesen. Wie sein nach dem Ereignis geschriebener Brief deutlich zeigt, war jener Kuß für ihn eine „expérience d'un traumatisme“⁶⁶⁹:

Je suis ivre, ou plutôt insensé. Mes sens sont altérés, toutes mes facultés sont troublées par ce baiser mortel. Tu voulais soulager mes maux! Cruelle! tu les aigris. C'est du poison que j'ai cueilli sur tes lèvres; il fermente, il embrase mon sang, il me tue, et ta pitié me fait mourir. O souvenir immortel de cet instant d'illusion [...]. Non, garde tes baisers, je ne les saurais supporter... ils sont trop acres, trop pénétrants; ils percent, ils brûlent jusqu'à la moelle... ils me rendraient furieux. Un seul, un seul m'a jeté dans un égarement dont je ne puis plus revenir.
(S. 33 f)

Die noch im vorherigen Briefwechsel lobgepriesene und so eindringlich geforderte Absenz von Körperlichkeit wird hier aufgegeben zugunsten eines leidenschaftlichen Kusses, der Julie in ein völlig neues Licht rückt: „Je ne suis plus le même, et ne te vois plus la même“ (S. 34), muß auch Saint-Preux feststellen. Saint-Preux erlebt „ce fatal moment“ der nicht-mediatisierten Körpernähe (ebd.) als „un tourment horrible“ (ebd.), denn „les corps ne jouissent qu'à distance, quand le regard maintient bien séparé le sujet de l'objet du désir, tandis que le corps à corps mène à l'aliénation, l'égarement“⁶⁷⁰. Wie Anne Deneys-Tunney richtig bemerkt, wird Julie, im Gegensatz zu Saint-Preux, in ihren nächsten Briefen das Geschehene mit keinem Wort erwähnen: „lui qui parle, elle qui se tait“⁶⁷¹, und trotzdem ist ihre unmittelbare Reaktion bei weitem heftiger: „je te vis pâlir, fermer tes beaux yeux, t'appuyer sur ta cousine, et tomber en défaillance“ (S. 34). Diese „komplementären Reaktionen der Ohnmacht [Julies] und des Schreckens [Saint-

⁶⁶⁹ Deneys-Tunney, op. cit., S. 198.

⁶⁷⁰ Ebd., S. 206.

⁶⁷¹ Ebd., S. 210.

Preux’], die sich nicht zuletzt in der ihnen gemeinsamen Sprachlosigkeit treffen, zeigen dann spätestens an, daß die mit dem Kuß gesetzte Wirklichkeit eine Gewalt der Passion aufruft, die mehr erschrickt als verlockt“⁶⁷². Galle’s Aussage bedarf hier allerdings einer grundlegenden Ergänzung: Julie’s Sprachlosigkeit ist rein wortsprachlicher Natur, denn „son corps dit sa vérité“⁶⁷³. Julie „beantwortet“⁶⁷⁴ - wie Galle es selbst bezeichnet - die unmittelbar erlebte körperliche Nähe mit einer Ohnmacht. Umso weniger einleuchtend ist daher, weshalb Galle auch in dieser Ohnmacht keinesfalls ein „Körperzeichen“, sondern lediglich ein „Körperbild“ sehen will. Eine Antwort ist per se ein Zeichen.

Daß die Ohnmacht seinerzeit durchaus ein lesbare körpersprachliches Zeichen darstellt, zeigen zudem Rousseau’s Anweisungen, die er in bezug auf die „scène du bosquet“ seinem Kupferstecher gibt. Rousseau instruiert ihn, daß „Julie doit se pâmer et non s’évanouir“⁶⁷⁵. Zwar geht Galle in seinen Ausführungen gleichfalls auf Rousseau’s Hinweis ein und sieht darin dessen Bemühungen, „die Szene in die Gesetzmäßigkeit der ‘sensibilité’ zurückzuholen, indem er aus der Situation [...] ein rokokohaftes Genrebild macht“⁶⁷⁶, jedoch wird dabei übersehen, daß auch ein gesetzmäßiges Genrebild, will es als solches verstanden werden, dem Betrachter eine lesbare Botschaft übermitteln muß.

Bleibt also festzuhalten, daß Julie’s Körper durch seine Ohnmacht spricht, und „le corps ne ment pas. Il se souvient et sollicite sans pitié“⁶⁷⁷. Was Julie unmittelbar nach jenem fatalen Kuß über ihre Ohnmacht körpersprachlich zum Ausdruck bringt, wird sie - anders als Saint-Preux - erst sehr viel später, nämlich nach ihrer Heirat mit Wolmar, in Worte fassen können: „J’appris dans le bosquet de Clarens que j’avais trop compté sur moi, et qu’il ne faut rien accorder aux sens quand on veut leur refuser quelque chose. Un instant, un seul instant embrasa les miens d’un feu que rien ne put éteindre“ (S. 251). Durch Julie’s Ohnmacht wird Saint-Preux die Tragweite des

⁶⁷² Galle, op. cit., S. 603.

⁶⁷³ Ehrard, Jean: „Le corps de Julie“, in: Trousson, Raymond (Hrsg.): *Thèmes et figures du siècle des Lumières*, Genf 1980, S. 98.

⁶⁷⁴ Galle, op. cit., S. 604.

⁶⁷⁵ Rousseau, *Oeuvres complètes II*, Paris Bibliothèque de la Pléiade 1964, S. 763. Es fällt auf, daß Rousseau hier die seinerzeit gängige Einteilung des „Évanouissement“ in „Défaillance“, „Pâmoison“ und „Syncope“ (wie sie die *Encyclopédie* unter dem Lemma „Évanouissement“ vornimmt) nicht übernimmt. Seine Anweisung zeigt, daß er offensichtlich die „Pâmoison“ als eine schwächere Form des „Évanouissement“ betrachtet.

⁶⁷⁶ Galle, op. cit., S. 603.

⁶⁷⁷ Kempf, Roger: *Sur le corps romanesque*, Paris 1968, S. 56.

Geschehenen erst bewußt: „Ainsi la frayeur éteignit le plaisir, et mon bonheur ne fut qu'un éclair“ (S. 34). Es steht außer Frage, daß diese Ohnmacht für Saint-Preux durchaus aussagekräftig ist, denn sie erinnert ihn daran, daß körperliche Nähe nicht wirklich glücklich machen kann. Deshalb spricht Saint-Preux auch von „cet instant d'illusion“ (ebd.).

Was Anne Srabian de Fabry in ihrer aufschlußreichen Studie zur *Nouvelle Héloïse* in bezug auf Saint-Preux feststellt, gilt gleichermaßen für Julie: „Saint-Preux [...] aime toujours dans le futur, dans le passé, ou à distance, c'est-à-dire en imagination. Lorsque le décalage n'est ni physique, ni temporel, Rousseau y substitue une absence psychique“⁶⁷⁸. In den weiter oben aufgeführten Beispielen erfolgte die Mediatisierung des Körpers ja entweder über die tatsächliche physische Abwesenheit des anderen - wie etwa über die von Julie angeordneten Reisen - oder über die Schaffung einer künstlichen Distanz durch die Verschriftlichung. Jene „scène du bosquet“, hingegen, ist ein Beispiel für die Mediatisierung mittels einer „absence psychique“, die einer genaueren Betrachtung bedarf. Julie reagiert auf die physische Nähe des Geliebten mit einer Ohnmacht; ihr Körper ist zwar noch präsent, aber gleichsam ausgeblendet. Erinnern wir uns nun an die weiter oben gewonnenen Erkenntnisse über Rousseaus Konzeption des Existenzgefühls, das die „Authentizität des Bei-sich-Seins“ bedingt. Es liegt auf der Hand, daß die durch den Kuß erlebte körperliche Unmittelbarkeit, das Übermaß an sinnlicher Wahrnehmung äußerer Einflüsse den Zustand des Bei-sich-Seins und somit das Gefühl der eigenen Existenz erheblich stört: „Reste l'évanouissement - l'oeil qui tourne - manière d'échapper en esprit aux périls“⁶⁷⁹. Mit der Suspension der Funktionstüchtigkeit der Sinnesorgane wird der „lien entre les mondes extérieur et intérieur“⁶⁸⁰ unterbrochen. Angesichts der unmittelbaren Bedrohung der innersten Sicherheit, rettet sich Julies empfindlich gestörtes Bewußtsein in den Zustand der Ohnmacht⁶⁸¹. Dieser Rückzug in die Bewußtlosigkeit „aber ist kein Zusammenbruch,

⁶⁷⁸ Srabian de Fabry, Anne: *Etudes autour de la Nouvelle Héloïse*, Québec 1977, S. 129.

⁶⁷⁹ Soupel, Serge: „Le corps, le coeur et l'oeil: Esquisse d'une physiologie de l'affectivité dans quelques romans secondaires - 1740-1771“, in: *Bulletin de la société d'études anglo-américaines des XVII et XVIIIe siècles*, No. 6, 1978, S. 84.

⁶⁸⁰ Ebd., S. 89.

⁶⁸¹ Jenes Phänomen wurde in der Germanistik, insbesondere im Rahmen der Kleistforschung, bereits vielfach thematisiert (s. die Arbeiten von Brehm, Holz, Ruppert, Skrotzki), blieb aber m. W. in der

sondern eine Hinkehr zur Tiefe“⁶⁸², in der die Seele neue Kraft findet. „So schafft die Ohnmacht die Verbindung zur Tiefenschicht des Seins“⁶⁸³; die Ohnmächtige ist, „ohne an Äußerlichkeiten gebunden zu sein“⁶⁸⁴, wieder ganz bei sich⁶⁸⁵. Julies ohnmächtiger Körper ist für die Außenstehenden zwar präsent, ihre Seele aber ist abwesend. Vermittels dieser „absence psychique“ wird die im Kuß erlebte Körperlichkeit wieder auf Distanz gestellt. Julies Ohnmacht ist demnach eine Form der Mediatisierung des Körpers, was in Roland Galles Ausführungen zur *Nouvelle Héloïse* nicht deutlich wird. Gerade darin unterscheidet sie sich grundlegend von allen bislang untersuchten Ohnmachten. Es kann auch bereits vorweggenommen werden, daß Rousseaus Inszenierung in dieser Hinsicht einmalig bleiben wird.

Mit den bereits analysierten Ohnmachtsszenarien gemein hat Julies Ohnmacht das in ihr evozierte Bild des Todes. So deutet Michael Bernsen den durch Julies Ohnmacht bedingten „Ausfall von Gestik und Mimik als Vorbote des Todes der Heldin“⁶⁸⁶. Mit dieser Sichtweise ist Bernsen nicht alleine. Anne Deneys-Tunney bezeichnet die Ohnmachtsszene im „bosquet de Clarens“ als „scène matricielle“, in der „tous les thèmes du roman sont concentrés“⁶⁸⁷. Dabei betrachtet sie die „transposition d’une thématique pessimiste et ascétique du discours métaphysique et chrétien, selon laquelle le rapprochement des corps entraîne la mort“ als „le thème central du roman“⁶⁸⁸:

Dans *La Nouvelle Héloïse* la mort est liée, non pas à l’absence de l’autre, au désir insatisfait [...] mais au contraire à la réalisation du désir, au rapprochement des corps et à l’accession à la volupté, et ici à un baiser.⁶⁸⁹

Romanistik bislang unberücksichtigt, obwohl sich gerade auch in der französischen Literatur der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts ganz ähnliche Beobachtungen machen lassen, und zwar nicht nur bei Rousseau. Auch im folgenden Kapitel zu Laclos werden wir darauf zurückkommen.

⁶⁸² Skrotzki, op. cit., S. 11.

⁶⁸³ Ebd.

⁶⁸⁴ Ebd.

⁶⁸⁵ Claus Lappes *Studien zum Wortschatz empfindsamer Prosa* befassen sich unter dem Titel „Sinken“ (S. 60 ff) auch mit dem Phänomen der Ohnmacht, allerdings wird hier der Zustand des Bei-sich-seins - wie wir ihn in Anlehnung an die Kleistforschung hier verstehen - nicht deutlich von dem des „Zu-sich-kommens“ unterschieden. Für Lappe scheint die Ohnmacht eher in den Bereich des „Außer-sich-seins“ zu fallen, so daß der Ohnmächtige erst wieder mit der Erlangung des Bewußtseins bei sich ist.

⁶⁸⁶ Bernsen, op. cit., S. 98.

⁶⁸⁷ Deneys-Tunney, op. cit., S. 198.

⁶⁸⁸ Ebd.

⁶⁸⁹ Ebd.

Die im Kuß aufgehobene Distanz der Körper bringt die Zerbrechlichkeit des so mühsam errichteten Konstrukts einer tugendsamen, weil körperlosen Liebe zum Vorschein. Der Verstoß gegen dieses Konzept der Tugendhaftigkeit wird umgehend mit einem symbolischen Tod bestraft, oder - wie Paul Hoffmann es nennt - „la dépravation de l'âme s'accompagne de la mort“⁶⁹⁰.

Nicht nur in jener „scène du bosquet“ erlebt Julie eine solche „mort symbolique“⁶⁹¹. Als sie viele Jahre später mit Saint-Preux eine Bootsfahrt unternimmt, bei der sie plötzlich von schlechtem Wetter überrascht werden, sieht sie Saint-Preux „saisie du mal de coeur, faible et défaillante au bord du bateau“ (S. 388). Auch diese „défaillance [...] laisse[...] apercevoir une obscure complicité entre le corps et le cadavre“⁶⁹², denn just bei diesem Ausflug werden sowohl Julie als auch Saint-Preux von schmerzvollen Erinnerungen an ihre einstige körperliche Liebe geplagt. Auf der Rückfahrt kämpft Saint-Preux darob mit einer „horrible tentation“ (S. 391): „je fus si violemment tenté de la précipiter avec moi dans les flots, et d'y finir dans ses bras ma vie et mes longs tourments“ (ebd.). Saint-Preux widersteht dieser Versuchung, ist sich jedoch bewußt, daß „il me semblait que j'aurais porté plus patiemment sa mort ou son absence, et que j'avais moins souffert tout le temps que j'avais passé loin d'elle“ (ebd.). Sowohl im Wäldchen von Clarens, als auch auf dem Genfer See führt die mangelnde körperliche Distanz Saint-Preux' zum symbolischen Tod Julies, „une quasi mort qui préfigure la mort finale de Julie“⁶⁹³.

Erscheint Julies tatsächlicher Tod nun wirklich „in einer irreduziblen Mehrdeutigkeit“⁶⁹⁴, wie Christine Garbe in ihrer feministischen Studie resümiert, oder ist er „ni paradoxal, ni pessimiste, ni tragique“⁶⁹⁵, wofür Anne Srabian de Fabry plädiert? „Die Transformation des Liebesgefühls in Freundschaft scheint soweit

⁶⁹⁰ Hoffmann, op. cit., S. 419.

⁶⁹¹ Deneys-Tunney, op. cit., S. 198.

⁶⁹² Ebd., S. 19.

⁶⁹³ Ebd., S. 198. In beiden Fällen tritt im Zustand der Bewußtlosigkeit das Bild des Todes in Erscheinung. Ganz ähnlich gelagert sind noch zwei weitere Textstellen: Zum einen Julies fieberhaftes, von tagelanger Ohnmacht begleitetes Delirium, in dem sie Saint-Preux „pâle et défait“ (S. 241) neben ihrem Bett sieht und dies für „un pressentiment de la mort“ (S. 242) hält. Zum anderen hat Saint-Preux jenen berühmten Traum von der toten, verschleierte Julie - ein getreues Abbild ihres tatsächlichen Todes (s. dazu die wegweisende Studie von Starobinski, *J.-J. Rousseau*, op. cit., S. 139 ff).

⁶⁹⁴ Garbe, op. cit., S. 179.

⁶⁹⁵ Srabian de Fabry, op. cit., S. 29.

geglückt, daß ein gemeinsames Leben unter einem Dach möglich ist“⁶⁹⁶, schließt Baasner aus einem der letzten Briefe Julies an Saint-Preux, in dem sie den gemeinsam erzielten „vrai triomphe de la vertu“ (S. 505) beschreibt. Dabei sollte allerdings der Zeitpunkt, an dem Julie diesen Brief schreibt, nicht außer acht gelassen werden: Soeben hat Milord Edouard beschlossen, die Einladung Wolmars anzunehmen und zusammen mit Saint-Preux den Rest seiner Tage in Clarens zu verbringen. Die dauerhafte, nicht mehr durch längere Reisen unterbrochene Gegenwart Saint-Preux’ steht also unmittelbar bevor. Und just in diesem Augenblick greift Julie, „après sept ans de silence“ (S. 513), wie Saint-Preux in seiner Antwort ebenso verwundert wie glücklich feststellt, wieder zur Feder. Wohl lobt sie in diesem Schreiben den „effort d’une âme honnête“ (S. 505) und die „carrière d’honneur [que] nous avons déjà parcourue“ (S. 506), zugleich aber hält sie es offensichtlich für nötig, Saint-Preux und auch sich selbst zu ermutigen, den eingeschlagenen Weg durchzuhalten: „Osons nous en glorifier pour savoir nous y maintenir, et l’achever comme nous l’avons commencée“ (ebd.). Angesichts der nunmehr unausweichlichen Präsenz Saint-Preux’ scheint eine Ermahnung zur tugendsamen Standhaftigkeit also erforderlich. Die Notwendigkeit von Julies Appell wird durch Saint-Preux’ Antwort nur umso evidenter: „O Julie! il est des impressions éternelles que le temps ni les soins n’effacent point. La blessure guérit, mais la marque reste“ (S. 514). Julies Plan, Saint-Preux mit ihrer Kusine Claire zu verheiraten, läßt sich als verzweifelter Versuch werten, ihn doch wieder auf sicherer Distanz zu halten. Schon die Wiederaufnahme des Schriftverkehrs muß - in Anbetracht der obigen Ausführungen - als Mediatisierung des Körpers interpretiert werden. So kann Baasner zugestimmt werden, für den Julies Abschiedsbrief „als logische Konsequenz der Romangeschehnisse und nur vordergründig als Peripetie“⁶⁹⁷ erscheint. Julie empfindet ihren Tod selbst lediglich als eine weitere notwendige körperliche Distanzierung von Saint-Preux: „Après tant de sacrifices, je compte pour peu celui qui me reste à faire: ce n’est que mourir une fois de plus“ (S. 565). Für Starobinski ist Julies Tod nicht nur „une catastrophe attendrissante, qui fera pleurer les lectrices. Mourir

⁶⁹⁶ Baasner, op. cit., S. 308.

⁶⁹⁷ Ebd. Von Stackelbergs Auffassung, der von einer „Schockdialektik in der Schlußwendung des Romans“ und vom „letzte[n] Hakenslag des Dialektikers Rousseau“ (op. cit., S. 148) spricht, kann hier nicht geteilt werden.

représente la seule détente possible: Julie mourra heureuse, délivrée de la nécessité d'agir, découvrant dans la joie qu'elle n'a désormais plus à accomplir l'effort que lui imposait la loi du devoir⁶⁹⁸. Und, wie Julie - „après sept ans de silence“ - an Saint-Preux schreibt: „Nous fuir était pour nous la première loi du devoir“ (S. 505). Julies Tod gewährleistet endlich die körperliche Distanz, die es den ganzen Roman hindurch permanent zu erkämpfen galt, sei es durch Reisen, das Schreiben von Briefen oder - als letzte Rettung in höchster Not - durch eine Ohnmacht.

Auch die im folgenden Kapitel zu betrachtende Ohnmacht kommt einer Flucht gleich. Im Gegensatz zu Julies Ohnmacht bedeutet die Ohnmacht der Présidente de Tourvel jedoch keineswegs eine Rettung. Ganz im Gegenteil: Sie führt geradewegs ins Verderben.

4.2 Laclos: *Les Liaisons dangereuses* - gefährliche Ohnmacht

Die Ohnmacht der Présidente de Tourvel in Laclos' *Liaisons dangereuses* darf wohl als die berühmteste und folgenreichste Ohnmachtsszene in der französischen Literatur gelten. Folgenreich, weil sich in ihr die „chute“ der Présidente vollzieht. Die *Liaisons* stehen damit ganz in der Tradition von Richardsons *Clarissa*, und auch Kleist wird sich in seiner *Marquise von O* dieses Motivs bedienen.

La figure qui accompagne le plus souvent l'instant tragique de la 'chute' d'une honnête femme dans le roman européen du XVIIIe siècle est l'évanouissement au moment de se rendre,⁶⁹⁹

stellt Anne-Marie Jaton in ihrer aufschlußreichen Arbeit *Le corps de la liberté* fest. Anders als *Clarissa* und die *Marquise von O*, allerdings, gibt sich die Présidente tatsächlich ihrem Verführer hin⁷⁰⁰.

Diese Ohnmachtsszene ist nun - wie das Werk insgesamt - ganz unterschiedlich interpretiert worden. Während man *Les Liaisons dangereuses* unanim in den Kontext des Libertinage stellt, gehen die Meinungen darüber, ob es sich nun um einen Frauenroman handelt oder nicht, schon wieder auseinander. Für von Stackelberg steht

⁶⁹⁸ Starobinski, *J.-J. Rousseau...*, op. cit., S. 114.

⁶⁹⁹ Jaton, Anne-Marie: *Le corps de la liberté*, Wien 1983, S. 90.

⁷⁰⁰ Wir erinnern uns, daß Lovelace *Clarissa* mittels Drogen in den Zustand der Bewußtlosigkeit versetzt hat, so daß hier nur schwerlich von einer Hingabe, die ja das Einverständnis der sich Hingebenden erfordert, die Rede sein kann. Die *Marquise von O* wurde bekanntlich während ihrer Ohnmacht ob der entkommenen Gefahr von ihrem Retter vergewaltigt. Auch hier ist es schlechterdings nicht zutreffend, von 'Hingabe' zu sprechen.

fest, „que les *Liaisons dangereuses* sont un roman féminin“⁷⁰¹. Versini plädiert für das Gegenteil: „Les *Liaisons dangereuses* roman féministe? non“⁷⁰². Diejenigen, die Laclos dem Feminismus zuordnen, stützen sich dabei auf das einzige weitere nennenswerte Werk des Autors: sein dreiteiliges Traktat *Des femmes et de leur éducation*, dessen erster Teil als Antwort auf die Frage der Académie von Châlons-sur-Marne, „Quels seraient les meilleurs moyens de perfectionner l'éducation des femmes“, 1783 entstanden ist. Noch im selben Jahr widmet sich Laclos dem zweiten, wesentlich umfangreicheren Teil, wohingegen der letzte Teil erst aus dem Jahr 1795 stammt. Die komplette Abhandlung datiert also nach den 1782 veröffentlichten *Liaisons*. Die Tatsache, daß der erste Teil nur kurz nach dem Roman verfaßt wurde, die Entstehung des gesamten Traktats aber einen relativ langen Zeitraum in Anspruch genommen hat, zeigt einerseits, daß Laclos sich intensiv mit der zeitgenössischen Frauenproblematik auseinandergesetzt hat. Andererseits rechtfertigt sie durchaus die Zusammenschau der beiden Werke. Gerade hinsichtlich der hier zu analysierenden Ohnmachtsszene erweist sich eine Einbeziehung des Traktats als unerlässlich, so daß wir vorab Laclos' dort vertretene Ansichten kurz beleuchten wollen.

„Il n'est aucun moyen de perfectionner l'éducation des femmes“⁷⁰³, so lautet Laclos' vernichtendes Urteil als Antwort auf die Preisfrage der Académie, denn „partout où il y a esclavage, il ne peut y avoir éducation; dans toute société, les femmes sont esclaves; donc la femme sociale n'est pas susceptible d'éducation“ (S.391). Das klingt sehr nach Rousseaus Kulturpessimismus, und nicht von ungefähr hat man Laclos wiederholt als „disciple de Rousseau“⁷⁰⁴ bezeichnet. Anders als sein Meister jedoch wendet sich Laclos nicht a priori gegen die Gesellschaft als solche, vielmehr gilt seine Kritik dem „état abject“ (S. 390) der Frau, an dem sie selbst einen nicht unerheblichen Teil der Schuld trägt. Laclos geht dabei davon aus, daß „la nature ne crée que des êtres

⁷⁰¹ Stackelberg, Jürgen von: „Le féminisme de Laclos“, in: Trousson, Raymond: *Thèmes et figures du siècle des Lumières*, Genf 1980, S. 277.

⁷⁰² Versini, Laurent: *Laclos et la tradition*, Paris 1968, S. 579. Der ansonsten erhebliche Bedeutungsunterschied zwischen „féminin“ und „féministe“ spielt bei der Gegenüberstellung der Ausführungen von Stackelbergs und Versinis keine Rolle.

⁷⁰³ Textstellen aus dem Traktat *Des femmes et de leur éducation* werden aus den *Oeuvres complètes*, éd. Laurent Versini, Bibliothèque de la Pléiade, Paris 1979 zitiert. Hier S. 389. Im folgenden mit einfachen Seitenangaben in Klammern hinter den Zitaten.

⁷⁰⁴ Jaton, op. cit., S. 17.

libres“ (S. 419), so daß „la femme naturelle est, ainsi que l’homme, un être libre et puissant“ (S. 393). Nun aber erkennt Laclos in der „oppression du fort envers le faible [...] une loi de la nature“ (S. 419). Daraus folgt, „que, dans l’union sociale des deux sexes, les femmes généralement plus faibles ont dû être généralement opprimées“ (ebd.). Fatalerweise betrachtet die Frau diesen „état abject“ als naturgegeben:

O femmes! [...] Venez apprendre comment, nées compagnes de l’homme, vous êtes devenues son esclave; comment, tombées dans cet état abject, vous êtes parvenues à vous y plaire, à le regarder comme votre état naturel. (S. 390 f)

Das Verwerfliche dabei ist, daß die Frau, über lange Zeit hinweg an diesen Zustand gewöhnt, „les vices avilissants mais commodes“ den „vertus plus pénibles d’un être libre“ (S. 391) vorzieht. Anstatt sich, auf ihre natürliche Freiheit und Stärke vertrauend, von den ihr aufoktroierten Fesseln der Sklaverei zu befreien, gefällt sie sich noch in der bequemen Rolle des schwachen Geschlechts, was durch ihre „Erziehung“ - in der Laclos mehr eine „dépravation“ (S. 390) sieht - noch begünstigt wird. Laclos’ pathetischer Appell an die Frauen, sich doch endlich ihrer freien Natur zu besinnen, trägt eindeutig revolutionäre Züge: „apprenez qu’on ne sort de l’esclavage que par une grande révolution“ (S. 391). Diese wiederum ist unmöglich, „tant que les hommes régleront votre sort“ (ebd.). „Rentrer dans la plénitude de votre être“ (ebd.) ist nur im Vertrauen auf die eigene Kraft, auf den eigenen, freien Willen möglich: „n’attendez point les secours des hommes auteurs de vos maux“ (ebd.). Wer hingegen mit der Hilfe des Mannes rechnet, läßt sich „abuser par de trompeuses promesses“ (ebd.) und wird deshalb solange im „état abject“ der Versklavung verharren. Wie jede Revolution ist auch der Weg der Frau in die Freiheit nicht konfliktlos. Vielmehr gleicht der Übergang vom „état d’oppression“ (S. 422) hin zur freien Entfaltung einem „état de guerre perpétuelle, qui subsiste entre elles et les hommes“ (ebd.). Soweit zu Laclos’ Traktat, das einer Apologie der freien, weil natürlichen Frau gleichkommt.

Im Rückblick auf unsere Ausführungen im Exkurs zur Sonderanthropologie der Frau ist Anne-Marie Jaton also zuzustimmen, daß Laclos „affirme, contre la vision de la plupart de ses contemporains, que [... la femme] n’est pas enfermée dans son destin biologique“⁷⁰⁵. Die Physiologie der Frau ist für Laclos weder „le motif de sa

⁷⁰⁵ Ebd.

subordination, ni le signe de son infériorité ‘naturelle’, elle n’en est au plus que le prétexte“⁷⁰⁶.

„Le fait que Laclos ait été féministe n’est guère douteux, si l’on considère l’auteur du *Traité de l’éducation des femmes*“⁷⁰⁷, steht für von Stackelberg fest. „Les *Liaisons* non seulement ne contredisent pas le traité de l’éducation des femmes, elles illustrent, ou mieux, corroborent ses thèses“⁷⁰⁸, schließt sein Aufsatz zum *Féminisme de Laclos*. Hinzuzufügen ist allerdings, daß die Illustration der Thesen deren schriftlicher Fixierung im *Traité* vorausgeht. Die zu analysierende Ohnmacht wird zeigen, inwieweit und vor allem in welcher Form Laclos’ Thesen über die Frau in den *Liaisons dangereuses* bereits angelegt sind.

Wenden wir uns jedoch zunächst der Figur der Marquise de Merteuil zu, die Erich Köhler als „das sublimierte geistige Böse“⁷⁰⁹ bezeichnet. Für von Stackelberg ist sie „une championne du féminisme“⁷¹⁰, denn sie ist - so erklärt sie im 81. Brief Valmont gegenüber - „née pour venger mon sexe et maîtriser le vôtre“⁷¹¹. Doch ist sie deshalb eines jener „être de liberté“⁷¹², denen es gelungen ist, ihre Ketten der Sklaverei abzulegen, und die Laclos in seinem *Traité* beschreiben wird? Zwar weiß sie sich durchaus ihres Verstandes zu bedienen und folgt stets nur ihren eigenen Prinzipien: „Je dis mes principes, et je le dis à dessein: car ils ne sont pas comme ceux des autres femmes, donnés au hasard, reçus sans examen et suivis par habitude, ils sont le fruit de mes profondes réflexions“ (S. 233). Die Parallelen zum *Traité* liegen auf der Hand. Die Merteuil hat „le poids de sa chaîne“ (S. 231) ob ihrer Zugehörigkeit zum weiblichen Geschlecht gespürt, und sie weiß, daß „à la merci de son ennemi, elle est sans ressource“ (ebd.). So hat sie lange und schwer an sich gearbeitet und kann schließlich von sich sagen: „je suis mon ouvrage“ (S. 233). Um im „guerre des sexes“ zu bestehen,

⁷⁰⁶ Jaton, Anne-Marie: „La femme des Lumières, la nature et la différence“, in: Bressière, Jean: *Figures féminines et roman*, Paris 1982, S. 82.

⁷⁰⁷ Von Stackelberg, op. cit., S. 281.

⁷⁰⁸ Ebd., S. 284.

⁷⁰⁹ Köhler, op. cit., Bd. Aufklärung II, S. 79.

⁷¹⁰ Von Stackelberg, op. cit., S. 284.

⁷¹¹ Aus den *Liaisons dangereuses* zitieren wir nach der Livre-de-Poche-Ausgabe von Béatrice Didier, Paris 1987. Hier S. 232. Im folgenden mit einfachen Seitenangaben in Klammern.

⁷¹² Hoffmann, op. cit., S. 549.

muß sie „durchschauen, beherrschen, vernichten“⁷¹³, ganz nach dem Motto: „il faut vaincre ou périr“ (S. 242). Ihr exaltierter Machtwille aber läßt die Merteuil zum „Genie der intellektuellen Perfidie“⁷¹⁴ werden und somit zur „negativ perfekte[n] Größe“⁷¹⁵ idealer Weiblichkeit, wie sie Laclos im *Traité* entwerfen wird. Laclos dürfte sie demnach wohl kaum als „championne du féminisme“ konzipiert haben, sondern allenfalls als „un cas limite“⁷¹⁶. So muß die Merteuil dann auch letztendlich scheitern: Bekanntlich verliert sie ihren Reichtum, ihren Ruf und obendrein auch noch ein Auge. Sie „wird mit hereingerissen, nicht weil sie selbst schwach gewesen wäre, sondern weil Valmont, ihr Schüler, versagte“⁷¹⁷, resümiert Erich Köhler. Ursache ihres Scheiterns ist demnach die Tatsache, daß sie sich in ihrem Kampf, im „guerre des sexes“, ausgerechnet auf Valmont, einen Mann, stützt, dessen Versagen ihren eigenen Untergang herbeiführt. Wir erinnern uns an den *Traité*, wo Laclos den Frauen ausdrücklich davon abraten wird, sich auf männliche Hilfe zu verlassen. Und dennoch ist die Marquise selbst mit an ihrem Ruin schuld, denn sie schießt in ihrem Eifer über das Ziel hinaus, ihr ist der Erfolg zu Kopf gestiegen und somit der Blick für das natürliche Maß abhanden gekommen.

Doch wie sieht es mit der Présidente de Tourvel aus, ist sie tatsächlich „in allen Punkten das genaue Gegenteil“⁷¹⁸ der Marquise de Merteuil? Dient sie gar nur als empfindsame Kontrastfolie zur libertinen Merteuil, um die vielzitierte unversöhnliche Opposition zwischen Libertinage und Empfindsamkeit⁷¹⁹ zu illustrieren? Oder ist nicht eher Paul Hoffmann zuzustimmen, für den „le personnage de Madame de Tourvel est chargé de trop de significations“⁷²⁰, um als bloßes Kehr Bild der Merteuil zu fungieren? Für Hoffmann ist „l’un des aspects les plus singuliers du roman [...] cette opposition entre deux perspectives différentes ouvertes sur la condition de la femme et ses

⁷¹³ Köhler, op. cit., S. 79.

⁷¹⁴ Ebd.

⁷¹⁵ Ebd., S. 77.

⁷¹⁶ Hoffmann, op. cit., S. 549.

⁷¹⁷ Köhler, op. cit., S. 77.

⁷¹⁸ Ebd.

⁷¹⁹ Über den Kontrast von Empfindsamkeit und Libertinage s. Baasner, op. cit., Kap. B II/6, S. 347-367 sowie Borek, op. cit., Exkurs I, S. 74 ff.

⁷²⁰ Hoffmann, op. cit., S. 552.

possibilités de bonheur“⁷²¹. Daß nicht nur die Marquise de Merteuil, sondern auch die Présidente de Tourvel bis zu einem bestimmten Punkt den im *Traité* fixierten Weiblichkeitsentwurf Laclos’ verkörpert, wird anhand der zu beleuchtenden Ohnmachtsszene deutlich.

Es ist Vicomte Valmonts erklärtes Ziel, im Rahmen seines Eroberungsfeldzuges weiblicher Herzen, die ihrem ständig abwesenden Ehegatten treue Présidente de Tourvel zu verführen. Die Motive Valmonts dürfen als bekannt vorausgesetzt werden, so daß wir an dieser Stelle lediglich darauf hinweisen, daß es gerade die ausgeprägte Tugendhaftigkeit der Présidente ist, die den Vicomte besonders reizt. Die Présidente entspricht dem im *Traité* entworfenen Weiblichkeitsideal Laclos’ zunächst mehr als die Marquise de Merteuil: So lobt Valmont ihr schlichtes, schmuckloses Äußeres sowie ihre angenehmen Umgangsformen (Laclos wird im zweiten Teil, Kapitel XII seines *Traité* darlegen, was er von der „parure des femmes“ hält und womit sich die Frau seiner Ansicht nach zu schmücken hat, um „réellement parée“ (S. 431) zu sein: Schlaf, Verzicht auf Alkohol, Schutz vor Sonneneinstrahlung, dezentes Benehmen etc.). Darüber hinaus hat sie sich durch Lektüre gebildet (der dritte Teil des *Traité* liefert eine von Laclos für adäquat befundene Lektüreliste). Schließlich ist sie bekannt für ihr aufrichtiges, tugendhaftes Wesen (aus dem ersten Teil des *Traité* wissen wir, daß ein „être libre“ stets dem Pfad der „vertu“ zu folgen hat). So widersteht die Présidente Valmonts auch noch so raffinierten Attacken - allerdings nicht bis zuletzt und, wie Lothar Müller gezeigt hat, - auch schon vor ihrer „chute“ nicht uneingeschränkt. Selbst wenn man darüber hinwegsieht, daß es einer tugendhaften und treuen Ehegattin eigentlich nicht gerade ansteht, sich auf einen Briefwechsel mit einem stadtbekanntem Libertin einzulassen, der ihr gerade seine Liebe gestanden hat, und wenn man ihr zugestehen will, sie sei aufrichtig um dessen Bekehrung bemüht, so rückt doch ein wesentliches Kriterium des Briefeschreibens die Tugendhaftigkeit der Présidente in ein wenig schmeichelhaftes Licht: „Der Übergang zum Briefeschreiben ist oft die Überschreitung einer Schwelle, hinter der *schreibbar* ist, was nicht *sagbar* wäre. [...] Madame de Tourvel [...] dürfte das, was Valmont ihr schreibt, nicht anhören, ohne ihn zu unterbrechen. Sie kann aber, wie verstohlen auch immer, im Brief zu Ende lesen, was

⁷²¹ Ebd., S. 553.

er ihr zu sagen hat“⁷²². Und das tut sie; mehr noch: Sie antwortet selbst auf seine kühnsten Briefe.

Nun weiß aber der Leser, daß Valmonts Schreiben nicht gerade von Aufrichtigkeit geprägt sind, so daß Lothar Müller zuzustimmen ist: „Die *Liaisons dangereuses* von Choderlos de Laclos lassen sich [...] als Gipfel und Fluchtpunkt der Form des Briefromans im 18. Jahrhundert interpretieren“⁷²³. Denn, war der Brief bislang Spiegel der Seele, so vollzieht sich hier das „rhetorisch-strategische[...] Eindringen der Lüge ins Allerheiligste der Aufrichtigkeit“⁷²⁴. Laclos' Roman zeigt „die erfolgreiche Arbeit der Libertins an der Verwandlung von sincérité aus einem Garanten der Authentizität von Gefühlen in einen Stil der Maskierung ihrer Abwesenheit“⁷²⁵.

Welchen Verwandlungen unterliegt nun das Motiv der Ohnmacht in den *Liaisons dangereuses*, das ja dereinst gleichfalls als Garant für Authentizität fungiert hat, und das bereits in der *Nouvelle Héloïse* keineswegs mehr körperlicher Ausdruck einer integren Gefühlswelt war?

Die Présidente de Tourvel setzt sich gegen Valmonts diverse Verführungsversuche zur Wehr, sei es durch ein hastiges Verlassen des Zimmers oder durch eine fluchtartige Abreise. Der aufmerksame Beobachter Valmont aber erkennt alsbald eindeutige Anzeichen dafür, daß seine Überredungskünste Früchte tragen: „Le vicomte accueille avec la jouissance des voyeurs les pleurs de la Présidente“⁷²⁶, als sie nach seinem Liebesgeständnis in ihr Zimmer flieht, und er sie durch das Schlüsselloch beim Beten beobachtet. Um ihr Seelenheil zu retten, reist die Présidente ab. Doch Valmont macht ihre Unterkunft aus und beschließt nun, jenen „jeudi 28“ zum Tag seines Sieges über die Présidente zu machen. Unter dem Vorwand, ihr ihre Briefe zurückgeben zu wollen, verschafft er sich Zugang „chez la belle Recluse“ (S. 398). Nach sorgfältiger Inspektion des „local [...], le théâtre de ma victoire“ (ebd.), kommt Valmont zur Sache: „vous posséder ou mourir“ (S. 401) seien seine einzigen Alternativen, nun sei es an der Présidente, über sein Schicksal zu entscheiden. Da sie

⁷²² Müller, *Herzblut...*, op. cit., S. 282.

⁷²³ Ebd., S. 287.

⁷²⁴ Ebd.

⁷²⁵ Ebd., S. 289.

⁷²⁶ Jaton, *Le corps...*, op. cit., S. 81.

ihm immer noch ausweicht, droht er: „Hé bien! la mort!“ (ebd.). Wiederum entgeht seinen „regards [...] clairvoyants et observateurs“ (ebd.) nicht, daß seine Worte die beabsichtigte Wirkung zeitigen: „Le maintien mal assuré, la respiration haute, la contraction de tous les muscles, les bras tremblants, et à demi élevés, tout me prouvait assez que l’effet était tel que j’avais voulu le produire“ (ebd.). Sofort erkennt Valmont, daß die Seele der Présidente von der Leidenschaft der Furcht befallen ist: „Ici l’Amante craintive céda entièrement à sa tendre inquiétude“ (S. 402). So wehrt sie sich nicht mehr, als er sie in die Arme nimmt. Dieser „oubli des bienséances“ (S. 403) ist für Valmont Gradmesser für die Intensität ihrer Gefühle. Sein wohlplaziertes „adieu“ versetzt der Présidente den letzten Dolchstoß. Und wieder ist es „le corps tout entier qui avoue [...] son émoi et son trouble“⁷²⁷ und der dem aufmerksamen Valmont nur allzu deutlich zeigt, daß die Tugendhaftigkeit der Présidente in höchster Not ist: „je sentais son coeur palpiter avec violence; j’observais l’altération de sa figure; je voyais, surtout, les larmes la suffoquer, et ne couler cependant que rares et pénibles“ (ebd.). Der „instant tragique de la ‘chute’ d’une honnête femme“⁷²⁸ ist erreicht:

A ce dernier mot, elle se précipita ou plutôt tomba évanouie entre mes bras. Comme je doutais encore d’un si heureux succès, je feignis un grand effroi; mais tout en m’effrayant, je la conduisais, ou la portais vers le lieu précédemment désigné pour le champ de ma gloire; et en effet elle ne revient à elle que soumise et déjà livrée à son heureux vainqueur. (ebd.)

Freilich ist es fragwürdig, ob Valmont zu Recht von einem „heureux succès“ spricht, denn immerhin hat er erst kurz zuvor in einem Brief an die Merteuil kundgetan, er wolle aus der Présidente keinesfalls eine „nouvelle Clarisse“ (S. 351) machen, die von Lovelace ja während ihrer Ohnmacht erobert wurde, vielmehr sei ihm daran gelegen, „qu’elle se livre“ (ebd.)⁷²⁹. Und das tut die Présidente bekanntlich erst nach ihrer Ohnmacht. Auch wurde bereits verschiedentlich darauf hingewiesen, daß Valmont

⁷²⁷ Ebd., S. 83.

⁷²⁸ Ebd., S. 90.

⁷²⁹ Bei seiner Gegenüberstellung von Richardson und Laclos sieht Erich Köhler fälschlicherweise gerade hier die Originalität Laclos’ begründet: „Diese Originalität kann sich freilich noch auf eine ganze Reihe anderer Momente berufen. Lovelace tut der begehrten Clarissa Gewalt an, während sie bewußtlos ist. Valmont dagegen verschmäht ein solch brutales Verfahren“ (op. cit., S. 84). Köhlers Lesart ist nur ein Beispiel für die mangelhafte Aufarbeitung dieser Ohnmachtsszene. Auch Anne Deney-Tunney scheint die entsprechende Textstelle nicht genau gelesen zu haben: „Ainsi le lieu de la ‘victoire’, contrairement aux autres épisodes galants, ne sera pas décrit. [...] En effet le seul élément du lieu décrit dans la scène érotique avec la Présidente, c’est ‘l’ottomane’, c’est-à-dire précisément là où la scène n’aura pas lieu,

angesichts der nachhaltigen Wirkung auf ihn der eigentliche Verführte sei, was gleichsam aus der Reaktion der Merteuil erhellt⁷³⁰. Doch interessiert im Rahmen unserer Themenstellung weniger Valmonts Gefühlshaushalt als der der Présidente. Anne-Marie Jaton sieht im „évanouissement au moment de se rendre [la] fuite suprême et ultime, il représente le refuge du corps devant l’agression qu’il souhaite et refuse à la fois“⁷³¹. In der darin angesprochenen Widersprüchlichkeit scheint sich tatsächlich der Konflikt der Présidente widerzuspiegeln: Es ist das Problem, gerade im Namen der Tugend zwei sich widersprechende Aufgaben erfüllen zu müssen. Dem Gebot der Treue zu ihrem Ehegatten steht die Gefahr, sich Valmonts Tod schuldig zu machen, gegenüber. Um Valmont zu retten, muß sie seiner Liebe nachgeben, was jedoch gleichbedeutend ist mit der Untreue dem Gatten gegenüber. Jaton setzt die Ohnmacht der Présidente gleich mit deren Hingabe an Valmont: „Même si la femme est consentante, elle doit au nom de la vertu qu’elle bafoue et trahit, apparaître paralysée pour sembler moins coupable; la pâmoison, ce trouble du corps porté à son comble, renforce l’imagerie traditionnelle de la fondamentale ‘passivité’ féminine: la femme ne participe pas à sa propre déchéance, elle ne fait que la subir“⁷³². Diese Interpretation scheint uns in zweifacher Hinsicht nicht ganz unproblematisch: Zum einen erwecken Jatons Ausführungen, „elle doit apparaître pour sembler“, den Eindruck, die Présidente hätte ihre Ohnmacht willentlich herbeigeführt, was zudem der Aussage über die weibliche Passivität widerspricht. Zum anderen sind wir keineswegs der Auffassung, die Présidente hätte sich im Augenblick ihrer Ohnmacht bereits ergeben. Wäre ihre Ohnmacht gleichbedeutend mit ihrer Hingabe, so hieße dies, die Présidente hätte im oben skizzierten Konflikt eine Entscheidung für Valmont und gegen ihren Gatten getroffen. Daß aber eben jener Konflikt auch nach dem vollzogenen Akt und der Wiedererlangung des Bewußtseins noch weiterbesteht, zeigt „ce qui s’est passé depuis“ (S. 404). Da nämlich konfrontiert die Présidente Valmont eben nicht nur mit „les larmes et le désespoir d’usage [...]. Mais

puisque c’est ici que Valmont aperçoit le portrait du mari“ (op. cit., S. 296). Dabei ist es just „le lieu précédemment désigné“, nämlich jene „ottomane“, auf der der Akt vollzogen wird.

⁷³⁰ Zum verführten Verführer Valmont s. Baasner, op. cit., S. 358: „Der Sieg über die Présidente ist nicht zu leugnen, aber ihr Triumph über Valmont ist ebenso sicher“ und Delmas, A. und Y.: *A la recherche des Liaisons dangereuses*, Paris 1964, S. 385: „Tout au long de sa tentative de séduction sur Mme de Tourvel, Valmont va subir la séduction de Mme de Tourvel“.

⁷³¹ Jaton, op. cit., S. 90.

je trouvai une résistance vraiment effrayante, moins encore par son excès que par la forme sous laquelle elle se montrait“ (ebd.):

Figurez-vous une femme assise, d'une raideur immobile, et d'une figure invariable; n'ayant l'air ni de penser, ni d'écouter, ni d'entendre; dont les yeux fixes laissent échapper des larmes assez continues [...], à cette apathie succédaient aussitôt la terreur, la suffocation, les convulsions, les sanglots, et quelques cris par intervalles, mais sans un mot articulé. (S. 404 f)

Wir haben es hier eindeutig mit einem hysterischen Anfall zu tun, der Beweis genug dafür sein sollte, daß von einer vorausgegangenen Hingabe wohl kaum die Rede sein kann. Diese erfolgt erst dann, als Valmont, „entièrement découragé“ und in der Furcht, „d'avoir remporté une victoire inutile“ (S. 405), ihr versichert, „que vous avez fait mon bonheur“ (ebd.). Erst die Gewißheit, Valmonts Glück herbeigeführt zu haben, verschafft der Présidente Erleichterung: „Vous êtes donc heureux? [...] Et heureux par moi! [...] Je sens [...] que cette idée me console et soulage“ (ebd.). Nun wird sie sich Valmont tatsächlich hingeben: „dès ce moment je me donne à vous, et vous n'éprouverez de ma part ni refus, ni regrets“ (S. 406). Ihre Hingabe ist gekoppelt mit einer totalen Selbstaufgabe: „je ne puis plus supporter mon existence qu'autant qu'elle servira à vous rendre heureux. Je m'y consacre tout entière“ (S. 405 f).

Paul Hoffmann betont, daß „cet abandon d'elle-même ne se fait pas dans la faiblesse ni dans l'inconscience“⁷³³. Gerade die Tatsache, daß sich die Présidente vollkommen bewußt in den Dienst von Valmonts Glück stellt, ist für Hoffmann Beweis dafür, daß Laclos neben der Merteuil auch die Présidente de Tourvel als eine Figur konzipiert hat, die seinem idealen Weiblichkeitstypus nahekommt, denn „l'amour peut être non plus faiblesse, mais gloire de la femme, vocation irrésistible“⁷³⁴. Das Ende der *Liaisons dangereuses* zeigt allerdings, daß die „gloire“ der Présidente nicht von langer Dauer ist: Im Bewußtsein, Opfer eines libertinen Verführers geworden zu sein, stirbt die Présidente. Genau wie die Merteuil scheitert auch sie, und zwar aus dem gleichen Grund: Valmont. In beiden Fällen hat sich die Frau in die Abhängigkeit eines Mannes begeben, was zwangsläufig (d.h. dem *Traité* entsprechend) ihren Untergang herbeiführen muß.

⁷³² Ebd.

⁷³³ Hoffmann, op. cit., S. 552.

⁷³⁴ Ebd.

Doch kehren wir zurück zur Ohnmacht der Présidente. In ihr vollzieht sich also (noch) nicht die Hingabe der Présidente. Wir haben es bei Laclos noch nicht mit einer bewußt inszenierten Ohnmacht zu tun, wie sie uns im Kapitel III, 5 beschäftigen wird. Dennoch lassen sich wesentliche Unterschiede im Vergleich zu früheren Inszenierungen ausmachen. Aber wenden wir uns zunächst den Gemeinsamkeiten zu. Wie allen bislang untersuchten Ohnmachten liegt auch der Ohnmacht der Présidente ein drohender Objektverlust zugrunde. Manfred Schneider hat eine in diesem Zusammenhang interessante Feststellung in bezug auf Soldaten gemacht: „Doch ihr Prestige verdanken Soldaten der Nähe zum Tod. [...] Wenn sie Wirkungen erzielen, dann sind es Zustände zwischen Leben und Tod: Ergebung, Überwältigung, Ohnmacht“⁷³⁵. Wir wollen an dieser Stelle nicht noch einmal den Vergleich von Valmont mit einem Feldherrn bemühen⁷³⁶, doch dürfte deutlich geworden sein, daß Valmont, weil er der Présidente ständig mit seinem Tod droht, eben jenes Prestige der Soldaten genießt. „‘Wir werden uns nie wiedersehen’ ist ein Soldatensatz von großer Wirkung“⁷³⁷. Von ähnlicher Wirkung auf die Présidente dürfte Valmonts Satz „vous posséder ou mourir“ gewesen sein. Schneider bezieht das Beispiel der Présidente de Tourvel explizit in seine Überlegungen mit ein: „Das widerfährt Kleists Käthchen von Heilbronn oder der *Clarissa*-Leserin Madame de Tourvel in den *Gefährlichen Liebschaften*: [...] der drohende Abschied des Geliebten [...] löscht ihr Bewußtsein und läßt sie in die Tiefe der Ohnmacht fallen“⁷³⁸. Anders als bei Julie d’Etange aber findet die Présidente de Tourvel in ihrer Ohnmacht keine neue Kraft. Sie kehrt alles andere als gestärkt wieder ins Bewußtsein zurück. War Julie durch ihre Ohnmacht wieder ganz bei sich, so zeigt der hysterische Anfall der Présidente, daß sie „subit un processus de dissociation totale et elle est, littéralement, hors d’elle“⁷³⁹.

⁷³⁵ Schneider, op. cit., S. 238.

⁷³⁶ Z. B. Lothar Müller, op. cit., S. 276: „Valmont, [der] die Feder wie ein Feldherr führt“. Zur Funktion der Militärsprache in den Briefen Valmonts, aber auch der Merteuil, s. Köhler, op. cit., S. 74 ff; von Stackelberg, op. cit., S. 271 ff; bereits Baudelaire spricht in seinen Notizen über die *Liaisons* von „l’amour de la guerre et la guerre de l’amour. [...] Valmont et la Merteuil en parlent sans cesse“ (in: *Critique littéraire et musicale*, Paris 1961, S. 114).

⁷³⁷ Schneider, op. cit., S. 243.

⁷³⁸ Ebd., S. 242.

⁷³⁹ Jaton, op. cit., S. 91.

Anne Vincent-Buffault geht noch einen Schritt weiter: Sie sieht in der Ohnmacht und dem anschließenden hysterischen Anfall den Tod der Présidente präfiguriert: „The excess of suffering warned of the approaching end of the Présidente“⁷⁴⁰. Tatsächlich legt ein späterer Brief der Présidente an Madame de Rosemonde diese Vermutung nahe. Nur gut vierzehn Tage nach ihrer „chute“ glaubt sie zu wissen, daß Valmont sie nie geliebt hat und schreibt in ihrer Verzweiflung: „Dans l’anéantissement où j’en fus, [...] je me sentais, à chaque instant, prête à m’évanouir“ (S. 435). Ihr einziger Wunsch ist nur mehr „sortir de cet état de mort, ou le confirmer à jamais“ (S. 435 f). Wenig später ist sie sich dann über Valmonts wahre Motive im klaren: „La funeste vérité m’éclaire, et ne me laisse voir qu’une mort assurée et prochaine, dont la route m’est tracée entre la honte et le remords. Je la suivrai... je chérirai mes tourments s’ils abrègent mon existence“ (S. 454). Ähnlich wie eine Reihe früherer Ohnmachtsinszenierungen und wie zuletzt Julies Ohnmacht läßt sich auch die Ohnmacht der Présidente de Tourvel als Symbol für ihren Tod interpretieren.

Wird jedoch auf die Todesähnlichkeit der Ohnmacht abgehoben, so erfährt das Ohnmachtsmotiv im Falle der Présidente gegenüber den bisher untersuchten Ausarbeitungen eine nicht unerhebliche Veränderung. In allen bislang betrachteten Fällen wurde die Nähe zum Tod durch die jeweiligen Betrachter des Spektakels auch als solche wahrgenommen. Stets erweckte der Anblick der ohnmächtigen, totengleichen Person Schrecken und Besorgnis bei den Anwesenden, die sich alsbald auch bemüßigt fühlten, dem Betroffenen Hilfe zu leisten. Nicht so im vorliegenden Fall: Valmont täuscht lediglich „un grand effroi“ (S. 403) vor. Seine Art der „Hilfestellung“ ist bekannt. Nicht einen Augenblick scheint er ernsthaft um den Gesundheitszustand der Présidente besorgt zu sein. Ihre Ohnmacht ist für ihn nichts weiter als ein „si heureux succès“ (ebd.). Der perfekte Frauenkenner und -verführer Valmont weiß, daß „la vertu s’allie souvent à une maîtrise imparfaite des mouvements et les émotions intenses s’accompagnent toujours [...] d’un trouble physique“⁷⁴¹.

⁷⁴⁰ Vincent-Buffault, Anne: *The History of Tears. Sensibility and Sentimentality in France*, London 1991, S. 43.

⁷⁴¹ Jaton, op. cit., S. 83.

Während „le corps ému et défaillant“⁷⁴² der empfindsamen Présidente de Tourvel die Sprache der Aufrichtigkeit spricht, indem er ein getreues Abbild ihrer zwiespältigen Gefühle liefert, setzt der Libertin Valmont seinen Körper gezielt zur Täuschung ein: „je feignis un grand effroi“ (S. 403). Aus dieser Perspektive betrachtet, gilt für die Ohnmachtsszene in den *Liaisons dangereuses*, was Lothar Müller als charakteristisch für den gesamten Roman herausgearbeitet hat: die „Verwandlung von sincérité aus einem Garanten der Authentizität von Gefühlen in einen Stil der Maskierung ihrer Abwesenheit“⁷⁴³.

5. Sensibilité oder Raffinesse?

Daß eine eigenleidige Ohnmacht Zeugnis einer aus dem Lot geratenen Seelenlandschaft ist, versteht sich von selbst, schließlich wird ihr ja - wie in unserer Einleitung dargestellt - ein Schrecken der Seele zugrunde gelegt. Die im Kapitel III, 3 untersuchten Ohnmachten galten nicht nur als getreues Spiegelbild der Seele, sondern gleichsam als Symptom sensiblen Verhaltens. Dies trifft ebenso auf die im voraufgegangenen Kapitel III, 4 betrachteten Inszenierungen zu, wenngleich diese sich dahingehend von früheren Ausarbeitungen abheben, daß sie zugleich Ausdruck einer affizierten Tugendhaftigkeit sind. Zwar geht den Ohnmachten Julies und der Présidente de Tourvels jeweils eine Handlung voraus, die nur schwer mit dem seinerzeit vorherrschenden Kodex für tugendsames Verhalten zu vereinbaren ist, doch steht außer Frage, daß die beiden Ohnmächtigen über ihren leiblichen Kollaps ein authentisches Bild ihrer Gefühlswelt vermitteln, das vom jeweiligen Gegenüber auch als solches rezipiert wird.

Nun haben wir mit Valmont aus Laclos' *Liaisons dangereuses*⁷⁴⁴ erstmals einen Betrachter einer Ohnmacht vorgestellt, bei dem nicht die geringste Spur von Besorgnis, ja nicht einmal von Mitleid zu erkennen ist. Bei ihm geht „der Affekt des Mitgefühls,

⁷⁴² Ebd., S. 82.

⁷⁴³ Müller, op. cit., S. 289.

⁷⁴⁴ Bei Laclos' Ohnmachtsinszenierung sind wir ausnahmsweise nicht dem Faden der Chronologie gefolgt. Diderots und auch Beaumarchais' 1772/73 entstandene Ohnmachtdarstellungen hätten eigentlich vor den *Liaisons dangereuses* betrachtet werden müssen. Wir haben den Gesichtspunkt der Chronologie hier aber zugunsten der motivgeschichtlichen Entwicklung aufgegeben. Laclos' Ausarbeitung läßt sich insofern als „Nachzügler“ bezeichnen, als sich die entscheidende Veränderung des Ohnmachtmotivs aus der Perspektive des Betrachters - wie wir sie bei Diderot nachzeichnen werden - hier erst abzuzeichnen beginnt. Ein Verhalten, wie es Gardeil an den Tag legen wird, wäre Valmonts Absichten ohnehin zuwidergelaufen.

den die Ohnmacht in ihrer Grundstruktur beim Adressaten der Ohnmacht auszulösen vermochte“⁷⁴⁵, verlustig. Diderots Gardeil, dem wir uns im folgenden zuwenden werden, geht noch einen Schritt weiter: Er zeigt nicht nur absolute Gefühlskälte angesichts seiner ohnmächtigen ehemaligen Geliebten, er stellt darüber hinaus auch noch die Ernsthaftigkeit der Ohnmacht ob ihrer möglichen Fingiertheit in Frage. Während bei Diderot die Ohnmacht lediglich in den Verdacht gerät, anstelle eines Ausdrucks von Sensibilität raffiniertes Täuschungsmanöver zu sein, bedient sich Beaumarchais’ Rosine einer tatsächlich fingierten Ohnmacht, um Bartholo zu täuschen. Doch zunächst zu Diderot, auf dessen medizinteoretisches Wissen wir bereits im Kapitel II sowie im Exkurs zur weiblichen Sonderanthropologie eingegangen sind. In *Ceci n’est pas un conte* wird sich nun zeigen, inwieweit Diderots Theorien über die Ohnmacht ihre literarische Verarbeitung gefunden haben.

5.1 Diderot: *Ceci n’est pas un conte* - verkannte Ohnmacht

Für Roland Galle bietet Diderots *Ceci n’est pas un conte* „vom Umfang her den Vorteil der Übersichtlichkeit, wenngleich es ihm an Komplexität nicht mangelt“⁷⁴⁶. Im Rahmen unserer Themenstellung ist diese Erzählung vor allem deswegen interessant, weil Diderot sich sowohl in seinen theoretischen Schriften, als auch in seinen fiktiven Texten mit dem Phänomen der Ohnmacht beschäftigt. Auch Rosalies Ohnmacht im Drama *Le fils naturel* hätte sich innerhalb unseres Kapitels III, 4 durchaus für eine eigene Untersuchung angeboten, doch wurde *Ceci n’est pas un conte* ausgewählt, weil es zum einen in etwa zeitgleich mit den *Éléments de physiologie* und dem Pamphlet *Sur les femmes* entstanden ist⁷⁴⁷, zum anderen ist die Erzählung hinsichtlich der motivgeschichtlichen Entwicklung bei weitem aufschlußreicher. *Ceci n’est pas un conte* ist seitens der Forschung unverhältnismäßig stiefmütterlich behandelt worden; die Ohnmacht der Mlle de La Chaux wurde bislang lediglich von Roland Galle genauer beleuchtet. Im Kontext unserer Fragestellung ist diese Textpassage umso ergiebiger, als

⁷⁴⁵ Galle, op. cit., 1993, S. 117.

⁷⁴⁶ Ebd., S. 112.

⁷⁴⁷ Jean Mayer setzt den Entstehungszeitraum der *Éléments de physiologie* zwischen 1765 und 1782 an (*Éléments...*, op. cit., S. XII ff). 1772 entstand *Sur les femmes* (*Oeuvres*, op. cit., S. 1420) und zwischen 1772 und 1773 *Ceci n’est pas un conte* (ebd., S. 1415). Auch das *Paradoxe sur le comédien*, das wir in unsere Untersuchung miteinbeziehen werden, stammt aus dem Jahr 1773 (ebd., S. 1422).

sie nicht nur eine außergewöhnlich ausführliche Beschreibung einer Ohnmacht liefert, sondern darüber hinaus das Phänomen explizit in die Sensibilitätsdebatte einbettet.

Auf den ersten Blick liefert der Erzähler in *Ceci n'est pas un conte* zwei gleichwertige Beispiele dafür, „que l'homme et la femme sont deux bêtes très malfaisantes“⁷⁴⁸. Während im ersten Fall Mme Reymer den Part der „femme méchante“ übernimmt und Tanié den „homme très bon“ verkörpert, sind im zweiten Fall die Rollen vertauscht: Gardeil spielt den „homme méchant“, Mlle de La Chaux die „femme très bonne“. Wohlbemerkt, nur auf den ersten Blick handelt es sich hier um zwei gleichwertige Exempel menschlicher Boshaftigkeit, denn zum einen haben Gardeil und Mlle de La Chaux tatsächlich existiert⁷⁴⁹, zum anderen bekommt gerade das zweite Beispiel im Kontext der zeitgleich entstandenen theoretischen Schriften Diderots wesentlich mehr Gewicht. Die Geschichte der böartigen Reymer und des armen Tanié sind im Rahmen unseres Forschungsgegenstandes nur von geringem Interesse, so daß wir uns gleich dem zweiten Teil der Erzählung zuwenden können.

Es wird berichtet von Mlle de La Chaux, bei deren Beschreibung der Erzähler auch fast zwanzig Jahre nach ihrem Tod noch in Tränen ausbricht. Ihr Wesen läßt sich mit seinen Worten „prodige de la tendresse de la femme“ (S. 760) zusammenfassen. Sie ist „honnête“, „sensible“ (S. 761), hat „tant de qualités rares“ (S. 762), bekundet „tant de marques de tendresse“ (ebd.) und bringt „tant de sacrifices de toute espèce“ (ebd.). Gardeil selbst bezeichnet sie als „la femme la plus constante, la plus honnête, la plus tendre qu'un homme pût désirer“ (S. 765). Bei all diesen Superlativen wird klar, daß es sich beim Wesen der erzählten Mlle de La Chaux um eine deutliche Überzeichnung des Charakters der wirklichen Mlle de La Chaux handeln muß, eben um ein „prodige“, eine „créature unique“ (S. 760), wie sie von Diderot erschaffen wurde. Was macht nun Mlle de La Chaux zu einer solchen „créature unique“? Nicht nur, daß sie ihres Liebhabers Gardeil wegen auf das Wohlwollen ihrer angesehenen Familie und ihren finanziellen Wohlstand verzichtet, sie ist ihm darüber hinaus derart außerordentlich ergeben, daß sie seinetwegen ihre Gesundheit ruiniert: Um ihm bei seiner Übersetzungsarbeit zu entlasten, lernt Mlle de La Chaux Englisch, Italienisch, Griechisch und sogar Hebräisch.

⁷⁴⁸ Zitiert wird auch hier nach der Pléiade-Ausgabe von 1951; hier S. 753, im folgenden einfache Seitenangaben in Klammern hinter den Zitaten.

Ihre Aufopferung geht soweit, daß sie Gardeil schließlich die komplette Arbeit abnimmt, nachts durcharbeitet und dazu auch noch singt, um ihren sich ausruhenden Geliebten zu zerstreuen! „Tant de sacrifices de toute espèce“ aber werden von Gardeil schlecht belohnt. So offenbart er ihr eines Tages, daß er ihrer überdrüssig sei. In ihrer Not wendet sich Mlle de La Chaux an den Erzähler und bittet ihn, sie noch einmal zu Gardeil zu begleiten. Dort angekommen, wird der Erzähler Zeuge von Gardeils Kaltblütigkeit. So bezeichnet er seine Liebe zu Mlle de La Chaux als „une gourme, que j’ai jetée, et dont je me crois et me félicite d’être parfaitement guéri“ (S. 765). Als er auf ihre verzweifelte Feststellung „Et je te suis odieuse!“ (ebd.) unumwunden antwortet: „Cela est dur à dire, dur à entendre, mais puisque cela est, il faut en convenir“ (S. 765 f), reagiert Mlle de La Chaux mit einer Ohnmacht, die es verdient, hier ausführlich zitiert zu werden:

A ces mots une pâleur mortelle se répandit sur son visage; ses lèvres se décolorèrent; les gouttes d’une sueur froide, qui se formaient sur ses joues, se mêlaient aux larmes qui descendaient de ses yeux; ils étaient fermés; sa tête se renversa sur le dos de son fauteuil; ses dents se serrèrent; tous ses membres tressaillaient; à ce tressaillement succéda une défaillance [...]. La durée de cet état acheva de m’effrayer. Je lui ôtai son mantelet; je desserrai les cordons de sa robe; je relâchai ceux de ses jupons, et je lui jetai quelques gouttes d’eau fraîche sur le visage. Ses yeux se rouvrirent à demi; il se fit entendre un murmure sourd dans sa gorge; elle voulait prononcer: Je lui suis odieuse; et elle n’articulait que les dernières syllabes du mot; puis elle poussait un cri aigu. Ses paupières s’abaissaient; et l’évanouissement reprenait. [...] son corps était comme sans force et sans vie, il s’échappait de dessus son fauteuil, et elle serait tombée à terre de droite ou de gauche, si je ne l’avais retenue. (S. 766)

Diese Ohnmachtsbeschreibung könnte nun direkt aus der *Encyclopédie* stammen, doch beschreibt Diderot in den *Éléments de physiologie* auf ganz ähnliche Weise „les crises des passions“: „Toutes les passions affectent les yeux, le front, les lèvres, la langue, les organes de la voix, les bras, les jambes, le maintien, la couleur du visage, [...] tout le système nerveux, frissons, chaleur. [...] Les crises des passions se font par des [...] sueurs, des défaillances, les larmes, par le frisson, le tremblement, la transpiration“⁷⁵⁰. Ohnehin steht für Diderot fest, daß „toute passion commence diversement, mais il n’y en a aucune qui ne puisse finir par le délire, ou le trouble d’un organe qui met en mouvement tous les autres. L’oeil s’obscurcit, l’oreille tinte“⁷⁵¹. Es liegt auf der Hand,

⁷⁴⁹ Vgl. die Anmerkungen des Herausgebers auf S. 1416.

⁷⁵⁰ *Éléments...*, op. cit., S. 267 und 270 f.

⁷⁵¹ Ebd., S. 269.

daß Mlle de La Chaux einen derartigen „trouble“ erlebt, den ihre „passion“, die nicht mehr erwiderte Liebe zu Gardeil, hervorgerufen hat.

Nun wurde ja bereits darauf hingewiesen, daß es mit der Gesundheit Mlle de La Chaux' aufgrund ihrer anstrengenden Arbeit nicht gerade zum Besten steht. Doch ist nicht nur ihre momentan angeschlagene Konstitution für ihre Anfälligkeit für derart heftige Krisen verantwortlich. Vielmehr ist ihre Zugehörigkeit zum weiblichen Geschlecht und ihre damit verbundene extreme Sensibilität dafür ausschlaggebend, was der *Paradoxe sur le comédien* deutlich macht: „Voyez les femmes; elles nous surpassent certainement, et de fort loin, en sensibilité: quelle comparaison d'elles à nous dans les instants de la passion! [...] La sensibilité n'est jamais sans faiblesse d'organisation“⁷⁵². Und über die spezifisch weibliche „faiblesse d'organisation“ äußert sich Diderot in *Sur les femmes*, wo er die Frau wegen ihrer „âme plus mobile“ und ihren „organes plus délicats“⁷⁵³ bedauert. Die Frau, jenes „être extrême, [...] que la vue d'une souris ou d'une araignée fait tomber en syncope“⁷⁵⁴, verfügt also von Natur aus über ein hohes Maß an Sensibilität. Mlle de La Chaux ist nun nicht nur ein solches „être extrême“, sondern gar „une créature unique“, deren Sensibilität ein Niveau erreicht, das einem Wunder gleichkommt: „un prodige de la tendresse de la femme“.

Dennoch bedarf es mehr als nur einer Maus, um sie in Ohnmacht fallen zu lassen. Von ihrem Geliebten, für den sie alles aufgegeben hat, urplötzlich verstoßen zu werden, bedeutet für sie „den Entzug der zentralen Lebensnorm“⁷⁵⁵. Mlle de La Chaux hatte sich ja dafür entschieden, ihr Leben mit Gardeil zu teilen, wofür sie auf ihre Familie und ihren Wohlstand verzichtet. All ihre Lebenspläne waren einzig auf Gardeil ausgerichtet, mit ihm zusammen zu sein bedeutete ihr ganzes Glück: „Mlle de La Chaux, l'honnête, la sensible Mlle de La Chaux se promettait secrètement, d'instinct, à son insu, le bonheur“ (S. 761). Der dreifache explizite Hinweis darauf, daß sich diese Vorstellung vom Glück ohne ihr Zutun entwickelt hat, zeigt deutlich, wie sehr Mlle de La Chaux in ihrer Weiblichkeit verhaftet ist, denn die „imagination [de la femme]

⁷⁵² *Paradoxe sur le comédien*, in: op. cit., S. 1009. Ganz offensichtlich ist hier die Rede von jener 'schwachen sensibilité', wie wir sie in unserer Einleitung im Rahmen der Skizze zur Begriffsgeschichte der 'sensibilité' als Wandlung in der Sensibilitätskonzeption vorgestellt haben.

⁷⁵³ *Sur les femmes*, S. 954.

⁷⁵⁴ Ebd., S. 949.

⁷⁵⁵ Galle, op. cit., S. 115.

s'ouvre à un avenir plein de chimères; son coeur nage dans une joie secrète⁷⁵⁶. Paul Hoffmann hat in seinen Ausführungen zur „condition de la femme“ im Werk Diderots herausgearbeitet, daß die Frau „manifeste la fragilité d'un bonheur fondé sur l'imagination ou le désir ou le rêve. La femme sans cesse imagine son bonheur, comme si elle voulait, d'avance, compenser ce destin de souffrances auquel elle n'échappera pas“⁷⁵⁷. Von daher auch Diderots Ausruf: „Réjouis-toi bien, malheureuse créature; [...] le temps accroîtra sans cesse la tyrannie sous laquelle tu vas passer“⁷⁵⁸.

Für Mlle de La Chaux ist nun die Zeit gekommen, wo es mit ihrem Glück vorbei ist. Gardeil empfängt sie mit den Worten: „Mademoiselle, [...] que prétendez-vous encore de moi? Il me semble qu'après la manière nette et précise dont je me suis expliqué, tout doit être fini entre nous“ (S. 765). Trotz aller Deutlichkeit kann Mlle de La Chaux diese Ungeheurlichkeit einfach nicht verstehen, denn „faute de réflexion [...], rien ne pénètre jusqu'à une certaine profondeur de conviction dans l'entendement des femmes“⁷⁵⁹. Und an Reflexion mangelt es der Frau, weil „passion knows no reason“⁷⁶⁰, wie Edmiston in seinem Aufsatz über die Zuhörerrolle in *Ceci n'est pas un conte* feststellt, oder - wie Diderot es umgekehrt selbst formuliert -: „la fougue des passions est tombée, lorsque la tête est calme et que l'âme se possède“⁷⁶¹. Mlle de La Chaux' Seele aber ist angesichts ihrer Verstoßung durch Gardeil zutiefst erschüttert, was in letzter Konsequenz zum leiblichen Kollaps führt.

Noch vor der Ohnmacht hat der Angriff auf die psychische Integrität jedoch bereits eine Vielzahl weiterer physischer Reaktionen hervorgerufen, aufgrund derer es „zu erwägen ist, ob die Ohnmacht der Mlle de La Chaux einem 'délire hystérique' [...] zuzurechnen wäre“⁷⁶². Roland Galle ist dahingehend zuzustimmen, daß der Text tatsächlich keine eindeutige Antwort auf diese Frage gibt. Einerseits spricht Mlle de La Chaux' Erscheinen beim Erzähler für einen hysterischen Anfall:

⁷⁵⁶ *Sur les femmes*, S. 954.

⁷⁵⁷ Hoffmann, op. cit., S. 532 f.

⁷⁵⁸ *Sur les femmes*, S. 954.

⁷⁵⁹ Ebd., S. 956.

⁷⁶⁰ Edmiston, William F.: „The role of the listener: narrative technique in Diderots' *Ceci n'est pas un conte*“, in: *Diderot Studies* XX, Genf 1981, S. 72.

⁷⁶¹ *Paradoxe...*, S. 1017.

⁷⁶² Galle, op. cit., S. 115.

Elle était pâle comme la mort. [...] et elle offrait l'image des longues souffrances. Elle ne pleurait pas; mais on voyait qu'elle avait beaucoup pleuré. Elle se jeta dans un fauteuil; elle ne parlait pas; elle ne pouvait parler; elle me tendait les bras, et en même temps elle poussait des cris. [...] succèda un silence profond; et à ce silence, des éclats d'un rire convulsif plus effrayant mille fois que les accents du désespoir ou le râle de l'agonie. Ce furent ensuite des pleurs, des cris, des mots inarticulés, des regards tournés vers le ciel, des lèvres tremblantes, un torrent de douleurs qu'il fallait abandonner à son cours; ce que je fis: et je ne commençai à m'adresser à sa raison, que quand je vis son âme brisée et stupide. (S. 763)

Andererseits stellt sich die Frage, weshalb Diderot dem Reigen dieser heftigen Reaktionen kein ausdrückliches „délire hystérique“ hinzugefügt hat, wo er sich doch in *Sur les femmes* so ausgiebig damit beschäftigt⁷⁶³. Und zudem dürfte Mlle de La Chaux gar nicht hysterisch sein, denn sie hat ja wahrlich genug „distractions d'une vie occupée et contentieuse“⁷⁶⁴ genossen, was laut Diderot gerade ein wirkungsvolles Mittel gegen Gemütskrankheiten ist. Muß man die Diderotsche Ohnmachtdarstellung in *Ceci n'est pas un conte* tatsächlich als eine „Problematisierung eben dieser impliziten Fragestellung“⁷⁶⁵ betrachten, oder sind Mlle de La Chaux' Reaktionen nicht vielmehr ein verlässlicher Gradmesser des ihr zugefügten Leids, denn immerhin ist sie von einem Tag auf den anderen „seule dans ce monde, sans honneur, sans fortune, sans appui“ (S. 763), wie es unmittelbar vor der oben beschriebenen Szene heißt. Unter diesen Umständen scheint es durchaus verständlich, daß die Verzweiflung in ihrer ganzen Vehemenz zu Tage tritt.

So wenig eindeutig die obige Beschreibung Mlle de La Chaux' hinsichtlich ihrer etwaigen Hysterie ist, so klar wird die Parallele zwischen ihrem Zustand und dem Tod gezogen: „Elle était pâle comme la mort“. Als Mlle de La Chaux zusammen mit dem Erzähler vor dem Haus Gardeils die Kutsche verlassen will, ist sie erneut „saisie d'un tremblement universel; ses dents se frappaient comme dans le frisson de la fièvre; ses genoux se battaient l'un contre l'autre“ (S. 764). Angesichts des bevorstehenden Wiedersehens mit Gardeil spielt Mlle de La Chaux dann selbst auf den Tod an: „j'y mourrai peut-être...“ (S. 765). Gardeils weiter oben zitierter Empfang gilt einer Mlle de La Chaux, die der Erzähler als „plus morte que vive“ (ebd.) beschreibt. So nimmt es nicht wunder, daß die kurz darauf eintretende Ohnmacht dem Erzähler wie

⁷⁶³ *Sur les femmes*, vor allem S. 952 ff.

⁷⁶⁴ Ebd., S. 950.

⁷⁶⁵ Galle, op. cit., S. 115.

„l’accomplissement de l’espérance qu’elle avait conçue à la porte de cette maison“ (S. 766) erscheint. Im Gegensatz zu ihm, zeigt sich Gardeil wenig betroffen: „Gardeil, froidement assis dans son fauteuil, son coude appuyé sur la table et sa tête appuyée sur sa main, la regardait sans émotion, et me laissait le soin de la secourir“ (ebd.). Gardeils Antwort auf des Erzählers Appell: „Mais, monsieur, elle se meurt... il faudrait appeler“ (ebd.), könnte ebensogut aus *Sur les femmes* stammen: „Les femmes ont la vie dure; elles ne meurent pas pour si peu; ce n’est rien; cela se passera“ (ebd.). Seine zynische Distanziertheit gipfelt in einer Aussage, die Galle zu Recht als „Schlüsselwort“⁷⁶⁶ bezeichnet: „elles font de leur corps tout ce qu’elles veulent...“ (ebd.). Alleine diese wenigen Worte verweisen auf die Mehrschichtigkeit der Ohnmachtsinszenierung in *Ceci n’est pas un conte*.

Zunächst „reklamiert Gardeil [damit] für die Ohnmacht Mlle de La Chaux’ eine geschlechtsspezifische Erklärung“⁷⁶⁷. Dadurch grenzt sich die Diderotsche Ohnmachtdarstellung deutlich ab gegen das geschlechtsneutrale Profil des *Encyclopédie*-Artikels, in dem ja die Rede ist von einer „foiblesse qui saisit la tête & le coeur d’un animal“⁷⁶⁸. Gardeil verfolgt dabei offensichtlich das Ziel, die „empathiestiftende Wirkung der Ohnmacht dadurch zu neutralisieren, daß er sie einem weiblichkeitstypischen Verhaltensrepertoire zuschreibt“⁷⁶⁹. Indem er aber die Ohnmacht zu einer spezifischen Form weiblichen Agierens erklärt, wird ineins unterstellt, Mlle de La Chaux erleide ihre Ohnmacht nicht einfach, sondern hätte sie bewußt inszeniert. Frappierenderweise klingt Gardeils Ausspruch „elles font de leur corps tout ce qu’elles veulent“ ganz nach Diderots Beschreibung des genialen Schauspielers bzw. des „grand homme“ im allgemeinen, der seinen Körper vollkommen bewußt, weil frei von Gefühlen, einzusetzen weiß⁷⁷⁰. Der „homme de génie“ ist eben nicht „abandonné à la merci de son diaphragme“⁷⁷¹ und ist von daher in der Lage, Gefühle jeglicher Art zu imitieren: „Etre sensible est une chose, et sentir est une autre. L’une est une affaire

⁷⁶⁶ Galle, op. cit., S. 115.

⁷⁶⁷ Ebd.

⁷⁶⁸ *Encyclopédie*, op. cit., S. 121.

⁷⁶⁹ Galle, op. cit., S. 115.

⁷⁷⁰ *Paradoxe...*, op. cit., S. 1008 ff.

⁷⁷¹ Ebd., S. 1045.

d'âme, l'autre une affaire de jugement“⁷⁷². Auch sei „de toutes les qualités de l'âme la sensibilité [...] la plus facile à contrefaire“⁷⁷³. Wenn nun Gardeil die Ohnmacht seiner früheren Geliebten „gleichsam als eine weibliche Variante eben der Souveränität und absoluten Selbstverfügung interpretiert“⁷⁷⁴, die Diderot andernorts für den „grand homme“ beansprucht, dann geht dieser Ohnmacht der „ehedem auf unproblematische Art lesbare[...] Zeichencharakter verloren“⁷⁷⁵. Galt die Ohnmacht bislang als unverzerrtes Spiegelbild der Seelenlandschaft, so fungiert sie „hinfort eher als Ermöglichungsgrund vielschichtiger Deutungsabsichten“⁷⁷⁶. Damit ist - wie Behrens für Diderots *Paradoxe sur le comédien* herausgearbeitet hat - der, „die Körperzeichen und die ästhetische Wirkung im Zeichen des ‘vrai’ homogenisierende Authentizitätsmythos, dem der frühe Diderot in [...] *Le fils naturel* [...] zugearbeitet hatte, [...] negiert“⁷⁷⁷. Erstmalig wird hier die Ohnmacht als Garant für Authentizität explizit in Frage gestellt.

Mit seinem Diktum „elles font de leur corps tout ce qu'elles veulent“ aber verkennt Gardeil die Wirklichkeit. Sowohl für den Erzähler als auch für den Leser dürfte die Echtheit der Ohnmacht Mlle de La Chaux' trotz Gardeils Einwand außer Frage stehen. Insofern ist Roland Galle also zuzustimmen, „daß sie nämlich nicht wie Diderots Schauspieler oder auch der Neveu de Rameau gleichsam artistisch die eigene Körperlichkeit einzusetzen und souverän zu entwerfen vermag“⁷⁷⁸. Umso fragwürdiger aber ist vor diesem Hintergrund Galles Auffassung, daß „die Agierende ihre Schreckenserfahrung gleichsam als Wiederholung in Szene setzt“⁷⁷⁹. Zwar stellt Mlle de La Chaux' Ohnmacht tatsächlich keine unmittelbare Reaktion auf den eingetretenen Objektverlust dar. Mlle de La Chaux ist ja bereits über Gardeils veränderte Gefühle informiert, auch der Erzähler ist auf dem laufenden. Vom nochmaligen Besuch bei Gardeil aber verspricht sich Mlle de La Chaux eindeutig eine Schicksalswende, sie hofft daß Gardeil sich in Anwesenheit des Erzählers, eines „homme tendre, honnête et juste“

⁷⁷² Ebd., S. 1051.

⁷⁷³ Ebd., S. 1053.

⁷⁷⁴ Galle, op. cit., S. 116.

⁷⁷⁵ Ebd.

⁷⁷⁶ Ebd.

⁷⁷⁷ Behrens, Rudolf: „Diderots gemimte Körper: Spiel, Identität und Macht“, in: *Leib-Zeichen*, op. cit., S. 135. Rosalies Ohnmacht in *Le fils naturel* ist noch ganz in diesem Sinne konzipiert. Sie liefert ein getreues Abbild ihrer Gefühlslage und wird von den Betrachtern auch als solches gedeutet.

⁷⁷⁸ Galle, op. cit., S. 116.

(S. 764), eines Besseren belehren lasse: „Peut-être rougira-t-il de se montrer à vous tel qu’il est. Non, je ne crois pas qu’il en ait le front ni la force. [...] Qui sait ce que ma douleur et votre présence pourront faire sur lui?“ (ebd.). Von einer absichtsvollen Reprise der Schreckenserfahrung kann also schwerlich die Rede sein. Wenngleich Galle an späterer Stelle wiederum davon ausgeht, daß Mlle de La Chaux’ Ohnmacht „durchaus eine Inszenierung zugrunde liegt“⁷⁸⁰, so scheint er seine Aussage dahingehend zu relativieren, daß sie „aber auf einer ganz anderen Gesetzmäßigkeit [beruhe], als sie Gardeil supponiert. An die Stelle des Willens und souveräner Selbstverfügung tritt ein alternativlos agierendes Entäußerungsstreben. Nicht so sehr Mlle de La Chaux, sondern ihr Körper hat gemacht, was sie - oder eben dieser Körper - wollte: sich ein letztes Mal - und sei es im Modus des [sic!] Ohnmacht - zeigen, präsentieren und so zur Geltung bringen“⁷⁸¹. Es entsteht hier der Eindruck, als wäre da kein Unterschied zwischen Mlle de La Chaux und ihrem Körper, als wäre sie ganz ihr Körper. Tatsächlich sieht Galle „im sukzessiven Entzug von Eltern, Ehre und Gesundheit [...] die Kontur der eingetretenen Reduktion [Mlle de La Chaux’] auf die bloße Körperlichkeit“⁷⁸², was auch durchaus nachvollziehbar ist. Gerade hierin aber „den Neueinsatz der Diderotschen Ohnmachtdarstellung zu sehen“⁷⁸³, scheint mir vor dem Hintergrund unserer bisherigen Ergebnisse nicht zutreffend. Bereits die früheste hier untersuchte Ohnmachtdarstellung bei Marie de France läßt sich genau auf die gleiche Weise interpretieren. Auch Guilliadun hat sich bereits durch den Verzicht auf ihre Eltern, ihre Heimat und ihre Ehre ausgezeichnet, auch sie wird mit dem Entzug ihrer zentralen Lebensnorm durch die bereits bestehende Ehe Eliducs konfrontiert, auch sie ist auf ihre Körperlichkeit zurückgeworfen, und auch ihr Körper bringt sich durch eine Ohnmacht emphatisch ein. Nicht der sich zeigende, präsentierende und so zur Geltung bringende Körper⁷⁸⁴ ist das eigentliche Neue bei Diderots Ohnmachtsinszenierung. In jeder Ohnmacht zeugt der Körper von seiner Befindlichkeit,

⁷⁷⁹ Ebd., S. 115.

⁷⁸⁰ Ebd., S. 116.

⁷⁸¹ Ebd.

⁷⁸² Ebd.

⁷⁸³ Ebd., S. 115.

⁷⁸⁴ Galle liest Mlle de La Chaux’ Ohnmacht aus diesem Grunde auch als „Verführungsstrategie“ (ebd., S. 117), was jedoch aus dem Text selbst nicht erhellt .

doch nicht in jedem Fall wird seine Sprache verstanden. Erst mit dem wachsenden Interesse am Ausdruck der Gemütsbewegungen und der dazugehörigen Gebärdensprache ist man dazu übergegangen, die Ohnmacht überhaupt als körpersprachliches Zeichen wahrzunehmen. Dann hat sie über lange Zeit hinweg als ein über alle Zweifel erhabener Garant für Authentizität fungiert. Der tatsächliche Neueinsatz der Diderotschen Ohnmachtdarstellung liegt nun darin, eben jene Funktion der Ohnmacht ausdrücklich zu hinterfragen⁷⁸⁵. Die darin enthaltene Kritik an überkommenen Authentizitätsvorstellungen hat Behrens im *Paradoxe sur le comédien* bereits nachgewiesen. Der literarische Text steht den theoretischen Konzeptionen Diderots darin keineswegs nach. Daß Diderot nun seine Kritik an der Aufrichtigkeit und ineins am Ideal der ‘sensibilité’ gerade am Beispiel einer ohnmächtigen Sensiblen demonstriert, macht ihn nicht eben zum Frauenfreund, es nimmt jedoch auch nicht weiter wunder, schließlich attestiert er ja der Frau ein extrem hohes Maß an Sensibilität, die - wie gezeigt - einhergeht mit einem stark eingeschränkten Reflexionsvermögen.

Während sich im Denken Diderots Sensibilität und Reflexion wenn nicht explizit ausschließen so doch negativ beeinflussen, zeigt Beaumarchais, wie sich reflektierte, weil fingierte Sensibilität durchaus positiv auswirken kann. Auch er bedient sich dazu einer Frau.

5.2 Beaumarchais: *Le Barbier de Séville* - fingierte Ohnmacht

„Ô femme! femme! femme! créature faible et décevante!... nul animal créé ne peut manquer à son instinct: le tien est-il donc de tromper?“⁷⁸⁶, fragt sich Figaro verzweifelt, als er im zweiten Teil von Beaumarchais’ Trilogie mitansehen muß, wie seine

⁷⁸⁵ Schiller, dessen Dramaturgie auch als „Dramaturgie der Sinne“ (Utz, Peter: *Auge, Ohr und Herz*, op. cit., S. 62) bezeichnet wird, verwendet die Ohnmacht, das Schwinden der Sinne, in *Kabale und Liebe* in ganz ähnlicher Weise: Gardeils „elles font de leur corps tout ce qu’elles veulent“ findet dort sein Pendant in Ferdinands Tiraden über die vermeintlich unmißverständliche Sprache der Ohnmacht: „mit welcher überzeugender Täuschung erblaßte die Falsche da! [...] die Heuchlerin sinkt in Ohnmacht. Welche Sprache wirst du jetzt führen, Empfindung?“ (Vierter Akt, 2. Szene). Die Konsequenz aus dieser mißverstandenen Ohnmacht ist für Luise bekanntlich fatal: Ferdinand wird sie vergiften. Für Mlle de La Chaux sind die Folgen aus ihrer verkannten Ohnmacht vergleichsweise harmlos, nichtsdestotrotz wird auch sie ihre Affäre mit Gardeil letztendlich mit ihrem Tod bezahlen.

⁷⁸⁶ Aus den Werken Beaumarchais’ wird zitiert nach der Pléiade-Ausgabe *Oeuvres*, Paris 1988. Hier S. 469. Im folgenden stehen die Seitenangaben in Klammern direkt nach dem Zitat unter Verwendung der folgenden Abkürzungen: *Le Barbier de Séville* - Barb., *Le mariage de Figaro* - Fig., *La mère coupable* - Mère.

vermeintliche Suzanne - in deren Rolle bekanntlich die Comtesse geschlüpft ist - sich bereitwillig dem Comte Almaviva hingeben will. Jacques Scherer liest Figaros Frage in bezug auf den weiblichen Instinkt als eine klare Feststellung: „La femme, proclamera Figaro, est une ‘créature faible et décevante’, son ‘instinct’ est de tromper“⁷⁸⁷. Scherers Lesart beruht dabei auf einer handschriftlichen Fassung des *Barbier de Séville*, in dem Bartholo Rosines Heirat mit Almaviva „par une singulière raison“⁷⁸⁸ zustimmt:

Bartholo: - Je me rends parce qu’il est clair qu’elle m’aurait trompé toute sa vie.

Rosine: - Non, monsieur, mais je vous aurais haï jusqu’à la mort.

Bartholo (*signant*): - Qu’elle est neuve! comme l’un n’était pas une suite de l’autre!⁷⁸⁹

Aus dem hier zitierten Dialog schließt Scherer, daß „Bartholo, et Beaumarchais ne le dément pas, pense donc qu’une femme malheureuse trompe nécessairement son mari“⁷⁹⁰. In eben jener Konstellation sieht Scherer das betrügerische Verhalten Rosines ihrem Vormund Bartholo gegenüber begründet: „Elle le trompe dès son entrée en scène. [...] Mais peut-être aussi est-elle trompeuse, et trompeuse parce que femme“⁷⁹¹. „Femme malheureuse“ müßte Scherers Ausführung folgerichtig lauten, soll man ihm nicht unterstellen, er lese aus Beaumarchais’ Stücken misogynen Tendenzen, die man in der Form dort allerdings vergebens suchte. Tatsächlich aber ist Rosine von Anfang an darum bemüht, Bartholo hinters Licht zu führen und ihre bevorstehende Ehe mit ihm zu umgehen.

Ob Rosine dabei nun dem „image de la femme que Beaumarchais a aimée dans la réalité“⁷⁹² entspricht, oder nicht, ist im Rahmen unseres Forschungsgegenstandes von vergleichsweise geringem Interesse⁷⁹³. Weitaus mehr Aufmerksamkeit verdient sie deshalb, weil sie - „[la] plus rusée“⁷⁹⁴ von allen Protagonisten im *Barbier de Séville* - ihren Vormund Bartholo unter anderem auch mit einer fingierten Ohnmacht täuscht, die eine weitere Etappe in der Motivgeschichte der Ohnmacht markiert.

⁷⁸⁷ Scherer, Jacques: *La dramaturgie de Beaumarchais*, Paris s.a., S. 79.

⁷⁸⁸ Ebd., S. 80.

⁷⁸⁹ Zitiert nach Scherer, op. cit., S. 80.

⁷⁹⁰ Ebd.

⁷⁹¹ Ebd., S. 79.

⁷⁹² Ebd.

⁷⁹³ Einen ausführlichen Bericht über Beaumarchais’ Beziehungen zu Frauen und zugleich eine - wengleich weitaus weniger ausführliche - Studie zum Einfluß Beaumarchais’ Biographie auf seine literarischen Frauengestalten liefert Fay, Bernard: *Beaumarchais ou les Fredaines de Figaro*, Paris 1971.

⁷⁹⁴ Michel Etcheverry in seinem Vorwort zum *Barbier de Séville*, Paris Le Livre de Poche 1985, S. 14.

Wir erinnern uns, daß Rosine, jung, hübsch, waise und von adeliger Herkunft, wohlbehütet bei ihrem Vormund, dem Doktor Bartholo, lebt, der sie in Kürze zu ehelichen gedenkt. Rosine ist über ihr Schicksal alles andere als erfreut, schließlich ist Bartholo „[ne] pas simplement [...un] vieillard amoureux avare [...] et ridicule“⁷⁹⁵, sondern darüber hinaus auch noch ein äußerst luzider „esprit rétrograde“⁷⁹⁶, was ihn zu einem „rude adversaire“⁷⁹⁷ macht. So nimmt es nicht wunder, daß Rosine nichts unversucht läßt, um sich von ihrem Vormund zu befreien. Das lebhafteste Interesse, das der Comte Almaviva ihr gegenüber bekundet, kommt ihr da gerade recht. Gleich bei ihrem ersten Auftritt gelingt es Rosine, ihren Vormund zu täuschen und dem Comte einen Brief zukommen zu lassen. Die kurze Replik am Ende dieser Szene soll Rosines Vorgehen moralisch rechtfertigen: „Mon excuse est dans mon malheur: seule, enfermée, en butte à la persécution d’un homme odieux, est-ce un crime de tenter à sortir de l’esclavage?“ (Barb., I, 3, S. 296). Im Zusammenhang mit der Ohnmachtsszene wird Rosine auf ganz ähnliche Weise versuchen, sich ins rechte Licht zu rücken. „Aussi Beaumarchais a-t-il pris soin à plusieurs reprises de justifier son comportement sur le plan moral“⁷⁹⁸, was seine Kritiker allerdings nicht davon abgehalten hat, Rosine als „fille mal élevée“⁷⁹⁹ zu bezeichnen, so daß Beaumarchais in seiner *Lettre modérée* wiederum um Verständnis für Rosines Verhalten wirbt: „Que voulait-il donc qu’elle fît? Quoi? Qu’au lieu de se prêter aux vœux d’un jeune amant très aimable et qui se trouve un homme de qualité, notre charmante enfant épousât le vieux podagre médecin?“⁸⁰⁰.

Beaumarchais’ Werk gilt ja in vielerlei Hinsicht als revolutionär⁸⁰¹, daß es aber gerade auch hinsichtlich der Stellung der Frau deutlich revolutionäre Züge trägt, betont Giovanna Trisolini in ihrer Einleitung zu *Le mariage de Figaro*: „Beaumarchais [...a] dénoncé l’injustice de la condition d’infériorité et d’inégalité où vivait la femme à l’époque. Beaumarchais insiste lui aussi sur l’aspect social du problème et se trouve,

⁷⁹⁵ Gabriel Conesa in seinen *Commentaires*, ebd., S. 139.

⁷⁹⁶ Ebd., S. 140.

⁷⁹⁷ Ebd.

⁷⁹⁸ Ebd., S. 139.

⁷⁹⁹ Beaumarchais: *Lettre modérée sur la chute et la critique du ‘Barbier de Séville’*, in: *Oeuvres*, op. cit., S. 280.

⁸⁰⁰ Ebd.

⁸⁰¹ Vgl. dazu vor allem Köhlers Vorlesungen (Band Aufklärung II), S. 130.

encore une fois, dénoncer un abus de pouvoir“⁸⁰². Das Thema des *Figaro*, in dem es ja bekanntlich darum geht, den Comte davon abzuhalten, das Privileg des *ius primae noctis* in Anspruch zu nehmen, veranlaßt Béatrice Didier zu ganz ähnlichen Überlegungen: „ Au moment où Beaumarchais [...] reprend [ce thème], il a subi une évolution due à celle des moeurs et des sensibilités. Les revendications contre la noblesse se font âpres. Ce droit ne fait plus rire. Il va à l’encontre de la morale, du sentiment et d’une certaine prise de conscience de l’identité de la femme que ce droit réduisait à la fonction d’objet“⁸⁰³. Wir wollen nun nicht soweit gehen - ebensowenig wie Béatrice Didier oder Giovanna Trisolini - und Beaumarchais zu einem Vorkämpfer für die Verbreitung emanzipatorischen Gedankenguts erklären, doch gilt es, im Auge zu behalten, daß er seine Rosine keineswegs als unmoralische Kokette konzipiert hat, die frivol ihren betagten Vormund an der Nase herumführt. Immerhin setzt Rosine ihre raffinierten Listen nicht dazu ein, um Bartholo zu schaden, sondern um der Tyrannei ihres Vormunds zu entgehen. Indem Rosine ihr Schicksal eben nicht widerspruchslos hinnimmt, sondern ihren Lebensentwurf selbst zu gestalten versucht, erweist sie sich beinahe als Inkarnation des Idealbilds der Frau, wie es Laclos in seinem *Traité de l’éducation des femmes* entwerfen wird⁸⁰⁴: Sie ist nicht gewillt, ihr Leben an der Seite des tyrannischen Bartholo zu fristen und setzt alles daran, aus dem „état abject“ dieser „Versklavung“ zu entfliehen⁸⁰⁵. Allerdings vertraut sie dabei auf die Dienste Figaros und vor allem auf die Liebe des Comte, womit sie Laclos’ Ideal doch nur unvollendet verkörpert, denn Laclos wird den Frauen ja raten, sich gerade nicht auf die Hilfe eines Mannes zu verlassen. Dennoch ist Rosines Kampf letztendlich von Erfolg gekrönt: Sie bekommt ihren Comte und der „podagre médecin“ geht leer aus. Auf welch wackligen Beinen Rosines Erfolg steht, wird sich freilich in *Le mariage de Figaro* zeigen, wo es darum geht, um die Treue des Comte zu kämpfen. Doch bleiben wir beim *Barbier de Séville* und sehen, wie es Rosine gelingt, mittels einer fingierten Ohnmacht in den Besitz des Briefs zu kommen, mit dem der Comte auf ihre oben erwähnte Botschaft antwortet.

⁸⁰² *Introduction zu Le mariage de Figaro*, Paris Livre de Poche 1989, S. 36.

⁸⁰³ Didier, Béatrice: *Beaumarchais ou la passion du drame*, Paris 1994, S. 72.

⁸⁰⁴ S. dazu unsere Ausführungen im Kapitel III, 4.2.

⁸⁰⁵ Vgl. Laclos, *Traité...*, op. cit., S. 390 f.

Bekanntlich verschafft sich der Comte, als betrunkenener Soldat verkleidet und um Unterkunft bittend, Zugang zu Bartholos Haus, wo er Rosine seinen Brief zukommen lassen kann, den sie zusammen mit ihrem fallengelassenen Taschentuch an sich nimmt und in ihrer Schürze versteckt - jedoch nicht, ohne daß der wachsamer Bartholo es merkt. Nach dem Abgang des Comte fordert er Rosine prompt auf, ihm diesen Brief auszuhändigen, woraufhin Rosine vorgibt, es handle sich dabei um den Brief ihres Cousins, der ihr zusammen mit dem Taschentuch aus der Schürze gefallen sei. Doch Bartholo glaubt ihr nicht und beharrt darauf, den Brief zu sehen. Der nun folgende Dialog zeigt deutlich, daß es Beaumarchais bereits im *Barbier de Séville* darum geht, „[de] dénoncer un abus de pouvoir“⁸⁰⁶, was Trisolini in bezug auf *Le mariage de Figaro* feststellt:

Rosine: Vais-je examiner les papiers qui vous arrivent? Pourquoi vous donnez-vous les airs de toucher à ceux qui me sont adressés? Si c'est jalousie, elle m'insulte; s'il s'agit de l'abus d'une autorité usurpée, j'en suis plus révoltée encore.

Bartholo: Comment, révoltée! Vous ne m'avez jamais parlé ainsi.

Rosine: Si je me suis modérée jusqu'à ce jour, ce n'était pas pour vous donner le droit de m'offenser impunément.

Bartholo: De quelle offense parlez-vous?

Rosine: C'est qu'il est inouï qu'on se permette d'ouvrir les lettres de quelqu'un.

Bartholo: De sa femme?

Rosine: Je ne la suis pas encore. Mais pourquoi lui donnerait-on la préférence d'une indignité qu'on ne fait à personne?

Ganz offenkundig macht Rosine hier einen ersten Schritt in Richtung jener „grande révolution“⁸⁰⁷, die Laclos als einzigen Ausweg der Frau aus ihrer Versklavung sieht: Sie ist „révoltée“ und pocht auf die Würde der Frau. Bartholo zeigt sich jedoch wenig beeindruckt. Als Rosine ihm droht, sie wolle lieber das Haus verlassen, als ihm den Brief zeigen, verschließt Bartholo demonstrativ die Tür. In just diesem Augenblick aber gelingt es Rosine, den Brief des Comte gegen den Brief ihres Cousins zu tauschen. Bartholo kommt zurück und droht ihr nun, vom „droit le plus universellement reconnu, celui du plus fort“ (Barb., II, 15, S. 320) Gebrauch zu machen⁸⁰⁸. Bartholos Gewaltandrohung ist für Rosine jedoch ein willkommener Anlaß, sich geschickt aus der Affäre zu ziehen: „Rosine tombe sur un fauteuil et feint de se trouver mal“ (ebd.).

⁸⁰⁶ Trisolini im Vorwort zu *Le mariage de Figaro*, op. cit., S. 36.

⁸⁰⁷ Laclos, *Traité...*, op. cit., S. 391.

⁸⁰⁸ Auch diesen Aspekt wird man bei Laclos wieder finden, der in der „oppression du fort envers le faible“ (ebd., S. 419) die Ursache für die Misere der Frau sieht.

„Renversée“ gibt sie eben noch ein stilechtes „je m’affaiblis, je meurs“ (ebd.) von sich. Bartholo ergreift die Gelegenheit beim Schopf: „Dieux! la lettre! Lisons-la sans qu’elle en soit instruite“ (ebd.). Wie von Rosine beabsichtigt, liest er den Brief ihres Cousins und muß sich darob eingestehen, Rosine zu Unrecht verdächtigt zu haben. Er steckt den gelesenen Brief zurück in Rosines Schürze und tut der aus ihrer „Bewußtlosigkeit“ erwachten Rosine gegenüber so, als hätte er den Brief nicht gelesen, und als hätte er sich inzwischen eines Besseren besonnen und wolle ihn gar nicht lesen.

Scherer sieht in Rosines fingierter Ohnmacht eine Peripetie⁸⁰⁹. Wir können uns dieser Ansicht anschließen, insofern als die vorgetäuschte Ohnmacht letztendlich zu einer Wende führt: Bartholo gelangt nicht in den Besitz des richtigen Briefs, die daraus zu erwartenden Folgen für Rosine bleiben aus. Nun erkennt Scherer aber im Umstand, daß Bartholo den gelesenen, falschen Brief in Rosines Schürze zurücksteckt und vorgibt, ihn nicht gelesen zu haben, „une deuxième péripétie [qui] annule la précédente“⁸¹⁰. Diese Sichtweise läßt sich jedoch schwer nachvollziehen: Zum einen ist eine weitere Wende hier nicht zu erkennen. Zum anderen wird die erste Wende dadurch keineswegs rückgängig gemacht: Die Korrespondenz zwischen Rosine und dem Comte bleibt nach wie vor unentdeckt, auch zu den befürchteten Sanktionen kommt es dennoch nicht.

Wie dem auch sei, Rosine ist es einmal mehr gelungen, ihren Vormund zu täuschen. Bartholos Drohung, „l’oppression du fort envers le faible“, läuft ins Leere: Der Schwächere erweist sich hier als der eigentlich Stärkere, weil Schlauere.

Roland Galle hatte Mlle de La Chaux’ Ohnmacht in Diderots *Ceci n’est pas un conte* als regelrechte Inszenierung bezeichnet⁸¹¹. Diese Auffassung können wir - wie in Kapitel III, 5.1 dargestellt - nicht teilen. Demgegenüber inszeniert Rosine ihre Ohnmacht ganz eindeutig: Sie zeigt sich angesichts Bartholos Drohung empört und gibt vor, ob ihres „avenir affreux“ (ebd.) vor Wut zu ersticken. Damit legt sie ihrer Ohnmacht eine, für dieses Phänomen übliche, heftige Gemütsbewegung zugrunde. Ihre Worte „je meurs“ (ebd.) hat sie mit den ohnmächtigen Protagonisten der bislang untersuchten Werke gemeinsam. Rosine dürfte es im übrigen nicht allzu schwer fallen,

⁸⁰⁹ Scherer, op. cit., S. 150.

⁸¹⁰ Ebd.

eine Ohnmacht zu fingieren, schließlich scheint sie tatsächlich anfällig für dieses Übel zu sein. Jedenfalls wird sie über die gesamte Trilogie hinweg noch mehrfach von wirklichen Ohnmachten befallen⁸¹².

Während eine tatsächliche Ohnmacht jedoch in den meisten Fällen mitleidige Reaktionen des Gegenübers hervorruft, zielt Rosines Ohnmacht keineswegs auf Bartholos Fürsorge, sondern ist einzig darauf ausgerichtet, ihn zur Lektüre des falschen Briefes zu bewegen⁸¹³. In Anlehnung an Béatrice Didier läßt sich feststellen, daß „nous

⁸¹¹ Galle, *Szenarien der Ohnmacht...*, op. cit., S. 116.

⁸¹² In *Le Barbier de Séville* fällt sie vor Freude ohnmächtig in die Arme des Comte, als dieser sich ihr zu erkennen gibt (IV, 6, S. 346). In *Le mariage de Figaro* erzählt Suzanne, die Comtesse Rosine hätte ihre „vapeurs“ (III, 9, S. 436). Rosines berühmte Ohnmacht in *La mère coupable*, als der Comte ihre Untreue entdeckt (IV, 13, S. 654 ff), verdiente schließlich eine eigene Betrachtung. Allerdings bringt sie im Rahmen unserer Motivgeschichte keine neuen Erkenntnisse, so daß wir auf eine genauere Untersuchung verzichten wollen.

⁸¹³ Damit unterscheidet sich Rosines vorgetäuschte Ohnmacht von der berühmten, ebenfalls fingierten Ohnmacht ihrer italienischen „Leidensgenossin“ Mirandolina. Goldonis Werk entstand zwanzig Jahre vor dem *Barbier de Séville*, also zu einer Zeit, als die Ohnmacht in der französischen Literatur noch vorwiegend als Garant für Authentizität eingesetzt wurde. Die Gastwirtin Mirandolina hatte es ja darauf angelegt, den als Frauenfeind bekannten Ritter Ripafratta dazu zu bringen, sich in sie zu verlieben. Um seine Zuneigung zu gewinnen, setzt sie gezielt Elemente der Sprache der Aufrichtigkeit ein. So gibt sie bei des Ritters bevorstehender Abreise zunächst vor zu weinen (II, 17), dann tut sie so, als müsse sie das Weinen zurückhalten und schließlich sinkt sie ohne ein Wort wie ohnmächtig auf einen Stuhl. Der arme Ritter ist vollkommen verwirrt und weiß sich auch gar nicht recht zu helfen. Da er nie etwas mit Frauen zu tun hat, hat er auch kein Riechfläschchen oder dergleichen zur Hand. Als er sich aufmacht, um Wasser zu holen, faßt Mirandolina den weiblichen Listenreichtum wie folgt zusammen: „Ora poi è caduto affatto. Molte sono le armi, colle quali si vincono gli uomini. Ma quando sono ostinati, il colpo di riserva sicurissimo è uno svenimento“ (II, 17). Des Ritters Unbedarftheit in Sachen Frauen erhellt, als er Mirandolina nach ihrer Ohnmacht ein Riechfläschchen schenken will, das sie mit dem Hinweis, sie sei für Ohnmachten nicht anfällig (III, 4) nicht annimmt, womit sie gleichzeitig die Einzigartigkeit ihres „orribile svenimento“ angesichts des scheidenden Ritters (III,2) herausstellt. Als Mirandolina, die sich selbst als „una donna schietta e sincera“ (III, 18) bezeichnet, schließlich gesteht, daß sie versucht hat, dem Ritter den Kopf zu verdrehen, fragt dieser fassungslos: „Sono dunque finte le lagrime delle donne, sono mendaci gli svenimenti?“ (ebd.). Auf ihre Antwort hin: „Come! Non lo sa, o finge di non saperlo?“ (ebd.), ist der Ritter ganz außer sich: „Giuro al cielo! Una tal finzione meriterebbe uno stile nel cuore!“ (ebd.) und sieht seine Abneigung gegen das weibliche Geschlecht einmal mehr bestätigt: „Maladico le tue lusinghe, le tue lagrime, le tue finzioni; tu mi hai fatto conoscere qual infausto potere abbia sopra di noi il tuo sesso, e mi hai fatto a costo mio imparare, che per vincerlo non basta, no, disprezzarlo, ma ci conviene fuggirlo“ (ebd.). Goldonis relativ frühe Ohnmachtdarstellung greift damit verschiedenen Elementen späterer französischer Inszenierungen voraus: Zum einen sind die Parallelen zwischen dem bei Laclos thematisierten Geschlechterkampf und dem Bestreben, das jeweils andere Geschlecht zu besiegen, wie wir es bei Mirandolina und dem Ritter Ripafratta dargestellt finden, evident. Bei Diderot kommt das Mißtrauen ob der Verlässlichkeit der Ohnmacht als Garant für Authentizität hinzu. Die frühere italienische Ohnmachtsinszenierung ist in ihrer Kritik bereits wesentlich weiter gegangen: Während bei Diderot die Ohnmacht lediglich ob ihrer möglichen Fingiertheit in Verdacht gerät, offeriert Mirandolina die ganze Palette ihrer Verstellungskünste und mokiert sich zudem noch über die Naivität des Ritters, für den Tränen und Ohnmachten bislang noch unverfälschter Ausdruck der Aufrichtigkeit waren. Bei Beaumarchais haben wir es nun ebenfalls mit einer tatsächlich fingierten Ohnmacht zu tun. Im Gegensatz zu Mirandolina, die mit ihrer Ohnmacht auf des Ritters Mitgefühl hofft, spekuliert Rosine mit ihrer

sommes bien là devant la tactique de la parodie: reprendre les mêmes procédés pour en tirer des effets inverses“⁸¹⁴. Daß Rosines fingierte Ohnmacht als Parodie konzipiert ist, zeigen zudem die kurzen Repliken, mit denen die „Ohnmächtige“ ihren Zustand untermalt: Im Gegensatz zu einer tatsächlichen Ohnmacht ist Rosine in ihrer „Bewußtlosigkeit“ durchaus noch in der Lage, ein „infortunée! ah!“ (Barb., III, 15, S. 320), ein „ah! pauvre Rosine!“ (ebd.), sowie ein weiteres „ah!“ (Barb., III, 15, S. 321) von sich zu geben, was Bartholo allerdings wenig zu irritieren scheint. Jedenfalls macht er sich unverzüglich an die Lektüre des vertauschten Briefes, und zwar mit einem „Lisons-la sans qu’elle en soit instruite“ (S. 320) à part, was zeigt, daß er Rosines Ohnmacht auch als solche betrachtet. Rosines Rechnung geht auf: Anstelle von Besorgnis und Mitleid erweckt ihre Ohnmacht bei ihrem Vormund lediglich das unwiderstehliche Verlangen, endlich den Inhalt des Briefes zu erfahren.

Nichtsdestotrotz wahrt auch Bartholo den Schein: Er fingiert seine Sorge um Rosine. So begleitet er seine Lektüre mit einem ausgiebigem Pulsfühlen (wir erinnern uns, daß Bartholo Arzt ist!). Seinem Berufsstand alle Ehre machend, konstatiert er: „L’usage des odeurs ... produit ces affectations spasmodiques“ (ebd.). Sein Befund könnte ebensogut aus der *Encyclopédie* stammen, die ja gleichfalls u.a. „les odeurs fortes“⁸¹⁵ für Ohnmachten verantwortlich gemacht hat. „Il fait semblant de la soutenir“ (ebd.), heißt es, während er den enttäuschenden Brief in Rosines Schürze zurücksteckt. Als Rosine aus ihrer „Ohnmacht“ erwacht, tröstet er sie, indem er ihren Ohnmachtsanfall den für junge Mädchen typischen „vapeurs“ zuschreibt: „Eh bien! ce n’est rien, mon enfant; un petit mouvement de vapeurs, voilà tout; car ton pouls n’a seulement pas varié“ (S. 321). Schließlich greift er noch zum obligatorischen Riechfläschchen und bietet ihr „un peu de cette eau spiritueuse“ (ebd.) an.

Bartholos fürsorgliches Verhalten während Rosines Ohnmacht ist an und für sich vollkommen überflüssig; er hätte, da er ja an die Echtheit der Ohnmacht glaubt,

Ohnmacht jedoch gerade auf Bartholos Gefühlskälte, ein Umstand, auf den wir im folgenden noch genauer einzugehen haben.

⁸¹⁴ Didier, op. cit., S. 74. Didiers Ausführungen beziehen sich hier auf parodierte „scènes de reconnaissance“ im Werk Beaumarchais’. Leider geht Didier weder hier, noch an anderer Stelle auf Rosines fingierte Ohnmacht ein, während sie sich sehr für deren echte Ohnmacht in *La mère coupable* interessiert (vgl. insbesondere S. 135-171).

⁸¹⁵ *Encyclopédie*, op. cit., S. 121.

ebensogut darauf verzichten und den Brief ohne weitere Umstände einfach lesen können. Zweifelsohne sind Bartholos umsorgende Handgriffe Bühnenwirksamer, doch illustrieren sie gleichsam die Überholtheit des Phänomens der Ohnmacht: Was über Jahrhunderte hinweg als besorgniserregender Ausdruck einer kollabierenden Leiblichkeit galt, und nicht selten sowohl vom Betroffenen als auch von den Betrachtern explizit mit dem Tod in Verbindung gebracht wurde, ist im *Barbier de Séville* nicht nur zu einem imitierbaren, sondern darüber hinaus auch zu einem parodierbaren Phänomen geworden. Ist Rosines fingierte Ohnmacht zugleich die Parodie eines weitverbreiteten Übels, so parodiert Bartholo gleichermaßen das durch eine Ohnmacht herkömmlicherweise hervorgerufene Verhalten. Seine fingierte Sorge ist eine „parodie de parodie“⁸¹⁶, wie sie Béatrice Didier in Anlehnung an Scherer in einer Vielzahl von Szenen in Beaumarchais' Werk nachweist⁸¹⁷. Rosine mit ihrer vorgetäuschten Ohnmacht und Bartholo mit seiner fingierten Alarmiertheit demonstrieren, wie wenig überkommenen Verhaltensmustern zu trauen ist.

War die Ohnmacht einst verlässliches Indiz für authentische Gefühle, so lassen sich nunmehr über ihre Fingierung eigene Vorteile erzielen. Komplementär dazu sind auch die durch sie hervorgerufenen Reaktionen nicht mehr Ausdruck aufrichtigen Mitgefühls, sondern taktisches Vorgehen, das ebenso ausschließlich auf das Erreichen persönlicher Ziele ausgerichtet ist. Im Gegensatz zu Rosine jedoch muß Bartholo sein Ziel verfehlen und zwar, weil es auf einem Machtmißbrauch basiert: „[Le] droit le plus universellement reconnu, celui du plus fort“ (Barb., II, 15, S. 320) wird im Jahrhundert der Aufklärung eben nicht mehr unangefochten akzeptiert. Eine ungerecht behandelte Frau kann „sortir de l'esclavage“ (ebd., I, 3, S. 296), wenn sie nur von jenem „usage du monde qui [...] assure le maintien des femmes en toute occasion“ (ebd., II, 15, S. 322) Gebrauch zu machen weiß⁸¹⁸.

⁸¹⁶ Didier, op. cit., S. 76.

⁸¹⁷ Die gerade in dieser Hinsicht so aufschlußreiche Ohnmachtsszene bleibt in Didiers Studie jedoch vollkommen unberücksichtigt. Scherer, seinerseits, betrachtet diese Szene lediglich als „retournement“ (Scherer, op. cit., S. 146), was allerdings - wie weiter oben bereits dargestellt - schwer nachvollziehbar ist.

⁸¹⁸ Daß ein entsprechendes Verhalten nicht zwangsläufig auf ein „fille mal élevée“ hinweist, hat Beaumarchais - wie oben erwähnt - in seiner *Lettre modérée* dargelegt. Rosine wird im Anschluß an ihre Ohnmacht sich selbst vor dem Publikum verteidigen: „Mais un homme injuste parviendrait à faire une rusée de l'innocence même“ (ebd.).

Zusammenfassung und Ausblick auf das 19. Jahrhundert

„Im Kontext der historischen Anthropologie gebührt dem Phänomen der Ohnmacht, wie es im 18. Jahrhundert lebensweltlich, wissenschaftlich und literarisch zur Darstellung gebracht wird, erhöhte Aufmerksamkeit“⁸¹⁹. Diesem Anspruch, wie ihn Galle formuliert, gerecht zu werden, war das Anliegen der vorliegenden Arbeit. Nun hat sich der Untersuchungsgegenstand als erheblich komplexer erwiesen, als es zunächst den Anschein hatte. Um nicht nur einzelnen Aspekten gerecht zu werden, waren vorab einige Eingrenzungen vonnöten. So wurden pathologisch begründete Ohnmachten (Epilepsie, Hysterie etc.) ausgeklammert und die Forschungen auf die sogenannte „eigenleidige“ Ohnmacht konzentriert, der bereits seit der Antike ein „Schrecken der Seele“ zugrunde gelegt wurde. Desweiteren beschränken sich die Betrachtungen auf die französische Literatur (mit Ausnahme einiger Querverweise).

Dann galt es, den unterschiedlichen Realisationsebenen der Ohnmacht Rechnung zu tragen, d. h. die literarische Darstellung im zeitgenössischen wissenschaftlichen Kontext zu betrachten. Zum einen war die Ohnmacht, jener „signifikante Verhaltenstopos des 18. Jahrhunderts“⁸²⁰, hinsichtlich ihrer Zeichenhaftigkeit zu untersuchen. In der Einleitung wurde gezeigt, unter welchen Prämissen die Ohnmacht als Körperzeichen zu konzipieren ist. Daß dieser Status bereits im 18. Jahrhundert in keiner Weise mehr hinterfragt wurde, zeigen die Ausführungen in Kapitel I zum zeitgenössischen kommunikationstheoretischen Hintergrund. Im Rahmen der Einzelanalysen im Kapitel III, 2 konnte darüber hinaus nachgewiesen werden, wie sich die Ohnmacht bereits in der Literatur des 17. Jahrhunderts zum regelrechten Körperzeichen entwickelt hat.

Zum anderen erfordert die Ohnmacht als körpersprachlicher Ausdruck einer momentan kollabierenden seelischen und leiblichen Integrität die Einbeziehung der medizinisch-philosophischen Ebene. Kapitel II war daher den wichtigsten Theorien aus Medizin und Philosophie zum Zusammenspiel von Körper und Seele im allgemeinen und zur Ohnmacht im besonderen gewidmet. Auch hier lag der Schwerpunkt der Betrachtungen auf dem 18. Jahrhundert, wobei auf entsprechende Vorleistungen im

⁸¹⁹ Galle, *Szenarien...*, op. cit., S. 103.

⁸²⁰ Ders., Vorwort zu *Leib-Zeichen*, op. cit., S. 9.

Laufe der voraufgegangenen Jahrhunderte zurückzukommen war. Gerade in der aufklärerisch-empfindsamen Anthropologie hat sich dann ein Anknüpfen an die seinerzeit geführte Sensibilitätsdebatte angeboten. Die Einbindung der 'sensibilité'-Geschichte in die Ohnmachtsgeschichte hat sich umso mehr als sinnvoll erwiesen, als die Einzelanalysen deutlich gezeigt haben, wie eng die Entwicklung des Ohnmachtsmotivs im 18. Jahrhundert mit der Entwicklung des 'sensibilité'-Begriffs verbunden ist.

Während bei den Einzelanalysen immer wieder deutliche Verbindungslinien zwischen den literarischen Inszenierungen der Ohnmacht und den zeitgenössischen sprachphilosophischen Theorien aufgezeigt werden konnten, ließ sich eine unmittelbare Verquickung von Literatur und Medizin nicht durchgängig nachweisen. Zwar konnte im Hinblick auf die Ohnmachtsätiologie bei allen betrachteten literarischen Ausarbeitungen das Zusammenspiel von Körper und Seele herausgearbeitet werden, jedoch war eine weiterreichende direkte Beeinflussung durch medizinische Theorien in erster Linie bei Diderot festzustellen. Die in Kapitel II angeführten seitens der Medizin präskribierten therapeutischen Maßnahmen im Falle einer Ohnmacht fanden sich in der literarischen Darstellung des Phänomens weitgehend wieder.

Der Umstand, daß die Literatur der Aufklärung verstärkt mit weiblichen Ohnmachten aufwartet, gab Anlaß dazu, im Rahmen unserer Untersuchungen zum medizinisch-philosophischen Hintergrund der Ohnmacht die Ursachen hierfür zu suchen. Allerdings hat erst die Ausweitung auf die (zuvor ausgegrenzte) im Zusammenhang mit der Hysterie auftretende Ohnmacht zu tragfähigen Resultaten auch in bezug auf die eigenleidige Ohnmacht geführt, so daß wir unsere Erkenntnisse im Exkurs zur weiblichen Sonderanthropologie im 18. Jahrhundert zusammengefaßt haben. Dort konnte einerseits gezeigt werden, wie die Annahme einer erhöhten psychischen Sensibilität der Frau - und somit auch ihre Ohnmachtsanfälligkeit - mit der besonderen weiblichen Konstitution (Knochenbau, Beschaffenheit der Organe etc.) gleichsam begründet wurde. Andererseits war die seinerzeit allenthalben undifferenzierte Betrachtung der eigenleidigen sowie der hysterisch bedingten Ohnmacht frappierend, doch konnte deren Tradition bereits in der Antike ausgemacht werden.

Nachdem das Phänomen der Ohnmacht solchermaßen in den anthropologischen Kontext der Aufklärung eingebettet worden war, konnte im Kapitel III mit der Untersuchung literarisch inszenierter Ohnmachten begonnen werden. Zur Profilierung der spezifisch aufklärerischen Ausgestaltungen des Ohnmachtsmotivs, wie sie in den Kapiteln III, 3 - 5 untersucht werden, wurden zunächst einige repräsentative Ohnmachtszenarien früherer Epochen beleuchtet, anhand derer die Grundelemente der literarisch inszenierten Ohnmacht herausgearbeitet werden konnten, die für spätere Inszenierungen gleichermaßen Gültigkeit haben.

So wurde am Beispiel des frühesten, in Kapitel III, 1 analysierten Werks, Marie de France' *Élucid*, das für alle eigenleidigen Ohnmachten ausschlaggebende Zusammenspiel von körperlicher und seelischer Empfindsamkeit demonstriert. Dabei liegt dem seelischen Schock, der seinen direkten Ausdruck im leiblichen Kollaps findet, bereits hier ein drohender bzw. ein eingetretener Objektverlust zugrunde, wie er auch bei allen späteren Ohnmachtdarstellungen zu finden ist. Als weiteres gemeinsames Merkmal wurde der unmittelbare Bezug der Ohnmacht zum Tod herausgearbeitet. Die in der Ohnmacht implizierte Todesnähe macht das Motiv für aufklärerische, aber auch für spätere Autoren besonders reizvoll, die dann gerade deshalb mit der Ohnmacht operieren, weil sie die Grenze zwischen Bewußtsein und Bewußtlosigkeit markiert. Bei allen Gemeinsamkeiten gibt es doch einen wesentlichen Unterschied zwischen Guilliadun und ihren späteren LeidensgenossInnen: Ihre Ohnmacht läßt sich aufgrund der fehlenden Dialoghaftigkeit noch nicht als Körperzeichen verstehen. Entsprechend der von Galle erprobten Terminologie läßt sie sich lediglich als Körperbild begreifen, das von einer bestimmten körperlichen Befindlichkeit zeugt.

Erst im 17. Jahrhundert erlangt die Ohnmacht den Status eines regelrechten Körperzeichens, was im Kapitel III, 2 anhand von Corneilles *Cid* und Racines *Bajazet* nachgewiesen wird. Chimènes und Atalides Ohnmachten vermitteln lesbare und gelesene Botschaften, die allerdings die Bereitschaft zur Kommunikation des jeweiligen Gegenübers voraussetzen. Der entsprechend Disponierte profitiert dabei von seiner eigenen Beobachtungsgabe bzw. von der mangelnden Selbstkontrolle des anderen. Daß die Ohnmacht fortan zum Katalog der körpersprachlichen Ausdrucksmittel gehört, ermöglicht erst den Stellenwert, den das Phänomen im 18. Jahrhundert erreicht. Im

Hinblick auf die Entwicklung des Ohnmachtsmotivs über das 18. Jahrhundert hinaus verdient der Umstand, daß sich Atalide der Fatalität ihrer Bewußtlosigkeit durchaus bewußt ist, erhöhte Aufmerksamkeit. Auf den „trouble de la conscience“, der zugleich „la conscience de ce trouble“⁸²¹ ist, wird im abschließenden Ausblick auf das 19. Jahrhundert zurückzukommen sein.

Nun ist die Ohnmacht also zum körpersprachlichen Zeichen avanciert. So nimmt es nicht wunder, daß sie im Zuge der im 18. Jahrhundert immer lauter werdenden Kritik gegen die (möglicherweise unaufrichtige) Wortsprache, als verlässlicher Garant für Authentizität herangezogen wird. Die Ohnmacht bürgt für eine integrale Gefühlswelt, die Worte nicht annähernd getreu abzubilden vermögen. Sie ist in doppelter Hinsicht ein Symptom empfindsamen Verhaltens: Einerseits spricht sie für ein sensibles Wesen des Ohnmächtigen, andererseits zeugen die spontanen Mitleidsbekundungen des jeweiligen Betrachters von dessen eigener Sensibilität. Kapitel III, 3 behandelt mit Prévost und Marivaux zwei Autoren, die maßgeblich zur Beliebtheit beigetragen haben, derer sich das Ohnmachtsmotiv in dieser Funktion im 18. Jahrhundert erfreut. Sowohl in *Manon Lescaut* als auch in *La vie de Marianne* konnte zudem ein verstärkt appellierender Charakter der Ohnmacht ausgemacht werden. Marivaux' Werk warf in diesem Zusammenhang die Frage auf, inwiefern über die Ohnmacht expressive Authentizität mit Kalkül zur Schau gestellt werden kann. Neuartig ist hier auch die Ästhetisierung der Ohnmacht, die implizit zum Voyeurismus aufruft und einer - unbewußt - inszenierten Verführung gleichkommt. Die eingangs des Kapitels III, 3 kurz betrachteten Ohnmachtsinszenierungen zeigen, daß das Motiv sich in der Funktion als Garant für Authentizität bis in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts hinein gehalten hat. Auch konnten hier ganz offensichtliche Parallelen zur Entwicklung des Begriffs „sensibilité“ nachgewiesen werden.

Die in Kapitel III, 4 untersuchten Ohnmachten vermitteln, im Gegensatz zu den zuvor analysierten Fällen, keineswegs das Abbild einer integren Gefühlswelt. Sie bekunden vielmehr zwiespältige Gefühle, die aus dem Konflikt von kanonisierter Tugendhaftigkeit und individuellen Interessen resultieren. Im Vorgriff auf das 19. Jahrhundert läßt sich feststellen, daß sich bereits hier eine Entwicklung in der

⁸²¹ Van der Starre, op. cit., S. 159.

Ausgestaltung des Ohnmachtsmotivs abzuzeichnen beginnt, dahingehend, daß über die Ohnmacht zum Ausdruck kommt, was die Wortsprache nicht mehr nur unzureichend, sondern gar nicht mehr auszudrücken vermag. Inkommunikabilität lautet hier das Stichwort, auf das noch zurückzukommen ist. Während außer Frage steht, daß es sich bei den jeweils ohnmächtigen Protagonisten um eindeutig sensible Wesen handelt, ist darüber hinaus in den *Liaisons dangereuses* festzustellen, daß die Ohnmacht ihre empathiestiftende Wirkung zu verlieren beginnt. Valmont erweist sich ganz und gar nicht als mitleidiger Betrachter, sondern vielmehr als berechnender Kenner der Materie, der um die relative (gesundheitliche) Harmlosigkeit der Ohnmacht weiß.

Auch die in Kapitel III, 5 betrachteten Ohnmachten vermögen kein Mitleid mehr zu erzeugen. Ganz im Gegenteil: Hier gerät die Ohnmacht ob ihrer Fingierbarkeit unter massiven Beschuß. Während Diderots Protagonistin sich den Vorwurf gefallen lassen muß, sie hätte ihre Ohnmacht manipulativ herbeigeführt, präsentiert Beaumarchais eine ganze Reihe tatsächlich simulierter Ohnmachten. Das Motiv der Ohnmacht als Garant für Aufrichtigkeit hat nun den Zenith seiner Beliebtheit überschritten, sowie auch das Ideal der „sensibilité“ bereits im Niedergang begriffen ist. Beaumarchais' simulierte und zudem parodierte Ohnmachten demonstrieren die Überholtheit des Vertrauens in die Verlässlichkeit körpersprachlicher Ausdrucksmittel.

Es stellt sich die Frage, welche Funktion die Ohnmacht nun, da sie gegen Ende des 18. Jahrhunderts ihres Status' als Garant für Authentizität verlustig gegangen ist, einnehmen wird. An die Stelle des unerschütterlichen Glaubens an die Aufrichtigkeit ist nunmehr also die Erkenntnis getreten, daß Authentizität fingierbar ist. Mehr noch: Authentizität wird als gänzlich unmöglich erfahren:

Es geht jetzt nicht mehr nur um psychisch und situativ bedingte Störungen, die selbst eine für Passionen angemessene Kommunikation sind. Vielmehr tauchen prinzipielle Schranken der Kommunizierbarkeit auf. Nicht das Versagen der Geschicklichkeit, sondern die Unmöglichkeit der Aufrichtigkeit wird zum Problem.⁸²²

Und eben jene Erfahrung der unmöglichen Authentizität markiert, wie Luhmann es formuliert, die Entdeckung der Inkommunikabilität, die dort anfällt, „wo immer Moral auf Begriffe gebracht wird, die in der Kommunikation konstraintentional wirken [... und]

⁸²² Luhmann, Niklas: *Liebe als Passion*, Frankfurt 1994, S. 154.

den Ausdruck von Individualität im Sinne von Einzigartigkeit [blockieren]⁸²³. Als charakteristisch für die Liebessemantik des späten 18. Jahrhunderts bezeichnet Luhmann weiterhin die Aufhebung der „alten Unterscheidung von *aufrichtiger* und *unaufrichtiger* Liebe. [...] An die Stelle tritt eine *neuartige Differenz von bewußten und unbewußten Neigungen, Trieben, Zielen*. [...] Alles Verhalten bleibt, da sich auch diese Differenz von bewußt/unbewußt dem Bewußtsein zu entziehen hat, entsprechend ambivalent“⁸²⁴. „Das dazu passende Körperverhalten wäre Ohnmacht“⁸²⁵, so Luhmanns Fazit. Im Kapitel III, 4 haben wir zwei Ohnmachten vorgestellt, in denen die Problematik von kollidierenden bestehenden Moralvorstellungen und individuellen Intentionen zum Ausdruck gekommen ist. Daß Luhmanns Erkenntnisse über die Liebessemantik des 18. Jahrhunderts aber gerade in bezug auf die Ohnmacht erst im darauffolgenden Jahrhundert vollends zum Tragen kommen, soll im folgenden ein exemplarischer Blick auf das Ohnmachtsmotiv im frühen 19. Jahrhundert deutlich machen.

„Bei Stendhal finden wir häufig solche Ohnmachten, die [...] meistens dann auftreten, wenn die Frauen im Ringen um ein klares Bewußtsein ihrer Gefühlslage unterliegen“⁸²⁶, konstatiert Mechthild Albert in Anlehnung an Luhmanns Ausführungen und fügt umgehend hinzu, daß Gleiches durchaus auch für den Mann gilt. Stendhals Erstlingsroman *Armance* erweist sich als besonders ergiebig, sowohl hinsichtlich der Quantität als auch der Qualität derartiger Ohnmachten. Die Ereignisse, die den jeweiligen Ohnmachten vorausgegangen waren, müssen an dieser Stelle als bekannt vorausgesetzt werden. Wenden wir uns zuerst dem männlichen Protagonisten Octave zu, der sich soeben seiner wahren Gefühle *Armance* gegenüber bewußt geworden ist: „J’aime *Armance*“⁸²⁷. Diese plötzliche Bewußtwerdung seiner Liebe führt bei Octave augenblicklich zum psychischen und physischen Zusammenbruch⁸²⁸. Nachdem er sich

⁸²³ Ebd.

⁸²⁴ Ebd., S. 159 f.

⁸²⁵ Ebd., S. 160.

⁸²⁶ Albert, Mechthild: *Unausgesprochene Botschaften*, Tübingen 1987, S. 226.

⁸²⁷ Stendhal: *Armance*, Paris folio classique 1975, S. 160. Im folgenden stehen die Seitenangaben in Klammern direkt nach dem Zitat.

⁸²⁸ Die Ursachen für Octaves panikartige Reaktion (seine etwaige Impotenz, *Armances* Armut etc.) können hier keine Betrachtung finden und sind hinsichtlich der Funktion des Ohnmachtsmotivs auch kaum von Interesse.

der „idée du bonheur de cesser ce sentir“ (S. 160) hingegeben und „à haute voix des choses folles et de mauvais goût“ (S. 161) von sich gegeben hat, stützt er sich „contre un arbre et tomba évanoui“ (S. 162). Ähnlich wie bei früheren Ohnmachtdarstellungen ist auch hier die Nähe der Ohnmacht zum Tod evident. Vollkommen neu ist jedoch (sieht man von den beiden in III, 4 untersuchten Ohnmachten ab, bei denen sich diese Tendenz bereits angedeutet hatte), daß - wie Luhmann herausgearbeitet hat - die Ursache der Ohnmacht nicht auf einer „situativ bedingten Störung“ beruht, sondern auf der Erfahrung der Inkommunikabilität. Octave hat soeben die Differenz zwischen unbewußten und bewußten Gefühlen erkannt. Und eben jene Differenz hätte ihm gar nicht erst bewußt werden dürfen, da sich mit dieser Bewußtwerdung zugleich der Gegensatz von bestehenden Wertvorstellungen und seinen eigenen Neigungen offenbart. Das klare Bewußtsein seiner wahren Gefühlslage läßt Octave in tiefe Bewußtlosigkeit sinken, dem seiner Situation angemessenen Körperzustand (Luhmann).

Kommen wir zum Gegenstand von Octaves Liebe: Armance. Deren erste Ohnmacht, als Octave ihr, ob seiner bewußtgewordenen Gefühle, mitteilt, er werde die Heimat verlassen, steht auf den ersten Blick noch ganz in der Tradition herkömmlicher Ohnmachtsinszenierungen: Ein drohender Objektverlust führt zum Schwinden der leiblichen Integrität. Die Ohnmacht tritt hier vordergründig infolge eines „Schreckens der Seele“ ein, oder, um mit Luhmann zu sprechen, aufgrund einer „psychisch und situativ bedingten Störung“. Von daher wäre Armance' Ohnmacht im Hinblick auf die neuartige Ausgestaltung des Ohnmachtsmotivs vollkommen uninteressant, würde sie nicht durch den ganzen Roman hindurch immer wieder aufgegriffen (S. 207, 239) und neu erlebt. Verweilen wir also doch ein wenig bei Armance' Schreckensohnmacht: Die Szene spielt sich im Garten unter einem Orangenbaum ab. Zwischen Octave und Armance herrscht eine Spannung, die daraus resultiert, daß Armance „quelque chose de sinistre dans la manière d'être d'Octave“ (S. 165) zu erkennen glaubt. Octaves „étrange expression dans ses regards“ (ebd.), sein „air glacial“ (ebd.) als Antwort auf ihre Frage nach dem Grund seines Zustands zeugen davon, daß da offensichtlich etwas jenseits der Kommunizierbarkeit ist. Auf diese Erfahrung der Inkommunikabilität reagiert Armance zunächst mit „une mortelle pâleur“ (ebd.) und mit „des yeux mourants“, ehe sie „tomba près de cet oranger, privée de tout sentiment“ (S. 166). Armance liefert hier ein Beispiel

für jene Frauen, die „im Ringen um ein klares Bewußtsein ihrer Gefühlslage unterliegen“ (Albert). Octaves ambivalentes Verhalten führt Armance an eben jene Grenze zwischen bewußt und unbewußt, die Octave selbst wenig zuvor erst überschritten hat. Das Erkennen dieser Differenz mündet nun auch bei ihr in den Zustand der Bewußtlosigkeit.

Nun zu Octaves Reaktion angesichts der ohnmächtigen Armance: „Sans la secourir aucunement, Octave resta immobile à la regarder; elle était profondément évanouie, ses yeux si beaux étaient encore à demi ouverts, les contours de cette bouche charmante avaient conservé l’expression d’une douleur profonde. Toute la rare perfection de ce corps délicat se trahissait sous un simple vêtement du matin“ (S. 166). Die Parallelen zu bereits betrachteten Ohnmachten liegen auf der Hand: Wie Valville überläßt sich Octave dem voyeuristischen Genuß, wie Valmont nutzt er die Gelegenheit: „il se mit à genoux [...] en couvrant de baisers cette main glacée“ (S. 166 f). Bald ist Armance wieder bei Bewußtsein und eilt zurück ins Schloß.

Im Rückblick auf die in Kapitel III, 5 gewonnenen Erkenntnisse über das Phänomen der simulierten Ohnmacht erweist sich das eben skizzierte Szenarium als überaus aufschlußreich. Exakt jene Szene erlebt nämlich eine Reprise, dergestalt, daß sie von Octave nochmals arrangiert und von Armance bewußt inszeniert wird: „Octave arrangea sa première sortie de manière qu’elle [...] et il la conduisit auprès d’un oranger [...]. Là, quelques mois auparavant, Armance [...] était tombée dans un évanouissement“ (S. 206 f). Armance ihrerseits „reconnut cet arbre, elle sourit et s’appuya contre la caisse de l’oranger en fermant les yeux“ (S. 207). Octave reagiert mit einem „moment d’égarement; il prit sa main comme le jour où elle était évanouie et ses lèvres osèrent effleurer sa joue“ (ebd.). Ganz offensichtlich simuliert Armance hier ihre frühere Ohnmacht, um nun das zu genießen, was ihr damals durch ihre Bewußtlosigkeit entgangen ist. Dieser Versuch, die Bewußtlosigkeit in das Bewußtsein hereinzuholen, ist gleichsam zu werten als Versuch, die Grenze zwischen den beiden gegenteiligen Bewußtseinslagen zu überschreiten und somit die konfliktreich erlebte Differenz zwischen bewußt und unbewußt aufzulösen.

Es zeigt sich also, daß die Ohnmacht im 19. Jahrhundert immer häufiger im Kontext der Bewußtseinsproblematik auftritt⁸²⁹. Galle's Frage, ob die Ohnmacht und ihre literarische Inszenierung „in die Vorgeschichte des Unbewußten“⁸³⁰ gehört, ist demnach mit einem klaren „Ja“ zu beantworten.

⁸²⁹ Als weiteres Beispiel hierfür ließe sich Emma Bovary's Ohnmacht anführen, auf die Starobinski in seiner *Brève histoire de la conscience du corps* eingeht und die er als eine derartige Grenzerfahrung bezeichnet (Konstanz 1987, S. 43).

⁸³⁰ Galle, *Szenarien...*, op. cit., S. 103.

Literaturverzeichnis

1. Quellen

- Aretäus: *Von den Ursachen und Kennzeichen rascher und langwieriger Krankheiten*, Wien 1790.
- Aristoteles: *Über die Seele*, Hamburg: Meiner 1995.
- Aubignac, François Hédelin abbé D': *La pratique du théâtre*, Minden 1971.
- Baculard d'Arnaud, F. de: *Oeuvres*, Genf 1972.
- Barthez, Paul-Joseph: *Nouveaux élémens de la science de l'homme*, 2 Bde., Paris 1806.
- Bataille, Georges: *Oeuvres complètes V-VIII*, Paris 1973-76.
- Batteux, Charles: *Les beaux arts réduits à un seul principe*, Genf: Slatkine Reprints 1969.
- Baudelaire, Charles: *Critique littéraire et musicale*, Paris 1961.
- Beauchêne, Edme-Pierre Chauvot de: *De l'influence des affections de l'âme dans les maladies nerveuses des femmes, avec le traitement qui convient à ces maladies*, Amsterdam 1783.
- Beaumarchais: *Oeuvres*, Bibliothèque de la Pléiade, Paris 1988.
- Ders.: *Le barbier de Séville*, Paris Livre de Poche 1985.
- Ders.: *Le mariage de Figaro*, Paris Livre de Poche 1989.
- Beauzée, Nicolas: *Grammaire générale ou exposition raisonnée des éléments nécessaires du langage*, 2 Bde., Stuttgart 1974.
- Bienville, J. D. de: *La nymphomanie ou Traité de la fureur utérine*, Amsterdam 1778.
- Boccaccio, Giovanni: „Teseida delle nozze d'Emilia“, in: *Opere minori in volgare II*, Mailand: Rizzoli Editore, 1970.
- Boerhaave, Herman: *Système sur les maladies vénériennes*, übersetzt von La Mettrie, Paris 1735.
- Boetie, Estienne de la: *Mémoire sur la pacification des troubles*, Genf 1983.
- Bordeu, Théophile: *Oeuvres Complètes*, 2 Bde., Paris 1818.
- Brandes, Ernst: *Betrachtungen über das weibliche Geschlecht und dessen Ausbildung in dem geselligen Leben*, Hannover 1802.
- Buffon, Georges-Louis Leclerc de: *De l'homme*, hrsg. v. Michèle Duchet, Paris 1971
- Cabanis, Pierre Jean Georges: *Rapports du physique et du moral de l'homme*, 2 Bde., Paris 1805.
- Cadalso: *Noches lúgubres*, hrsg. von Nigel Glendinning, Madrid Clásicos Castellanos 1963.
- Choderlos de Laclos, Pierre Ambroise: *Oeuvres complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, Paris 1979.
- Ders.: *Les liaisons dangereuses*, éd. Béatrice Didier, Paris Le Livre de Poche 1987.
- Coëffeteau, Nicolas: *Tableau des passions humaines*, Paris 1620.
- Condillac, Etienne Bonnot de: *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Auvers sur-Oise 1973.
- Ders.: *Traité des sensations*, Paris 1984.
- Cordemoy, Gérard de: *Discours physique de la parole*, Paris 1677.
- Corneille, Pierre: *Théâtre complet I*, Edition de M. Rat, Paris s.a.
- Ders.: *Théâtre complet I*, Bibliothèque de la Pléiade, Paris 1950.

- Ders.: *Le Cid*, kommentiert von Alain Couprie, Paris: Le Livre de Poche 1986.
- Cureau de la Chambre, Marin: *Les caractères des passions*, I-II, Amsterdam 1662-63.
- De Gérando, Marie Joseph: *De la génération des connaissances humaines*, Paris 1990.
- Descartes, René: *Oeuvres et lettres*, Bibliothèque de la Pléiade, Paris 1953.
- Diderot, Denis: *Oeuvres*, Bibliothèque de la Pléiade, Paris 1951.
- Ders.: *Eléments de Physiologie*, hrsg. von Jean Mayer, Paris 1964.
- Ders.: „Lettres sur les sourds et muets, à l’usage de ceux qui entendent & qui parlent“, in: Fellows, Otis: *Diderot studies VII*, Genf 1965.
- Dionis, Pierre: *Dissertation sur la mort subite*, Paris 1710.
- Dumoulin, M.: *Nouveau traité du rhumatisme et des vapeurs*, Paris 1703.
- Encyclopédie*, von Diderot und D’Alembert, Friedrich Fromann Verlag, Stuttgart 1967.
- Fabre, Pierre: *Essai sur les facultés de l’âme considérées dans leurs rapports avec la sensibilité et l’irritabilité de nos organes*, Amsterdam 1785.
- Fouquet, Mme de : *Sehr nützliches Arznei-Buch*, Dresden 1708.
- Galen: *Über die Anatomie der Gebärmutter*, hrsg. von Diethard Nickel, Berlin 1971.
- Ders.: *L’Âme et ses passions*, Vorwort von Jean Starobinski, Paris: Les Belles Lettres, 1995.
- Goldoni, Carlo: *La Locandiera*, Turin: Giulio Einaudi 1976.
- Grafiigny, Françoise d’Issembourg d’Happencourt, Mme de: *Oeuvres complètes*, Paris 1821.
- Dies.: *Lettres*, Paris 1879.
- Guilleragues: *Lettres portugaises*, Paris 1962.
- Heinroth, J. Chr. Fr. Aug.: *Lehrbuch der Störungen des Seelenlebens*, 2 Teile, Leipzig 1818.
- Héluvetius, Claude-Adrien: *De l’esprit*, Paris: Fayard 1988.
- Ders.: *De l’homme*, 2 Bde., Paris: Fayard 1989.
- Herbert: *Le roman de Dolopathos*, Edition publiée par Jean-Luc Leclanche, Paris 1997.
- Herz, Marcus: *Versuch über den Schwindel*, Berlin 1791.
- Hippokrates: *Die Werke des Hippokrates*, Band 1-25, hrsg. von Dr. Richard Kapferer, Stuttgart: Hippocrates-Verlag, 1934-1939.
- Hunauld, Pierre: *Dissertation en forme de dialogue sur les vapeurs et les pertes de sang*, Paris 1756.
- Lambert, Anne Thérèse de: *Réflexions nouvelles sur les femmes*, Paris 1989.
- La Mettrie, Julien Offray de: *Le traité de l’âme*, hrsg. v. Théo Verbeek, Utrecht 1988.
- Ders.: *L’homme-machine*, Paris: Denoël 1981.
- Lamy, Bernard: *De l’art de parler*, München 1980.
- Lavater, Johann Caspar: *Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe*, Oldenburg 1948.
- Le Brun, Charles: *Ein Discours oder Rede des Herrn Le Brun über die allgemeine und sonderbare Ausdruckung der Affecten*, Nürnberg 1721.
- Legouvé, Ernest: *Histoire morale des femmes*, Paris 1856.
- Lukrez: *Über die Natur der Dinge*, Berlin 1972.
- Marat, Jean-Paul: *Über den Menschen oder über die Prinzipien und Gesetze des Einflusses der Seele auf den Körper und des Körpers auf die Seele*, hrsg. v. G. Matthias Tripp, Weinheim 1992.
- Marie de France: *Lais*, traduits par Alexandre Micha, Paris 1994.

- Marivaux, Pierre Carlet de Chambelain de: *La vie de Marianne*, éd. Michel Gilot, Paris-GF-Flammarion 1978.
- Maupertuis, P. L. Moreau de: *Oeuvres*, Bd. 1, Hildesheim 1974.
- Mercier, Louis-Sébastien: *Du théâtre ou Nouvel essai sur l'art dramatique*, Amsterdam 1773.
- Méré, Chevalier de: „De la vraie honnêteté“, in: *Oeuvres complètes*, Bd. 3, Paris 1930.
- Molière: *Oeuvres complètes*, Tome II, Bibliothèque de la Pléiade, Paris 1971.
- Montaigne, Michel de: *Essais*, 3 Bde., Paris 1969.
- Ders.: *Oeuvres complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, Paris 1962.
- Newton, Isaac: *Optik*, Braunschweig/Wiesbaden 1983.
- Pernety, Antoine-Joseph: *Beobachtungen über die Krankheiten der Seele*, dt. von Lessing, Dresden 1785.
- Perrault, Charles: *Contes*, Paris 1967.
- Pinel, Philippe: *Nosographie philosophique*, 3 Bde., Paris 1803.
- Prévost, Antoine-François d'Exiles: *Histoire du chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut*, éd. Jean Sgard, Paris GF-Flammarion 1995.
- Racine, Jean: *Bajazet*, éd. par Christian Delmas, Paris: Folio 1995.
- Raulin, Joseph: *Traité des affections vaporeuses du sexe avec l'exposition de leurs symptômes, de leurs différentes causes et la méthode de les guérir*, Paris 1759.
- Riccoboni, Francesco: *L'Art du Théâtre*, Paris 1750.
- Rousseau, Jean-Jacques: *Oeuvres complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, Paris 1964.
- Ders.: *Essai sur l'origine des langues*, Paris 1970.
- Ders.: *Julie ou la nouvelle Héloïse*, éd. par Michel Launay, Paris: GF-Flammarion 1967.
- Roussel, Pierre: *Système physique et moral de la femme suivi du système physique et moral de l'homme*, Paris 1809.
- Sade, D. A. F. de: *Oeuvres complètes*, Tome XXXII, Paris 1970.
- Schiller, Friedrich: *Kabale und Liebe*, Stuttgart Reclam 1993.
- Sénault, père: *De l'usage des passions*, Paris 1643.
- Sprengel, Erhart Valentin: *Das andere Geschlecht, das bessere Geschlecht. Ein Versuch zur richtigeren Würdigung des anderen Geschlechts*, Berlin 1798.
- Sprengels, Kurt: *Handbuch der Semiotik*, Halle 1801.
- Stahl, Georg Ernst: *Über den mannigfaltigen Einfluß von Gemütsbewegungen*, Leipzig 1961.
- Stendhal: *Armance*, éd. par Armand Hoog, Paris: Gallimard 1975.
- Thomas, Antoine-Léonard: *Essai sur le caractère, les moeurs et l'esprit des femmes, dans les différens siècles*, Paris 1772.
- Urfé, Honoré de: *L'Astrée*, Paris 1984.
- Viridet, Jean: *Dissertations sur les vapeurs*, Yverdon 1726.
- Voltaire: *Le café ou l'Écossaise*, in: *Théâtre du 18e siècle*, Bibliothèque de la Pléiade, Paris 1974.
- Walch, Joh. G.: *Philosophisches Wörterbuch*, Leipzig 1740.
- Whytt, Robert: *Traité des maladies nerveuses, hypocondriaques et hystériques*, 2 Bde., Paris 1777.
- Zedler, Johann Heinrich: *Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste*, Halle und Leipzig 1732-1750.

2. Abhandlungen

- Abramovici, Jean-Christophe: „Sans forme et sans couleur: le corps dans le tragédie racinienne“, in: *Papers on French 17th Century Literature*, 20:39 (1993), S. 369-378.
- Adamy, Paule: *Les corps de Jean-Jacques Rousseau*, Paris 1997.
- Albert, Mechthild: „L'éloquence du corps: Conversation et sémiotique corporelle au siècle classique“, in: *Germanisch-romanische Monatsschrift* 39 (1989), S. 156-179.
- Dies.: *Unausgesprochene Botschaften. Zur nonverbalen Kommunikation in den Romanen Stendhals*, Tübingen 1987.
- Angenot, Marc: „Le discours du corps féminin“, in: Baader, Renate (Hrsg.): *Das Frauenbild im literarischen Frankreich*, Darmstadt 1988, S. 67-87.
- Ders.: „Les traités de l'éloquence du corps“, in: *Semiotica* 8, 1973, S. 60-82.
- Ariès, Philippe: *En face de la mort*, Toulouse 1983.
- Baader, Renate (Hrsg.): *Das Frauenbild im literarischen Frankreich*, Darmstadt 1988.
- Dies.: *Wider den Zufall der Geburt. Marivaux' große Romane und ihre zeitgenössische Wirkung*, München 1976.
- Baasner, Frank: *Der Begriff 'sensibilité' im 18. Jahrhundert. Aufstieg und Niedergang eines Ideals*, Heidelberg 1988.
- Bahr, Andreas: „Imagination und Körperleben“, in: Gumbrecht, Hans Ulrich und K. Ludwig Pfeiffer: *Materialität der Kommunikation*, Frankfurt 1988.
- Bambeck, M.: „Die Wieselepisode im *Eliduc* der Marie de France“, in: *Archiv für das Studium der Neuren Sprachen*, 123, 1972, S. 334-349.
- Bange, Elisabeth: *An den Grenzen der Sprache. Studien zu Georges Bataille*, Frankfurt 1982.
- Baraz, Michaël: *L'être et la connaissance selon Montaigne*, Toulouse 1968.
- Barkhoff, Jürgen und Eda Sagarra: *Anthropologie und Literatur im 18. Jahrhundert*, München 1992.
- Barthes, Roland: *Sur Racine*, Paris 1963
- Bayne, Sheila Page: *Tears and weeping. An Aspect of Emotional Climate Reflected in 17th Century French Literature*, Tübingen 1981.
- Behrens, Rudolf und Roland Galle (Hrsg.): *Leib-Zeichen. Körperbilder, Rhetorik und Anthropologie im 18. Jahrhundert*, Würzburg 1993.
- Behrens, Rudolf: „Diderots gemimte Körper: Spiel, Identität und Macht“, in: Galle, Roland: *Leib-Zeichen*, Würzburg 1993, S. 125-149.
- Ders.: „Die Spur des Körpers. Zur Karthographie des Unbewußten in der französischen Frühaufklärung“, in: Schings, Hans-Jürgen (Hrsg.): *Der ganze Mensch. Anthropologie und Literatur im 18. Jahrhundert*, Stuttgart 1994, S. 561-583.
- Ders.: *Problematische Rhetorik*, München 1982.
- Beilhardt, Karl, Otto Kübler, Dietrich Steinbach: *Formen des Gesprächs im Drama*, Stuttgart 1977.
- Bénichou, P.: *Morales du grand siècle*, Paris 1948.
- Benrekassa, Georges: „Hystérie, crises et convulsions au XVIIIe siècle: Age des Lumières, éclipses du sujet“, in: *Revue des sciences humaines*, Bd. 208, 4:1987.
- Berger, Renate (Hrsg.): *Frauen-Weiblichkeit-Schrift*, Berlin 1985.
- Dies., Inge Stephan (Hrsg.): *Weiblichkeit und Tod in der Literatur*, Köln/Wien 1987.

- Bernsen, Michael: „Körpersprache als Bedingung authentischer Subjektivität?“, in: Galle, Roland: *Leib-Zeichen*, Würzburg 1993, S. 83-102.
- Berriot-Salvadore, Evelyne: *Les femmes dans la société française*, Genf 1990.
- Dies.: *Un corps, un destin - La femme dans la médecine de la Renaissance*, Paris 1993.
- Beugnot, Bernard: „Le corps éloquent“, in: Tobin, Ronald (Hrsg.): *Le corps au XVIIe siècle*, Paris 1995, S. 17-30.
- Beutelspacher, Martin: *Kultivierung bei lebendigem Leib. Alltägliche Körpererfahrungen in der Aufklärung*, Weingarten 1986.
- Birdwhistell, Ray: „Kinesik“, in: Scherer, Klaus: *Nonverbale Kommunikation*, Weinheim 1979, S. 192-202.
- Ders.: *Introduction to Kinesics*, Louisville 1952.
- Blank, Richard: *Sprache und Dramaturgie*, München 1969.
- Blum, Claude: „Le corps à l'agonie dans la littérature de la Renaissance“, in: *Le corps à la Renaissance*, Actes du Colloque de Tours 1987, Paris 1990, S. 148-160.
- Ders.: „De la 'Lettre sur la mort de La Boétie' aux 'Essais': Allongement ou répétition?“, in: *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, Sept.-Okt. 1988, No. 5, S. 935-943.
- Blum, Mechthild, Thomas Nesseler (Hrsg.): *Tabu Tod*, Freiburg 1997.
- Blum, Paul Richard (Hrsg.): *Studien zur Thematik des Todes im 16. Jahrhundert*, Wolfenbüttel 1983.
- „Bochumer Diskussion: Dramentheorie - Handlungstheorie“, in: *Poetica* 8, 1976, Heft 3-4.
- Böhme, Gernot: „Der offene Leib. Eine Interpretation der Mikrokosmos-Makrokosmos-Beziehung bei Paracelsus“, in: Kamper, Dietmar: *Transfigurationen des Körpers*, Berlin 1989, S. 44-58.
- Böhme, Hartmut: „Der sprechende Leib. Die Semiotiken des Körpers am Ende des 18. Jahrhunderts und ihre hermeneutische Tradition“, in: Kamper, Dietmar: *Transfigurationen des Körpers*, Berlin 1989, S. 144-181.
- Böse, Kuno: „Das Thema 'Tod' in der neueren französischen Geschichtsschreibung“, in: Blum, Paul Richard: *Studien zur Thematik des Todes im 16. Jahrhundert*, Wolfenbüttel 1983, S. 1-20.
- Borek, Johanna: *Sensualismus und Sensation*, Wien 1983.
- Bovenschen, Silvia: *Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen*, Frankfurt 1979.
- Brehm, Wolfgang: *Wahrheit des Ich und Anspruch auf Wirklichkeit. Zur Bedeutung von Ohnmacht und Traum in den Dramen Heinrich von Kleists*, Zulassungsarbeit, Erlangen 1975.
- Bronfen, Elisabeth: „Die schöne Leiche. Weiblicher Tod als motivische Konstante von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis in die Moderne“, in: Berger, Renate, Inge Stephan (Hrsg.): *Weiblichkeit und Tod in der Literatur*, Köln/Wien 1987, S. 87-115.
- Dies.: *Das verknottete Subjekt. Hysterie in der Moderne*, Berlin 1998.
- Brown, N. O.: *Love's Body. Wider die Trennung von Geist und Körper, Wort und Tat, Rede und Schweigen*, Frankfurt 1966.
- Bühler, Karl: *Sprachtheorie*, Stuttgart 1982.
- Bullough, Vern: „Medieval Medical and Scientific Views of Women“, in: *Viator: Medieval and Renaissance Studies*, 4. 1973, S. 485-501.

- Burgess, Glyn und Robert A. Taylor: *The spirit of the court*, Cambridge 1985.
- Burns, Glen: „Die Imagination von Gewalt. Die verlorene Sprache des Körpers“, in: Gumbrecht, Hans Ulrich und K. Ludwig Pfeiffer: *Materialität der Kommunikation*, Frankfurt 1988.
- Campe, Rüdiger: „Zur Wendung der Gestalt. Einige Kontexte und Stellen der literarischen Körperdarstellung im späten 18. Jahrhundert“, in: Galle, Roland: *Leib-Zeichen*, Würzburg 1993, S. 163-184.
- Ders.: *Affekt und Ausdruck. Zur Umwandlung der literarischen Rede im 17. und 18. Jahrhundert*, Tübingen 1990.
- Certeau, Michel de: *La fable mystique. XVIe - XVIIe siècle*, Paris 1982.
- Chaban-Delmas, Jacques: *Les écrivains et la politique dans le sudouest de la France autour des années 1580*, Bordeaux 1982.
- Chambers, Ross: „Vapeurs d’Emma, vertige du texte: Madame Bovary et la mélancolie“, in: Guggenheim, Michel (Hrsg.): *Women in French Literature*, Saratoga 1988, S. 157-167.
- Chauchard, Paul: *Im Spannungsfeld von Leib und Geist*, Limburg 1964.
- Coleman, Dorothy Gabe: „‘De l’exercitation’: La fonction des ajouts“, in: *Revue d’Histoire Littéraire de la France*, Sept.-Okt. 1988, No. 5, S. 949-955.
- Coulet, Henri: *Marivaux romancier*, Paris 1975.
- Couprie, Alain: „Le corps dans le théâtre de Corneille“, in: *XVIIe siècle*, Nr. 190, 1996, S. 53-59.
- Courtine, Jean-Jacques, Claudine Haroche: *Histoire du visage. Exprimer et taire ses émotions XVIe-déut XIXe siècle*, Paris 1988.
- Cramer, Thomas (Hrsg.): *Literatur und Sprache im historischen Prozeß*, Tübingen 1983.
- Cramon, D. von: „Die neuronalen und neurohumoralen Voraussetzungen des Bewußtseins“, in: Pay, A.W. de (Hrsg.): *Die unklare Bewußtlosigkeit - interdisziplinäre Aspekte*, München 1984.
- Daemmrich, Ingrid und Horst: *Themen und Motive in der Literatur*, Tübingen 1987.
- Dean-Jones, Lesley: *Women’s bodies in classical Greek science*, Oxford 1994.
- Deleuze, Gilles: *Francis Bacon. Logique de la sensation*, Paris 1984.
- Delmas, A. u. Y.: *A la recherche des Liaisons dangereuses*, Paris 1964.
- Démoris, René: *Le roman à la première personne*, Paris 1975.
- Deneys-Tunney, Anne: *Écritures du corps. De Descartes à Laclos*, Paris 1992.
- Descamps, Marc-Alain: *L’invention du corps*, Paris 1986.
- Didier, Béatrice: *Beaumarchais ou la passion du drame*, Paris 1994.
- Diepgen, Paul: „Die Lehre von der leibseelischen Konstitution und die spezifische Anatomie und Physiologie der Frau im Mittelalter“, in: *Scientia* 84 (1949), S. 97-134.
- Ders.: *Frau und Frauenheilkunde in der Kultur des Mittelalters*, Stuttgart 1963.
- Dix-huitième siècle. Physiologie et médecine*, (23), 1991.
- Dobrovsky, Serge: *Corneille et la dialectique du héros*, Paris 1963.
- Duchet, Michèle: *Anthropologie et histoire au siècle des lumières*, Paris 1977.
- Dünker, Jeannette: *Mimischer Affektausdruck und sprachliche Kodierung*, 1979.
- Dufrenne, Mikel: *L’oeil et l’oreille*, Quebec 1987.

- Dumonceaux, Pierre: *Langue et sensibilité au XVIIIe siècle*, Genf 1975.
- Ecker, Gisela: „Der weibliche Körper bei Shakespeare“, in: *Deutsche Shakespeare-Gesellschaft West*, Jahrbuch 1989, S. 223-241.
- Edmiston, William F.: „The role of the listener: Narrative technique in Diderot's *Ceci n'est pas un conte*“, in: *Diderot Studies*, XX, Genf 1981, S. 61-75.
- Eibl-Eibesfeld, Irenäus: *Liebe und Haß. Zur Naturgeschichte elementarer Verhaltensweisen*, München 1970.
- Eiden, Evelyn: *Figur-Begebenheit-Situation. Die Konstruktion dramatischer Handlung*, Pfaffenweiler 1986.
- Elam, Keir: *The semiotics of Theatre and Drama*, London/New York 1980.
- Elias, Norbert: *Über den Prozeß der Zivilisation*, Suhrkamp TB, 19. Aufl., 2 Bd., Frankfurt 1995.
- Ellrodt, Robert (Hrsg.): *Genèse de la conscience moderne*, Paris 1983.
- Engert, Fritz: *Das stumme Spiel im deutschen Drama von Lessing bis Kleist*, Leipzig 1934.
- Engler, Wolfgang: *Die Konstruktion von Aufrichtigkeit*, Wien 1989.
- Ehrard, Jean: „Le corps de Julie“, in: Trousson, Raymond (Hrsg.): *Thèmes et figures du siècle des Lumières*, Genf 1980, S. 95-106.
- Fabian, Bernhard, Wilhelm Schmidt-Biggemann und Rudolf Vierhaus (Hrsg.): *Die Neubestimmung des Menschen*, Studien zum 18. Jahrhundert, Bd. 2/3, München 1980.
- Fauchery, Pierre: *La destinée féminine dans le roman européen du 18e siècle*, Paris 1972.
- Fauconnier, Gilbert: *Index-Concordance de Julie ou la nouvelle Héloïse*, 2 Bde. Genf 1991.
- Favre, Robert: *La Mort au Siècle des Lumières*, Lyon 1978.
- Fay, Bernard: *Baumarchais ou les Fredaines de Figaro*, Paris 1971.
- Felman, Shoshana: *Le scandale du corps parlant*, Paris 1980.
- Fiehler, Reinhard: *Kommunikation und Emotion*, Berlin 1990.
- Fiero, Gloria K.: *Three medieval views of women*, Yale 1989.
- Fischer-Homberger, Esther: *Krankheit Frau*, Bern 1979.
- Fischer-Lichte, Erika: *Semiotik des Theaters*, 3 Bde., Tübingen 1983.
- Foucault, Michel: *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris 1975.
- Ders.: *Naissance de la clinique*, Paris PUF 1988.
- Ders.: *Les mots et les choses*, Paris 1966.
- Free, Lloyd R.: *Laclos. Critical approaches to Les Liaisons dangereuses*, Madrid 1978.
- Frenzel, Elisabeth: *Stoff- und Motivgeschichte*, Berlin 1966.
- Dies.: *Stoff-, Motiv- und Symbolforschung*, Stuttgart 1966.
- Friedrich, Hugo: *Montaigne*, Bern 1949.
- Galle, Roland: „Bilder des Körpers im Roman der Aufklärung“, in: Schings, Hans-Jürgen (Hrsg.): *Der ganze Mensch. Anthropologie und Literatur im 18. Jahrhundert*, Stuttgart 1994, S. 584-604.
- Ders.: „Szenarien der Ohnmacht im Jahrhundert der Aufklärung“, in: Behrens, Rudolf und Roland Galle (Hrsg.): *Leib-Zeichen*, Würzburg 1993, S. 103-123.
- Ders.: *Geständnis und Subjektivität*, München 1986.

- Gally, Michèle, Michel Jourde (Hrsg.): *L'inscription du regard. Moyen Âge - Renaissance*, Fontenay 1995.
- Garbe, Christine: *Die 'weibliche' List im 'männlichen' Text. Jean-Jacques Rousseau in der feministischen Kritik*, Stuttgart 1992.
- Garrisson, Janine (ed.): *La femme et la mort*, Toulouse 1984.
- Gebauer, Gunter: *Historische Anthropologie*, Hamburg 1989.
- Geffriaud-Rosso, Jeannette: „Pour une théorie de la femme. Traités et dissertations de 1600 à 1789“, in: dies.: *Etudes sur la féminité aux XVIIe et XVIIIe siècles*, Pisa 1984, S. 163-211.
- Geitner, Ursula: „Die Beredsamkeit des Leibes“, in: *Das 18. Jahrhundert. Mitteilungen der Deutschen Gesellschaft für die Erforschung des 18. Jahrhunderts*, 1990, Jg. 14 [2, S. 181-195.
- Dies.: „Passio Hysterica“, in: Berger, Renate: *Frauen-Weiblichkeit-Schrift*, Berlin 1985, S. 130-145.
- Dies.: *Die Sprache der Verstellung. Studien zum rhetorischen und anthropologischen Wissen im 17. und 18. Jahrhundert*, Tübingen 1992.
- Dies.: *Schauspielerinnen. Der theatralische Eintritt der Frau in die Moderne*, Bielefeld 1988.
- Geyer-Kordesch, Johanna und Annette Kuhn (Hrsg.): *Frauenkörper-Medizin-Sexualität*, Düsseldorf 1986.
- Gibson, James J.: *Die Sinne und der Prozeß der Wahrnehmung*, Bern 1973.
- Glasser, Marc: „Les actions raisonnées opposées aux actions impulsives dans Eliduc“, in: *Vox Romanica*, 42, 1983, S. 136-143.
- Glauser, Alfred: *Montaigne paradoxal*, Paris 1972.
- Goldmann, Lucien: *Le dieu caché*, Paris 1955.
- Ders.: *Jean Racine*, Collections „Les grands dramaturges“, no. 13, Paris 1956.
- Gori, R.: *Le corps et le signe dans l'acte de la parole*, Paris 1978.
- Grams, L.: *Sprache als leibliche Geste*, München 1978.
- Green, Monica Helen: *The transmission of ancient theories of female physiology and disease through the early middle ages*, Michigan 1988.
- Grivel, Charles: „Der Stimmverlust“, in: Kamper, Dietmar: *Schweigen*, Berlin 1992, S. 97-106.
- Gumbrecht, Hans Ulrich und K. Ludwig Pfeiffer: *Materialität der Kommunikation*, Frankfurt 1988.
- Gumbrecht, Hans-Ulrich und Brigitte Schlieben-Lange: „Bibliographie zu Literatur und Sprache in der französischen Revolution“, in: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, 1981, S. 127-141.
- Gumbrecht, Hans-Ulrich: „Quand je n'aurai plus de corps. Körpererfahrung bei Rousseau“, in: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, Heft 16 (1986), S. 57-85.
- Hahn, Alois: „Kann der Körper ehrlich sein?“, in: Gumbrecht, Hans Ulrich und K. Ludwig Pfeiffer: *Materialität der Kommunikation*, Frankfurt 1988.
- Hausmann, Frank-Rutger: „Seufzer, Tränen und Erbleichen / nicht-verbale Aspekte der Liebessprache in der französischen Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts“, in: Kapp, Volker (Hrsg.): *Die Sprache der Zeichen und Bilder. Rhetorik und nonverbale Kommunikation in der frühen Neuzeit*, Marburg 1990, S. 102-117.

- Heller, Lane M.: „Montaigne conteur: ‘Je’ dans l’Exercitation“, in: Kushner, Eva: *La problématique du sujet chez Montaigne*, Paris 1995.
- Hilmes, Carola: *Die Femme fatale. Ein Weiblichkeitstypus in der nachromantischen Literatur*, Stuttgart 1990.
- Hoffmann, Paul: *La femme dans la pensée des Lumières*, Paris 1975.
- Holz, Hans Heinz: *Macht und Ohnmacht der Sprache*, Frankfurt 1962.
- Honegger, Claudia: *Die Ordnung der Geschlechter. Die Wissenschaften vom Menschen und das Weib 1750-1850*, Frankfurt 1991.
- Hoog, Armand: „Un cas d’angoisse préromantique“, in: *Revue des Sciences Humaines*, Juli-Sept. 1992, S. 181-197.
- Hübler, Axel: *Drama in der Vermittlung von Handlung, Sprache und Szene*, Bonn 1973.
- Imhof, Arthur (Hrsg.): *Der Mensch und sein Körper: von der Antike bis heute*, München 1983.
- Jacquart, Danièle, Claude Thomasset: *Sexualité et savoir médical au Moyen Age*, Paris 1985.
- Jacquart, Danièle: *Le milieu médical en France du XIIe au XIVe siècle*, Genf 1981.
- Jamieson, Ruth Kirby: *Marivaux. A study in sensibility*, New York 1969.
- Jaton, Anne-Marie: „La femme des Lumières, la Nature et la différence“, in: *Figures féminines et roman*, Paris 1982.
- Dies.: *Entre réalisme et la voyance*, Pisa 1984.
- Dies.: *Le corps de la liberté. Lecture de Laclos*, Wien 1983.
- Jauß, Hans Robert: „Zur Marginalität der Körpererfahrung in Kants Anthropologie und der ihr vorgegebenen moralistischen Tradition“, in: Behrens, Rudolf und Roland Galle (Hrsg.): *Leib-Zeichen*, Würzburg 1993, S. 11-21.
- Jüttemann, Gerd, Michael Sonntag und Christoph Wulf: *Die Seele. Ihre Geschichte im Abendland*, Weinheim 1991.
- Junker, Almut und Eva Stierle: *Zur Geschichte der Unterwäsche 1700-1960*, Frankfurt 1988.
- Juquelier, Paul, Jean Vinchon: „Les vapeurs, les vaporeux et le Docteur Pierre Pomme“, in: *Annales médico-psychologiques*, 1913, Serie 10, Bd. 3, S. 641-656.
- Kalinowska, Sophie-Irène: „A propos d’une théorie du motif littéraire“, in: *Beiträge zur romanischen Philologie*, I, 1961, S. 78-82.
- Kalverkämper, Hartwig: „Literatur und Körpersprache“, in: *Poetica* 23, 1991, S. 328-373.
- Kamper, Dietmar (Hrsg.): *Zur Geschichte des Körpers*, München 1976.
- Ders.: *Die Wiederkehr des Körpers*, Frankfurt 1982.
- Ders.: *Das Schwinden der Sinne*, Frankfurt 1984.
- Ders.: *Der andere Körper*, Frankfurt 1984.
- Ders.: *Schweigen*, Berlin 1992.
- Ders.: *Transfigurationen des Körpers*, Berlin 1989.
- Kapp, Volker (Hrsg.): *Die Sprache der Zeichen und Bilder. Rhetorik und nonverbale Kommunikation in der frühen Neuzeit*, Marburg 1990.
- Ders.: „Beredsamkeit ohne Rhetorik. Zur französischen Rhetorik-Diskussion im späten 17. Jahrhundert“, in: Hausmann, Frank-Rutger u. a. (Hrsg.): *Diversité, c’est ma devise. Studien zur französischen Literatur des 17. Jahrhunderts*, Paris-Seattle-Tübingen 1994.

- Ders.: „Die Lehre von der actio als Schlüssel zum Verständnis der Kultur der frühen Neuzeit“, in: ders.: *Die Sprache der Zeichen und Bilder. Rhetorik und nonverbale Kommunikation in der frühen Neuzeit*, Marburg 1990, S. 40-64.
- Käuser, Andreas: „Die anthropologische Theorie des Körperausdrucks im 18. Jahrhundert“, in: Behrens, Rudolf und Roland Galle: *Leib-Zeichen*, Würzburg 1993, S. 129-143.
- Ders.: „Die Physiognomik des 18. Jahrhunderts als Ursprung der modernen Geisteswissenschaften“, in: *Germanisch-Romanische-Monatsschrift*, Bd. 41, 1991, S. 129-143.
- Keffer, Ken: „Diverses façons de mors: De l'équitation et 'De l'exercitation'“, in: *Bulletin de la Société des Amis de Montaigne*, 1997, Jan-Jun., S. 34-40.
- Kempf, Roger: *Sur le corps romanesque*, Paris 1968.
- Klaar, Alfred: *Heinrich von Kleist: Die Marquise von O... Die Dichtung und ihre Quellen*, Berlin 1922.
- Kleinau, Tilmann: *Der Zusammenhang zwischen Dichtungstheorie und Körperdarstellung in der französischen Literatur des 17.-19. Jahrhunderts*, Bonn 1990.
- Kleinspehn, Thomas: „Le cannibale mélancolique. Orale Gier und die Verflüchtigung des Körpers in der Literatur des 18. Jahrhunderts“, in: Galle, Roland: *Leib-Zeichen*, Würzburg 1993, S. 225-241.
- Ders.: *Der flüchtige Blick. Sehen und Identität in der Kultur der Neuzeit*, Hamburg 1989.
- Klossowski, Pierre: *Sprachen des Körpers*, Berlin 1979.
- Klotz, Reinhard: *Die verdrängte Körperlichkeit im Rahmen des Zivilisationsprozesses und ihre pädagogischen und gesellschaftlichen Auswirkungen*, 1992.
- Kommerell, Max: „Die Sprache und das Unausprechliche. Eine Betrachtung über Heinrich von Kleist“, in: *Geist und Buchstabe der Dichtung*, Frankfurt 1962.
- Köhler, Erich: *Vorlesungen zur Geschichte der französischen Literatur*, Stuttgart 1983.
- Koelbing, Huldrych M.: „Anatomie de l'oeil et perception visuelle. De Vésale à Kepler“, in: *Le corps à la Renaissance*, Actes du colloques de Tours 1987, Paris 1990, S. 389- 397.
- Körner, Hans: *Empfindung und Reflexion. Ein Problem des 18. Jahrhunderts*, Hildesheim 1986.
- Korte, Barbara: *Körpersprache und Literatur*, Tübingen 1993.
- Kory, Odile A.: *Subjectivity and sensitivity in the novels of the Abbé Prévost*, Paris 1972.
- Kosenina, Alexander: *Anthropologie und Schauspielkunst. Studien zur „eloquentia corporis“ im 18. Jahrhundert*, Tübingen 1995.
- Krauss, Werner: *Zur Anthropologie des 18. Jahrhunderts. Die Frühgeschichte der Menschheit im Blickpunkt der Aufklärung*, Berlin-Ost 1978.
- Kushner, Eva (Hrsg.): *La problématique du sujet chez Montaigne*, Actes du Colloque de Toronto (20-21 octobre 1992), Paris 1995.
- Lappe, Claus: *Studien zum Wortschatz empfindsamer Prosa*, Saarbrücken 1970.
- Laqueur, Thomas: *Auf den Leib geschrieben. Die Inszenierung der Geschlechter von der Antike bis Freud*, Frankfurt 1992.

- Laue, Franz: *Über Krankenbehandlung und Heilkunde in der Literatur des alten Frankreich*, Arnstadt 1904.
- Lawton, H. W.: *Handbook of French Renaissance Dramatic Theory*, Westport 1972.
- Leake, Roy E.: *Concordance des Essais de Montaigne*, 2 Bde., Genf 1981.
- Le Breton, David: *Corps et sociétés*, Paris 1985.
- Le corps à la Renaissance*, Actes du XXXe colloque de Tours 1987, Paris 1990.
- Le corps de la femme*, Actes du colloque du 18 novembre 1989, Lyon 1990.
- Le souci du corps*, Médiévales 8, 1985.
- Leiner, Wolfgang: *Onze études sur l'image de la femme dans la littérature française du XVIIe siècle*, Tübingen 1984.
- Ders.: *Onze nouvelles études sur l'image de la femme dans la littérature française du XVIIe siècle*, Tübingen 1984.
- Lemay, Helen: „Some 13th and 14th century lectures on female sexuality“, in: *International Journal of Women's Studies*, 1, S. 391-400.
- Levi, Anthony: *French Moralists: The Theory of the Passions 1585 to 1649*, Oxford 1964.
- Linthilhac, Eugène: *Beaumarchais et ses oeuvres*, Genf Sklatkine Reprints 1970.
- Lippe, Rudolf zur: „Der Sinn der Sinne. Der Körper - eine Fiktion“, in: Kamper, Dietmar: *Das Schwinden der Sinne*, Frankfurt 1984, S. 298-316.
- Lipps, H.: *Die Verbindlichkeit der Sprache*, Frankfurt 1958.
- Loménie, Louis de: *Beaumarchais et son temps*, 2 Bde., Genf Slatkine Reprints 1970.
- Lommatzsch, Erhard: *System der Gebärden*, Berlin 1910.
- Ders.: „Darstellung von Trauer und Schmerz in der altfranzösischen Literatur“, in: *Zeitschrift für romanische Philologie* 43 (1924), S. 20-67.
- Lomperis, Linda und Sarah Stanbury: *Feminist Approaches to the Body in Medieval Literature*, Philadelphia 1993.
- Luhmann, Niklas: *Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität*, Frankfurt 1994.
- Lüthi, Käthy: *Les femmes dans l'oeuvre de Marivaux*, Bienne 1943.
- Mann, Otto: *Poetik der Tragödie*, Bern 1958.
- Manthey, Jürgen: *Wenn Blicke zeugen könnten. Eine psychohistorische Studie über das Sehen in Literatur und Philosophie*, München 1983.
- Margitic, Milorad: „Le pouvoir de la vue chez Corneille“, in: *XVIIe siècle*, 1996, S. 13-23.
- Marquard, Odo: „Anthropologie“, in: Ritter, Joachim: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 1, Darmstadt 1971.
- Mattner, Dieter: *Zur Dialektik des gelebten Leibes*, Dortmund 1987.
- Matzat, Wolfgang: „Affektpräsentation im klassischen Drama“, in: Nies, Fritz, Karlheinz Stierle: *Französische Klassik*, München 1985, S. 231-266.
- Ders.: *Dramenstruktur und Zuschauerrolle. Theater in der französischen Klassik*, München 1982.
- Mauron, Charles: *L'inconscient dans l'oeuvre et la vie de Racine*, Paris 1969.
- Mauzi, Robert: *L'idée du bonheur au XVIIIe siècle*, Paris 1965.
- Mc Clelland, Denise: *Le vocabulaire des Lais de Marie de France*, Ottawa 1977.
- Ménard, Philippe: *Les lais de Marie de France*, Paris 1979.
- Michie, Helena: *The Flesh Made World. Female Figures and Women's Bodies*, Oxford 1987.

- Mickel, Emanuel J. jr.: *Marie de France*, New York 1974.
- Milner, Max: *On est prié de fermer les yeux*, Paris 1991.
- Molinié, Georges: „Sémiotique du corps au XVIIe siècle“, in: Hausmann, Frank-Rutger u.a. (Hrsg.): *Diversité, c'est ma devise. Studien zur französischen Literatur des 17. Jahrhunderts*, Paris-Seattle-Tübingen 1994.
- Monreal-Wickert, Irene: *Die Sprachforschung der Aufklärung im Spiegel der großen französischen Enzyklopädie*, Tübingen 1977.
- Müller, Lothar: *Die kranke Seele und das Licht der Erkenntnis*, Frankfurt 1987.
- Ders.: „Herzblut und Maskenspiel. Über die empfindsame Seele, den Briefroman und das Papier“, in: Jüttemann, Gerd, Michael Sonntag und Christoph Wulf: *Die Seele. Ihre Geschichte im Abendland*, Weinheim 1991, S. 267-290.
- Nakam, Géralde: *Montaigne et son temps*, Paris 1993.
- Nelson, Deborah: „Eliduc's Salvation“, in: *French Review*, Vol. LV, No. 1, Oktober 1981, S. 37-42.
- Neuschäfer, Hans-Jörg: „Der Geltungsdrang der Sinne und die Grenzen der Moral. Das anthropologische Paradigma der Affektenlehre und seine Krise im klassischen Drama Spaniens und Frankreichs. Zur funktionsgeschichtlichen Bestimmung einer Epoche“, in: Gumbrecht, Hans-Ulrich und Ursula Link-Heer: *Epochenschwellen und Epochenstrukturen im Diskurs der Literatur- und Sprachgeschichte*, Frankfurt 1985, S. 205-230.
- Nies, Fritz und Karlheinz Stierle: *Französische Klassik. Theorie-Literatur-Malerei*, München 1985.
- Nischik, Reingard M.: „Körpersprache im Drama: Ein Beitrag zur Semiotik des Dramas“, in: *Germanisch-Romanische-Monatsschrift*, 1991, 41, S. 257-269.
- Norton, Glyn P.: *Montaigne and the introspective mind*, Den Haag 1975.
- Och, Gunnar: *Der Körper als Zeichen*, Erlangen 1985.
- Pannenberg, Wolfhart: „Sprechakt und Gespräch“, in: Stierle, Karlheinz und Rainer Warning (Hrsg.): *Poetik und Hermeneutik XI. Das Gespräch*, München 1984, S. 65-76.
- Parsons, Talcott und Edward Shils: *Toward a General Theory of Action*, Cambridge Massachusetts 1959.
- Paschold, Chris: *Die Frau und ihr Körper im medizinischen und didaktischen Schrifttum des französischen Mittelalters*, Hannover 1989.
- Pay, A. W. de: *Die unklare Bewußtlosigkeit: interdisziplinäre Aspekte*, München 1984.
- Peter, Jean-Pierre: „Entre femmes et médecins. Violence et singularités dans les discours du corps d'après les manuscrits médicaux de la fin du XVIIIe siècle“, in: *Ethnologie française*, 6, No. 3/4, 1976.
- Petsch, Robert: *Wesen und Formen des Dramas*, Halle a. d. Saale 1945.
- Pfister, Manfred: „Auf der Suche nach dem verlorenen Leib“, in: Titzmann, Michael: *Modelle des literarischen Strukturwandels*, Tübingen 1989, S. 69-88.
- Ders.: „Zur Theoretisierung des Körpers“, in: *Deutsche Shakespeare-Gesellschaft-West, Jahrbuch* 1989, S. 174-177.
- Ders.: *Die Modernisierung des Ich*, Passau 1989.
- Ders.: *Das Drama*, München 1977.

- Pietzcker, Carl: „Wahrhaftigkeit, Trost, Spiel und Vermeidung. Vom Umgang der Literatur mit Sterben und Tod“, in: Blum, Mechthild, Thomas Nessler (Hrsg.): *Tabu Tod*, Freiburg 1997, S. 103-124.
- Plessner, Helmuth: „Die Einheit der Sinne“, in: *Gesammelte Schriften*, Bd. III, Frankfurt 1980.
- Pocock, Gordon: *Corneille and Racine. Problems of tragic form*, Cambridge 1973.
- Politzer, Marcel: *Beaumarchais. Le père de Figaro*, Paris 1957.
- Polti, Georges: *The 36 Dramatic Situations*, Boston 1941.
- Pomeau, René (ed.): *Laclos et le libertinage, 1782-1982*, Actes du Colloque du Bicentenaire des *Liaisons dangereuses*, Paris PUF 1983.
- Pontalis, J.-B.: *Perdre de vue*, Paris 1988.
- Popper, Karl P. und Eccles, John C.: *Das Ich und sein Gehirn*, München 1982.
- Poyatos, Fernando: *New Perspectives in Nonverbal Communication*, Oxford 1983.
- Probst, Christian: „Das Menschenbild der praktischen Medizin im 18. Jahrhundert, gezeigt an den Beispielen der Iatromechanik und des Epidemismus“, in: Fabian, Bernhard u.a. (Hrsg.): *Die Neubestimmung des Menschen*, Studien zum 18. Jahrhundert, Bd. 2/3, München 1980, S. 155-170.
- Rehbein, Jochen: *Komplexes Handeln*, Stuttgart 1977.
- Ricken, Ulrich: „L'abus des mots - thème des lumières“, in: *Sitzungsberichte der Akademie der Wissenschaften der DDR*, Nr. 5, 1978, S. 157-163.
- Ders. und Kate Herrmann: *Sprachtheorie und Weltanschauung in der europäischen Aufklärung*, Berlin 1990.
- Ders.: *Sprache, Anthropologie, Philosophie in der französischen Aufklärung*, Berlin 1984.
- Ders.: „Probleme des Zeichens und der Kommunikation in der Wissenschafts- und Ideologieggeschichte der Aufklärung“, in: *Sitzungsberichte der sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig*, Philologisch-historische Klasse, Band 125, Heft 6, 1985.
- Ringger, Kurt: *Die >Lais<. Zur Struktur der dichterischen Einbildungskraft der Marie de France*, Tübingen 1973.
- Rössler, D.: „Anthropologie, medizinische“, in: Ritter, Joachim: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. I, Darmstadt 1971.
- Roger, Jacques: *Les sciences de la vie dans la pensée française du XVIIIe siècle*, Paris 1963.
- Roloff, Hans-Gert: „Der menschliche Körper in der älteren deutschen Literatur“, in: Imhof, Arthur (Hrsg.): *Der Mensch und sein Körper von der Antike bis heute*, München 1983, S. 83-102.
- Rotermund, Erwin: „Der Affekt als literarischer Gegenstand: Zur Theorie und Darstellung der Passiones im 17. Jahrhundert“, in: Jauß, Hans Robert (Hrsg.): *Die nicht mehr schönen Künste - Grenzphänomene des Ästhetischen*, München 1968, S.
- Rothschild, Judith Rice: „Manipulative Gestures and Behaviors in the *Lais* of Marie de France“, in: Burgess, Glyn und Robert A. Taylor: *The spirit of the court*, Cambridge 1985, S. 283-288.
- Rouyer, Marie Claire: *Le corps dans tous ces états*, Bordeaux 1995.
- Ruppert, Hans: *Die Darstellung der Leidenschaften und Affekte im Drama des Sturmes und Dranges*, Dissertation, Bonn 1941.

- Schaps, Regina: *Hysterie und Weiblichkeit. Wissenschaftsmythen über die Frau*, Frankfurt 1982.
- Scherer, Jacques: *La dramaturgie classique en France*, Paris 1959.
- Ders.: *Le théâtre de Corneille*, Paris 1984.
- Ders.: *Racine: Bajazet*, Paris 1958.
- Ders.: *La dramaturgie de Beaumarchais*, Paris Nizet s.a..
- Scherer, Colette und Jacques: *Le théâtre classique, Que sais-je*, Paris 1987.
- Schings, Hans-Jürgen (Hrsg.): *Der ganze Mensch. Anthropologie und Literatur im 18. Jahrhundert*, Stuttgart 1994.
- Schmidt, Claudia: *Typisch weiblich - typisch männlich - geschlechtsspezifisches kommunikatives Verhalten*, 1988.
- Schneider, Manfred: *Liebe und Betrug. Die Sprachen des Verlangens*, München 1992.
- Schreiner, Klaus und Norbert Schnitzler (Hrsg.): *Gepeinigt, begehrt, vergessen. Symbolik und Sozialbezug des Körpers im späten Mittelalter und in der frühen Neuzeit*, München 1992.
- Schuller, Marianne: „Weibliche Neurose“ und Identität. Zur Diskussion der Hysterie um die Jahrhundertwende“, in: Kamper, Dietmar: *Die Wiederkehr des Körpers*, Frankfurt 1982, S. 180-193.
- Schultz, Uwe: *Montaigne*, Hamburg 1989.
- Schulz, Otto: *Die Darstellung psychologischer Vorgänge in den Roman des Kristian von Troyes*, Breslau 1903.
- Schwanitz, Dietrich: „Der weibliche Körper zwischen Schicksal und Handlung“, in: Gumbrecht, Hans-Ulrich: *Materialität der Kommunikation*, Frankfurt 1995, S. 568-583.
- Ders.: „Der Körper zwischen Rhetorik und Symptomatologie: Zurechnungsprobleme der Liebe von Shakespeare bis zum ‘Man of Feeling’“, in: Kapp, Volker (Hrsg.): *Die Sprache der Zeichen und Bilder. Rhetorik und nonverbale Kommunikation in der frühen Neuzeit*, Marburg 1990, S. 118-129.
- Sgard, Jean: *Condillac et les problèmes du langage*, Genf 1982.
- Ders.: *Songe, illusion, égarement dans les romans de Crébillon*, Grenoble 1996.
- Ders.: *Prévost romancier*, Paris 1968.
- Ders.: *L'abbé Prévost. Labyrinthes de la mémoire*, Paris 1986.
- Shorter, Eduard: *Der weibliche Körper als Schicksal. Zur Sozialgeschichte der Frau*, München 1984.
- Siegel, Rudolph E.: *Galen on psychology, psychopathology, and function and diseases of the nervous system*, Basel 1973.
- Ders.: *Galen on sense perception*, Basel 1970.
- Ders.: *Galen on physiology and medicine*, Basel 1968.
- Sienaert, Edgard: *Les lais de Marie de France. Du conte merveilleux à la nouvelle psychologique*, Paris 1984.
- Signoret, Françoise: *L'oeil surpris. Perception et Représentation dans la 1ère moitié du XVIIe siècle*, Paris 1985.
- Simon, Gérard: *Der Blick, das Sein und die Erscheinung in der antiken Optik*, München 1992.
- Skrotzki, Ditmar: *Die Gebärde des Errötens im Werk Heinrich von Kleists*, Marburg 1971.

- Slater, Maya: „Racine’s *Bajazet*: the language of violence and secrecy“, in: Redmond, James: *Themes in Drama*, „Violence in Drama“ (13), Cambridge 1991, S. 141-150.
- Sonntag, Michael: „Die Zerlegung des Mikrokosmos. Der Körper in der Anatomie des 16. Jahrhunderts“, in: Kamper, Dietmar: *Transfigurationen des Körpers*, Berlin 1989, S. 59-96.
- Soupel, Serge: „Le corps, le coeur et l’oeil: Esquisse d’une physiologie de l’affectivité dans quelques romans secondaires - 1740-1771“, in: *Bulletin de la société d’études anglo-américaines des XVII et XVIIIe siècles*, No. 6, 1978, S. 77-91.
- Spickernagel, Ellen: „Zur Anmut erzogen - weibliche Körpersprache im 18. Jahrhundert“, in: Brehmer, Ilse: *Frauen in der Geschichte IV*, Düsseldorf 1983, S. 305-319.
- Spitzer, Leo: „Marie de France, Dichterin von Problemmärchen“, in: *Zeitschrift für romanische Philologie*, 50 (1930), S. 29-67.
- Ders.: „Klassische Dämpfung in Racines Stil“, in: *Romanische Stil- und Literaturstudien*, I, Marburg 1931.
- Ders.: „A propos de *La vie de Marianne*, in: *Etudes de style*, Paris 1970, S. 367-396.
- Srabian de Fabry, Anne: *Etudes autour de la nouvelle Héloïse*, Québec 1977.
- Stackelberg, Jürgen v.: „Das Bild der Frau im französischen Roman des 18. Jahrhunderts“, in: Fabian, Bernhard u.a. (Hrsg.): *Die Neubestimmung des Menschen, Studien zum 18. Jahrhundert*, Bd. 2/3, München 1980, S. 135-154.
- Ders.: „Le féminisme de Laclos“, in: Trousson, Raymond: *Thèmes et figures du siècle des Lumières*, Genf 1980, S. 271-284.
- Starobinski, Jean: *L’oeil vivant*, Paris 1961.
- Ders.: *Montaigne en mouvement*, Paris 1982.
- Ders.: „Brève histoire de la conscience du corps“, in: Ellrodt, Robert (Hrsg.): *Genèse de la conscience moderne*, Paris 1983, S. 215-229.
- Ders.: Vorwort zu *Galien: L’âme et ses passions*, Paris: Les Belles Lettres, 1995.
- Ders.: *J.-J. Rousseau. La transparence et l’obstacle*, Paris 1971.
- Starre, Evert van der: *Racine et le théâtre de l’ambiguïté*, Leiden 1966.
- Statius, Pierre: „Montaigne et la mort“, in: *Bulletin de la Société des Amis de Montaigne*, 1994, Jan-Jun., S. 59-78.
- Steinbrügge, Lieselotte: *Das moralische Geschlecht. Theorien und literarische Entwürfe über die Natur der Frau in der französischen Aufklärung*, Basel 1987.
- Stewart, Philip: *Le masque et la parole. Le langage de l’amour du XVIIIe siècle*, Paris 1973.
- Stierle, Karlheinz: „Die Modernität der französischen Klassik. Negative Anthropologie und funktionaler Stil“, in: Nies, Fritz, Karlheinz Stierle: *Französische Klassik*, München 1985, S. 81-133.
- Strosetzki, Christoph: *Konversation und Literatur*, Frankfurt 1988.
- Teuber, Bernhard: *Sprache-Körper-Traum. Zur karnevalesken Tradition in der romanischen Literatur aus früher Neuzeit*, Tübingen 1989.
- Thibaudet, Albert: *Montaigne*, Paris 1963.
- Thomalla, Ariane: *Die „Femme fragile“. Ein literarischer Frauentypus der Jahrhundertwende*, Düsseldorf 1972.
- Thomas, Louis-Vincent: *Anthropologie de la mort*, Paris 1980.
- Tobin, Ronald (Hrsg.): *Le corps au XVIIIe siècle*, Paris 1995.

- Tobler, Adolf: „Über das volkstümliche Epos der Franzosen“, in: *Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft*, Band 4, 1866, S. 139-210.
- Tobler-Lommatzsch: *Altfranzösisches Wörterbuch*, Band 7, Wiesbaden 1969.
- Toczyski, Suzanne: „Chimène, or the scandal of the feminine word“, in: *Papers on French 17th Century Literature*, 22:43, 1995, S. 505-523.
- Toellner, Richard: „Der Körper des Menschen in philosophischen und theologischen Anthropologie des späten Mittelalters und der beginnenden Neuzeit“, in: Schreiner, Klaus und Norbert Schnitzler (Hrsg.): *Gepeinigt, begehrt, vergessen. Symbole und Sozialbezug des Körpers im späten Mittelalter und in der frühen Neuzeit*, München 1992, S. 129-145.
- Trousson, Raymond: „Plaidoyer pour la Stoffgeschichte“, in: *Revue de la littérature comparée*, Nr. 38, 1964, S. 101-114.
- Ders.: *Jean-Jacques Rousseau*, 2 Bde., Paris 1989.
- Utz, Peter: *Das Auge und das Ohr im Text. Literarische Sinneswahrnehmung in der Goethezeit*, München 1990.
- Ders.: „Auge, Ohr und Herz. Schillers Dramaturgie der Sinne“, in: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft*, 29. Jahrgang 1985, S. 62-97.
- Veith, Ilza: *Hysteria: The history of a disease*, Chicago 1965.
- Versini, Laurent: *Laclos et la tradition*, Paris 1968.
- Vila, Anne-C.: *The sensible body: Medecine and Literature in 18th century France*, Diss. Abstr. Ann Arbor 1990.
- Vincensini, Jean-Jacques: „De la sensibilité à l'intelligibilité“, in: Gally, Michèle, Michel Jourde: *L'inscription du regard. Moyen-Âge - Renaissance*, Fontenay 1995, S. 209- 226.
- Vincent-Buffault, Anne: *The History of Tears. Sensibility and Sentimentality in France*, London 1991.
- Vowinkel, Gerhard: „Zivilisationsformen der Affekte und ihres körperlichen Ausdrucks“, in: *Zeitschrift für Soziologie*, Jg. 18, Heft 5, Oktober 1989, S. 362-377.
- Warnke, Karl: *Die Lais der Marie de France*, Halle 1900.
- Watzlawick, Paul: *Menschliche Kommunikation*, Bern 1969.
- Wegmann, Nikolaus: *Diskurse der Empfindsamkeit. Zur Geschichte eines Gefühls in der Literatur des 18. Jahrhunderts*, Stuttgart 1988.
- Weiss, Wolfgang: „There is language in her eye, her cheek, her lip“, in: *Deutsche Shakespeare-Gesellschaft West*, Jahrbuch 1989, S. 196-208.
- Wenzel, Horst: „Partizipation und Mimesis. Die Lesbarkeit der Körper am Hof und in der höfischen Literatur“, in: Gumbrecht, Hans Ulrich und K. Ludwig Pfeiffer: *Materialität der Kommunikation*, Frankfurt 1988, S. 178-202.
- Werling, Susanne: *Handlung im Drama*, Frankfurt 1989.
- Westerwelle, Karin: *Ästhetisches Interesse und nervöse Krankheit*, Stuttgart 1993.
- Wilpert, Gero von: *Sachwörterbuch der Literatur*, Stuttgart: Kröner 1989.
- Winter, Ursula: *Der Materialismus bei Diderot*, Genf 1972.
- Yale French Studies* No. 86: „Corps Mystique, Corps Sacré“, 1994.
- Zelle, Carsten: *Die Aufklärung und ihr Körper: Beiträge zur Leibgeschichte im 18. Jahrhundert*, Wolfenbüttel 1990.

Ich erkläre hiermit wahrheitsgemäß, daß ich

1. die eingereichte Arbeit vollständig und deutlich angegeben habe,
2. die eingereichte Arbeit selbständig und ohne unerlaubte Hilfe angefertigt habe,
3. außer den im Schrifttumsverzeichnis angegebenen Hilfsmitteln keine weiteren benutzt und alle Stellen, die aus dem Schriftum ganz oder annähernd entnommen sind, als solche kenntlich gemacht und einzeln nach ihrer Herkunft unter Bezeichnung der Ausgabe, des Bandes und der Seite des benützten Werkes in der Abhandlung nachgewiesen habe,
4. alle Stellen und Personen, welche mich bei der Vorbereitung und Anfertigung der Arbeit unterstützten, genannt habe,
5. die Arbeit noch keiner anderen Stelle zur Prüfung vorgelegt habe und daß dieselbe noch nicht anderen Zwecken - auch nicht teilweise - gedient hat.

Fürth, den 25. August 1999

Birgit Trummer