



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Zum Argwohn gespannte Seelen

Zur literarischen Darstellung der Angst von der Romantik bis zur Moderne“

verfasst von / submitted by

Judith Klammsteiner, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2023 / Vienna 2023

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

UA 066 817

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Deutsche Philologie UG2002

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Prof. Dr. Burkhardt Johannes Wolf, M.A.

Inhaltsverzeichnis

Einleitung.....	1
1. Der philosophische Diskurs um Angst bei Kierkegaard, Heidegger und Sartre	4
1.1 Der Ursprung der Angst.....	4
1.2 Die Angst durch Freiheit.....	10
1.3 Der Einzelne im Man	15
1.4 Fazit: Tendenz zur Individualisierung	16
2. Die Darstellung der Angst in Ludwig Tiecks „Der Blonde Eckbert“	19
2.1 Berthas Sündenfall.....	19
2.2 Eckberts Weltangst	23
2.3 Einordnung des „Blonden Eckbert“ in den zeitgenössischen Diskurs um Seelenerkrankungen und Darstellung der Rezeptionserfahrung nach Jörg Bong.....	29
2.4 Fazit.....	32
3. Die Darstellung der Angst in Georg Büchners „Lenz“	33
3.1 „Lenz“ als Krankengeschichte.....	33
3.2 Lenz’ Weltangst.....	37
3.3 Magische Elemente und religiöse Praxis im „Lenz“	41
3.4 Lenz im Man.....	46
3.5 Fazit.....	52
4. Der Diskurs um Angst bei Freud.....	54
4.1 Mechanismen der Angst	55
4.2 Zwangsgedanken.....	59
4.3 Freuds Einfluss auf die literarische Darstellung der Angst	60
5. Die Darstellung der Angst in Arthur Schnitzlers „Flucht in die Finsternis“	61
5.1 Die Darstellung psychischer Krankheit in „Flucht in die Finsternis“.....	63
5.2 Roberts Weltangst.....	69
5.3 Robert im Man.....	73

5.4 Fazit	79
Conclusio	81
Literaturverzeichnis	85
Danksagung.....	87
Abstract (Deutsch)	89
Abstract (English)	91

Einleitung

Die Angst als eine Grundemotion des Menschen wird seit jeher in der Kunst und der Literatur dargestellt. Die Inhalte der Angst sind je nach kulturellem Rahmen unterschiedlich, sie können sich innerhalb dessen aber auch mit sich wandelnden Umständen verändern. Der philosophische Diskurs um die Angst prägt die Art und Weise, wie die Empfindung wahrgenommen, ausgedrückt und verstanden wird. Dieser Diskurs unterliegt selbst einem ständigen Wandel, dementsprechend ändert sich auch die Betrachtungsweise und der Umgang mit der Angst. Diese Entwicklungen wirken auch auf die Darstellungsweise der Angst in literarischen Werken ein. Indem drei ausgewählte Texte aus unterschiedlichen zeitlichen Kontexten auf Tendenzen im philosophischen Diskurs hin befragt werden, sollen in dieser Arbeit diese Veränderungs- und Wirkungsprozesse beschrieben und veranschaulicht werden. Um den Rahmen dieser Arbeit einzuhalten, wird eine Auswahl hinsichtlich der behandelten philosophischen Theorien getroffen. Der Fokus wird dabei auf den Postulaten von Søren KIERKEGAARD, Martin HEIDEGGER und Jean-Paul SARTRE liegen.

Am Ende des 18. Jahrhunderts entwickelte sich im deutschsprachigen Raum ein vermehrtes Interesse an den Vorgängen des menschlichen Seelenlebens. Dabei galt die Neugierde vor allem psychischen Anomalien und den verborgenen Hintergründen, die diesen zugrunde liegen könnten.¹ Auch die Lust am Schaurigen, das psychischen Erkrankungen innewohnt, wurde im Zuge dieser verstärkten Aufmerksamkeit geweckt. In der Literatur der Romantik kommen diese Tendenzen zum Ausdruck. Das Interesse an den Mechanismen im Gefühlsleben der Menschen und an den krankhaften Abweichungen derselben intensivierte sich in der Zeit der Moderne erneut, diesmal allerdings unter veränderten Vorzeichen. Sigmund FREUDS Theorien und Methoden der Psychoanalyse prägten das allgemeine Verständnis für die menschliche Psyche und deren Wirkweisen. Der Zeitraum zwischen Romantik und Moderne kann als jener festgemacht werden, in dem sich das wissenschaftliche Gebiet der empirischen und Tiefen-Psychologie entwickelte und verselbstständigte. Die Analysen in dieser Arbeit konzentrieren sich auf eben diesen Zeitraum. Ein Ziel ist dabei, FREUDS Einwirken auf den psychologischen Diskurs nachzuvollziehen und eine mögliche Veränderung der literarischen Wiedergabe der Angst mit bzw. nach ihm festzustellen. Die Darstellung von seelischen Erkrankungen eröffnet auch einen detaillier-

¹ Vgl. Jörg Bong: Texttaumel. Poetologische Inversionen von „Spätaufklärung“ und „Frühromantik“ bei Ludwig Tieck. Heidelberg: Winter 2000, S. 22.

ten Blick auf die Angst. Die in dieser Arbeit beleuchteten Texte handeln daher von Protagonisten mit psychischen Abweichungen. In Ludwig Tiecks „Der Blonde Eckbert“ stellt seelisches Leiden des Protagonisten eine mögliche Lesart dar, die Hauptfiguren in Georg Büchners „Lenz“ und Arthur Schnitzlers „Flucht in die Finsternis“ hingegen leiden ohne Zweifel an psychischen Störungen. Die Auseinandersetzung mit den Texten in dieser Arbeit erfolgt aber nicht unter dem Gesichtspunkt der psychischen Diagnostik. Vielmehr wird gefragt, ob und in welcher Weise die Angst über die Krankheiten der Protagonisten in den Texten zur Darstellung gelangt. Im Besonderen sollen auf diese Weise Büchners und Schnitzlers Werke über ihre Eigenschaften als Krankengeschichten hinaus betrachtet werden.

Den Untersuchungen in dieser Arbeit liegen folgende Thesen zugrunde: Innerhalb des philosophischen Diskurses ist eine Tendenz hin zur Individualisierung der Angst feststellbar. Die im philosophischen Angstdiskurs entwickelten Theorien finden in der literarischen Wiedergabe der Angst Niederschlag. FREUDs psychoanalytische Postulate wirken auf die literarische Angstdarstellung ein.

Im ersten Kapitel dieser Arbeit wird der philosophische Diskurs um die Angst dargestellt. Hierfür werden die Theorien von KIERKEGAARD, HEIDEGGER und SARTRE miteinander in einen Kontext gestellt und auf gemeinsame Tendenzen hin befragt.

Im zweiten Kapitel werden die verschiedenen Darstellungsweisen der Angst in Tiecks „Der Blonde Eckbert“ veranschaulicht. Den von KIERKEGAARD beschriebenen Zusammenhang zwischen Sünde und Angst und die Eingebundenheit des Protagonisten in die im Text entworfene Welt spielen dabei eine besondere Rolle. Schließlich wird das Werk durch Strömungen der psychologischen Beschäftigung der Spätaufklärung kontextualisiert.

Büchners „Lenz“ ist Gegenstand des dritten Kapitels. Nachdem der Tatsache Rechnung getragen wird, dass das Werk auf eine reale Person mit einer psychischen Erkrankung Bezug nimmt, wird ein Blick auf das Verhältnis der Hauptfigur zu der sie umgebenden Welt geworfen. Die (fehlende) Einbindung des Protagonisten in die Gesellschaft kommt im Text anhand des Umgangs mit unerklärlichen Phänomenen und anhand der religiösen Praxis zum Ausdruck.

Das vierte Kapitel fasst FREUDs Theorien zur Entwicklung und Wirkungsweise pathologischer Ängste zusammen. Der Fokus liegt dabei auf der Frage, inwiefern seine Annahmen Einfluss auf das Verständnis und die Betrachtungsweise von Krankheiten hatten.

Im fünften Kapitel wird schließlich Schnitzlers „Flucht in die Finsternis“ beleuchtet. Im Vergleich zu den anderen in dieser Arbeit untersuchten Texten bildet die Angst des Protagonisten hier ein Symptom einer psychischen Erkrankung. Auch anhand des Weltverhältnisses spiegelt und verstärkt sich die Angst der Hauptfigur. Schließlich spielt auch hier die Einbettung des Protagonisten in die Gesellschaft eine Rolle für die Angstentwicklung.

1. Der philosophische Diskurs um Angst bei Kierkegaard, Heidegger und Sartre

Unserem Alltagsverständnis zufolge geraten wir bei Anwesenheit oder Befürchtung von Gefahren in Angst. KIERKEGAARD führt jedoch eine Differenzierung ein, die diese Auffassung ins Wanken bringt, indem er Furcht und Angst unterscheidet. Furcht ist demnach auf einen Gegenstand gerichtet, auf eine wahrnehmbare Bedrohung. Angst hingegen richtet sich auf etwas Unbestimmtes, auf kein spezifisches Objekt. KIERKEGAARD spricht davon, dass der Auslöser von Angst ein „Nichts“² sei. Diese Unterscheidung zwischen Angst und Furcht übernehmen auch HEIDEGGER und SARTRE in ihren Konzeptionen. KIERKEGAARD geht auch davon aus, dass es allein dem Menschen möglich sei, Angst zu empfinden. Tiere könnten lediglich in Furcht geraten, jedoch nicht in Angst versetzt werden.³ Die Angst als eine spezifisch menschliche Emotion soll ausschlaggebend für die folgenden Ausführungen sein, in denen es zu fragen gilt, woher im Menschen die Fähigkeit rührt, in Angst zu geraten. Des Weiteren soll betrachtet werden, inwiefern diese spezielle Emotion unsere Wahrnehmung der Welt verändert und ob sie dabei eine spezifische Funktion innehat.

1.1 Der Ursprung der Angst

KIERKEGAARD wurde von seinem Vater, mit dem er sein Leben lang ein kompliziertes Verhältnis hatte, streng christlich erzogen. Das Studium der Theologie brach er nach einigen Semestern ab.⁴ In seinen „Schriften über sich selbst“ beschreibt er sein „ganz eigenes dialektisches Verhältnis zum Christentum“⁵, welches sich in seiner Abhandlung „Der Begriff Angst“ niederschlägt. Darin begründet KIERKEGAARD die menschliche Fähigkeit, in Angst zu geraten mit einerseits religiösen und zugleich geschichtlichen Argumenten. Hierfür geht er bis zur Geburtsstunde der Spezies im Sinne des christlichen Glaubens zurück: zur biblischen Genesis. Nach christlichen Glaubensgrundsätzen markiert Adam den Beginn des gesamten Geschlechts. Für KIERKEGAARD bedeutet Adam jedoch nicht nur den Anfang der Spezies, vielmehr ist er zugleich das ganze Menschengeschlecht. Dies gilt für jeden Menschen: man ist immer Individuum und gesamtes Geschlecht in einem. Die Geschichte des Einzelnen wird damit zur Geschichte

² Søren Kierkegaard: Der Begriff Angst. Hg. u. übers. v. Hans Rochol. Hamburg: Felix Meiner Verlag 1984, S. 42.

³ Vgl. Ebd., S. 54.

⁴ Vgl. Konrad Paul Liessmann: Søren Kierkegaard zur Einführung. Hamburg: Junius 2019, S. 14–18.

⁵ Kierkegaard: Schriften über sich selbst. S. 77f., zitiert nach Liessmann 2019, S. 17f.

der Gesamtheit und umgekehrt. Als Individuum nimmt der Mensch Anteil am Geschlecht, genauso wie das Geschlecht Anteil am Individuum nimmt.⁶ „Die Vollendung in sich ist daher die vollkommene Partizipation am Ganzen.“⁷ Von diesem Verflochten-Sein des Einzelnen mit seiner Spezies ausgehend stellt KIERKEGAARD die Verknüpfung Adams mit allen auf ihn folgenden Menschen her. Die Geschichte Adams wird damit zur anthropologischen Voraussetzung des Menschseins an sich, denn Adam ist zugleich er selbst und die gesamte Art.⁸ „Was darum Adam erklärt, das erklärt auch das Geschlecht und umgekehrt.“⁹ Indem er sich auf das biblische Narrativ bezieht, sieht KIERKEGAARD den Beginn der menschlichen Spezies durch die Verführung Adams durch Eva und die erste fundamentale Übertretung von Gottes Gesetz – das Essen vom Baum der Erkenntnis bzw. die Ausübung des sexuellen Aktes – markiert. Durch diesen ersten Verstoß sei die Sünde in die Welt gekommen.¹⁰ Dabei ist nicht primär die Sexualität problematisch, denn Sinnlichkeit versteht KIERKEGAARD nicht per se als sündig¹¹ – nicht durch die Sexualität kam die Sünde in die Welt, „[d]ie Sünde kam durch eine Sünde in die Welt.“¹² Wie hat man sich diesen Umstand vorzustellen? KIERKEGAARD erklärt ihn nicht, räumt selbst ein, dass er ihn nicht erklären kann. Sündhaftigkeit war im Paradies vor dem sexuellen Akt nicht vorhanden, die Sünde kam also weder von außen, noch war sie als Potenzial schon vorhanden. Alle Erklärungsversuche (wie etwa die Schlange), so KIERKEGAARD, seien unnütze und illegitime Krücken für den Verstand.¹³ Die Sünde setzt sich selbst voraus und bleibt unerklärlich. Dass die Sünde durch die Sünde in die Welt kam, bezeichnet KIERKEGAARD als den „Sprung“¹⁴.

Das für diese Arbeit Entscheidende an KIERKEGAARDS Darstellungen ist der Zusammenhang zwischen Sünde und Angst. Adam und Eva leben im Paradies zunächst im Zustand der Unschuld, das bedeutet in Unkenntnis des Unterschiedes zwischen Gut und Böse.¹⁵ Gottes Verbot, vom Baum der Erkenntnis von Gut und Böse zu essen, muss für Adam daher unverständlich sein, denn er ist unschuldig und kann mit diesen Begriffen nichts anfangen. „In diesem Zustand [der Unschuld] ist Friede und Ruhe; aber es ist zu gleicher Zeit etwas anderes da, das nicht Unfriede und Streit ist; denn es ist ja nichts da, womit sich streiten ließe. Was ist es denn?

⁶ Vgl. Kierkegaard 1984, S. 26f.

⁷ Ebd., S. 27.

⁸ Vgl. Liessmann 2019, S. 87.

⁹ Kierkegaard 1984, S. 26.

¹⁰ Vgl. Ebd., S. 28.

¹¹ Vgl. Liessmann 2019, S. 94.

¹² Kierkegaard 1984, S. 31.

¹³ Vgl. Ebd.

¹⁴ Vgl. Liessmann 2019, S. 88.

¹⁵ Vgl. Kierkegaard 1984, S. 44.

Nichts. Welche Wirkung aber hat Nichts? Es gebiert Angst. Das ist das tiefe Geheimnis der Unschuld, daß sie zu gleicher Zeit Angst ist.“¹⁶ Es sei an den Unterschied zwischen Furcht und Angst erinnert: Furcht richtet sich auf etwas Bestimmtes, auf eine wahrnehmbare Gefahr. Angst jedoch hat etwas Unbestimmtes, ein Nichts zum Gegenstand. Konrad Paul LIESSMANN zieht als Vergleich „das dumpfe Gefühl, daß gerade dort, wo nichts ist, etwas sein könnte“¹⁷ heran. Die Kenntnis von Gut und Böse wird sich Adam erst nach dem Verzehr der Frucht ergeben, wenn er schuldig geworden sein wird.¹⁸ Gott spricht also ein für Adam unbegreifliches Verbot aus. „Das Verbot ängstigt ihn, weil das Verbot in ihm die Möglichkeit der Freiheit weckt.“¹⁹ Adam weiß nun, dass er etwas tun kann, er kann sich aber keinen Begriff von dem machen, was es ist. Diese Leerstelle, dieses Unbestimmte, ist eine Erscheinungsform des Nichts, welches Auslöser der Angst ist. Des Weiteren droht Gott an, sollte er sich ihm widersetzen, so müsse Adam sterben. Auch diese Drohung kann für Adam keinen Sinn machen, da er kein Konzept von Tod hat, denn die Möglichkeit zu sterben tritt ja erst nach dem Verzehr der Frucht ein. Er versteht also den Inhalt der göttlichen Drohung nicht, sie löst in ihm jedoch die „Vorstellung des Entsetzlichen“²⁰ aus. KIERKEGAARD vergleicht dies mit einem Tier, das den Inhalt der drohenden Worte seines Besitzers nicht ausmachen kann, die Intonation und Intensität von dessen Stimme jedoch einzuordnen weiß.²¹ Gott verbietet Adam also, vom Baum der Erkenntnis zu essen, macht ihm damit aber gleichzeitig seine Möglichkeit bewusst, gegen das Verbot zu verstoßen. Anders formuliert: Weil Adam das Potential hat, vom Baum der Erkenntnis zu essen, muss Gott ihm dies erst verbieten. Das Aussprechen des Verbotes macht Adam seine Möglichkeit aber erst bewusst. Den Inhalt des Verbotes kann er nicht begreifen, diese Leerstelle äußert sich in Angst. Diese wird dadurch vergrößert, dass Gott ihm als Konsequenz für sein potenzielles Zuwiderhandeln Sterblichkeit androht. Auch dies muss für Adam eine Möglichkeit mit unbekannter Konsequenz sein: Obwohl er nicht weiß, was *sterben* bedeutet, weiß er nun, dass er es kann. „Die unendliche Möglichkeit zu können, die durch das Verbot geweckt wurde, rückt jetzt dadurch näher, daß diese Möglichkeit als ihre Folge eine Möglichkeit aufweist.“²² Die Bedeutung von Potenzialität für die Angstkonzeption, nicht nur bei KIERKEGAARD, wird in den folgenden Kapiteln wiederholt aufgegriffen und vertieft werden.

¹⁶ Kierkegaard 1984, S. 41f.

¹⁷ Liessmann 2019, S. 89.

¹⁸ Vgl. Kierkegaard 1984, S. 44f.

¹⁹ Ebd., S. 45.

²⁰ Ebd.

²¹ Vgl. Ebd.

²² Ebd.

KIERKEGAARD betont auch, dass nicht das Vollziehen eines sexuellen Aktes an sich Sünde bedeutet. Allerdings hängen diese beiden Aspekte untrennbar miteinander zusammen, denn ohne Geschlechtlichkeit wäre die Sünde nicht in die Welt gekommen – ohne Sexualität keine Sünde. Die beiden entscheidenden Folgen des Sündenfalls sind also, dass die Sündigkeit und die Geschlechtlichkeit „gesetzt“²³ wurden. Mit letzterem beginnt die Geschichte der Menschheit.²⁴ Was bedeutet es, dass seit dem Sündenfall die Sündhaftigkeit in der Welt ist? – Es bedeutet, dass seither das Potenzial zur Sünde jederzeit und in jedem Menschen vorhanden ist. Sünde und Angst sind demnach tief verwoben, nicht nur im konkreten Fall Adams – KIERKEGAARD schreibt, dass die Angst im Lauf der Geschichte des Geschlechts „dunkel vorhanden“²⁵ bleibt. Daher ist die Emotion allgegenwärtig als Potenzial vorhanden. Mehr noch: Weil jedes Individuum an der Geschichte der Menschheit Anteil hat, wächst das Ausmaß der Angst mit jeder Generation. Das Anwachsen des Angstpotenzials ist dem Umstand geschuldet, dass spätere Generationen auf die Geschichte zurückblicken können und erkennen, welche Folgen die Sünde haben kann.²⁶ Die Angst wird nach KIERKEGAARD mit jeder Generation „reflektierter“²⁷ und somit größer.²⁸

In einem zweiten Argumentationsschritt begründet KIERKEGAARD die Fähigkeit zur Angst, indem er auf die menschliche Konstitution an sich verweist. Demzufolge stellt der Mensch eine Verbindung der Komponenten Leib und Seele dar. Diese Verbindung – KIERKEGAARD nennt sie „Synthese“²⁹ – ergibt sich durch eine Dritte Instanz: den Geist. Hier sieht KIERKEGAARD den Unterschied zu Tieren – da diese nicht „als Geist bestimmt“³⁰ seien, könnten diese zwar Furcht empfinden, jedoch keine Angst. Im Zustand der Unschuld, welcher zugleich Unwissenheit ist, ist der Geist im Menschen vorhanden, jedoch „unmittelbar“, „träumend“.³¹ Der Geist ermöglicht die Synthesis zwischen Körper und Seele, gleichzeitig wirkt er auf das Verhältnis dieser beiden Instanzen allerdings störend und bleibt somit ambivalent.³² „Welches Verhältnis hat der Mensch denn zu dieser zweideutigen Macht, wie verhält sich der Geist zu sich selbst

²³ Liessmann 2019, S. 94.

²⁴ Vgl. Ebd.

²⁵ Kierkegaard 1984, S. 55.

²⁶ Vgl. Ebd., S. 78.

²⁷ Ebd., S. 54.

²⁸ Vgl. Ebd.

²⁹ Ebd., S. 44.

³⁰ Ebd., S. 42.

³¹ Ebd., S. 44.

³² Vgl. Ebd.

und zu seiner Bedingung? Er verhält sich als Angst.“³³ Solange man sich im Zustand der Unschuld befindet, hat diese Angst noch keine Komponente des Leidens, des Schrecklichen. Bei Kindern, denen KIERKEGAARD ein geringeres Ausmaß an Geist zuschreibt, äußere sie sich daher als eine Form behaglichen Gruselns, Abenteuerlust und der Suche nach dem Rätselhaften – „[...] je weniger Geist, desto weniger Angst“³⁴.

Kehren wir für einen Moment zum ersten Menschen zurück: Adam war zunächst unschuldig, er kannte den Unterschied zwischen Gut und Böse nicht, in ihm war der Geist träumend vorhanden und durch diesen ausgelöst bestand in ihm eine latente Angst. Mit dem göttlichen Verbot werden Geist und damit Angst in Adam tätig – der Inhalt des Verbotes ist unverständlich, eine Leerstelle, ein Nichts tut sich auf und an dieses Nichts klammert sich die Angst.³⁵ Zugleich erzeugt das Verbot in Adam das Bewusstsein für die Möglichkeit, etwas zu können – ohne zu wissen, was es ist. Das neue Wissen um die eigene Freiheit ist also wieder verbunden mit einer Leerstelle, einem Nichts. Hierin besteht der Kern von KIERKEGAARDS Angstkonzeption: die Verbindung von Freiheit und Angst. KIERKEGAARD entfernt sich damit weit vom Alltagsverständnis, Angst als eine Reaktion auf empfundene Gefahr einzuordnen. In ihr tut sich vielmehr der Geist kund, damit ist sie tief in unsere anthropologische Struktur verwoben, denn nur der Mensch besitzt KIERKEGAARD folgend einen Geist. Seine Angstkonzeption ist unzweifelhaft von christlichen Glaubensgrundsätzen geprägt. Während er auf durchaus schlüssige Weise herleitet, wie die Angst über die Sünde in die Welt kam, kann diese Theorie nur in einem bestimmten kulturellen Rahmen funktionieren. Fällt der Aspekt des Glaubens in der Argumentationsstruktur weg, so muss auch die Entstehung der Angst zweifelhaft werden. Betrachtet man nun im Gegensatz dazu die Konzeption der Emotion nach HEIDEGGER, die sich nicht auf theologische Argumente stützt, so zeigen sich fundamentale Unterschiede.

HEIDEGGER betrachtet den Menschen als in die Welt eingebunden. Allein diese simple Feststellung aber ist für ihn nicht selbstverständlich – was bedeutet *Welt*? HEIDEGGER versteht darunter eine Akkumulation an Zusammenhängen. Ein solcher Zusammenhang ergibt sich uns durch spezifisches Wissen – Wissen, das uns aber nicht von selbst zufällt.³⁶ Nach HEIDEGGER wird der Mensch bei der Geburt in die Welt „geworfen“³⁷, er findet sich dort wieder, ohne dass

³³ Kierkegaard 1984, S. 44.

³⁴ Ebd., S. 42.

³⁵ Vgl. Liessmann 2019, S. 90f.

³⁶ Vgl. Günther Figal: Martin Heidegger zur Einführung. Hamburg: Junius ⁸2020, S. 65.

³⁷ Mara Fischer: Über Furcht und Angst bei Martin Heidegger. In: International journal on humanistic ideology 10 (2020), H. 2, S. 173.

er darauf Einfluss nehmen könnte. Er erkennt weiter, dass er in dieser Welt handeln muss – das Leben lässt sich nicht untätig führen. Im Handeln lernt der Mensch nun die Gebrauchsweisen verschiedener Dinge um ihn herum.³⁸ Zunächst sind es einfache Aufgaben, die handelnd bewältigt werden: das Neugeborene gebraucht seine Stimme, um seine Eltern auf es aufmerksam zu machen. Das Kleinkind lernt, Sprache zu gebrauchen, um zu kommunizieren. Das Schulkind lernt, einen Stift zu halten, um schreiben zu können. Im Laufe des Lebens werden die Aufgaben aber komplexer und es ergibt sich dem Menschen ein Verständnis dafür, dass die Dinge um ihn herum nicht vereinzelt in der Welt sind, sondern in einem Zusammenhang stehen. Nichts tritt isoliert auf, all die Dinge, derer man sich bedient, sind irgendwann erfunden, verfeinert, verfügbar gemacht und mit anderen Dingen in einen Kontext gestellt worden. Dies trifft auf jedes Ding zu – jedes Ding steht in Zusammenhängen. „Gebrauchswissen“³⁹ nennt HEIDEGGER die Vertrautheit mit einem solchen Zusammenhang und „Welt“⁴⁰ bezeichnet für ihn den alles umfassenden Zusammenhang, in dem sich all die Zusammenhänge befinden.⁴¹

Über welches Gebrauchswissen der einzelne Mensch verfügt ist sehr individuell, da nicht jeder in seinem Leben mit den gleichen Dingen zu tun hatte. Damit hat auch nicht jeder gelernt, mit den gleichen Dingen umzugehen und sie in ihrem Zusammenhang zu erkennen. Insofern unterliegen die Handlungsmöglichkeiten des Einzelnen gewissen Beschränkungen: Einerseits kann der Mensch nur die Dinge nutzen, die ihm vertraut sind, andererseits gibt es auch nicht unendlich viele Dinge. Unsere Vertrautheit mit der Welt bestimmt also unseren Freiraum, unseren Möglichkeitsraum.⁴² Die Konsequenz der Beschränkung auf unseren Freiraum ist, dass es außerhalb dessen immer Optionen gibt, die wir nicht ergreifen können. Aber auch innerhalb dessen ergibt sich der gleiche Effekt: Entscheiden wir uns für eine, so schließt dies notwendigerweise alle anderen Möglichkeiten aus. Es gibt immer viel mehr Handlungsoptionen, als wir gegenwärtig im Blick haben und mit den meisten von ihnen lassen wir es „bewenden“.⁴³ HEIDEGGER führt eine weitere Beschränkung des Freiraums ins Treffen: die Stimmung. Jeder Mensch sei jederzeit notwendigerweise auf irgendeine Weise gestimmt. Die spezifische Stimmung, in der man sich befindet, beeinflusst demnach, wie man seine Möglichkeiten beurteilt. Da in der Welt zu sein bedeutet, entsprechend unserer Optionen in ihr zu handeln, beeinflusst

³⁸ Vgl. Figal 2020, S. 65.

³⁹ Ebd., S. 66.

⁴⁰ Ebd., S. 67.

⁴¹ Vgl. Ebd., S. 65–67.

⁴² Vgl. Ebd., S. 67.

⁴³ Vgl. Ebd.

die Stimmung also die Art und Weise, wie wir in der Welt sind.⁴⁴ HEIDEGGER bezeichnet die Angst in zweifacher Hinsicht als Grundstimmung: einerseits versteht er jede zeitliche Epoche von einer gewissen Grundstimmung gefärbt. Die Epoche, in der HEIDEGGER selbst lebt, sei von Angst geprägt.⁴⁵ Andererseits ist die Angst eine von mehreren Grundstimmungen, von denen der Mensch geprägt sein kann.⁴⁶ Der Angst kommt eine besondere Rolle zu, denn in ihr offenbaren sich dem Menschen seine Möglichkeiten zu sein, wie im folgenden Kapitel ausgeführt werden wird.

Die bisherigen Ausführungen haben sich auf einen Begriff zugespitzt: Möglichkeiten. Der Zusammenhang zwischen dem Möglichkeitsraum des Menschen und seiner Angst wurde bereits angedeutet. Im folgenden Kapitel sollen die bisher gespannten Fäden aufgenommen und dargestellt werden, inwiefern Angst mit Freiheit zusammenhängt.

1.2 Die Angst durch Freiheit

Rekapitulieren wir für einen Moment und kehren zum ersten Menschen zurück, dem durch ein göttliches Verbot bewusst geworden ist, dass er etwas kann, ohne die Auswirkungen dessen zu kennen. Es ist ihm des Weiteren angedroht worden, dass als Folge seines Könnens etwas eintreten würde, was ihm unverständlich ist. Die Konsequenz der Möglichkeit dieser Möglichkeit ist nach KIERKEGAARD die Empfindung der Angst. Diese besteht aber nicht, weil sich Adam vor der angedrohten Strafe ängstigt, da ihm diese ja unverständlich ist. Der eigentliche Grund seiner aufkommenden Angst besteht in der Freiheit. Worin besteht laut KIERKEGAARD Freiheit? Zunächst ist sie das Bewusstsein einer Handlungsmöglichkeit ohne Notwendigkeit. Man wird sich also im Klaren darüber, wählen zu können, ohne dies zu müssen. Der Moment der Freiheit ist der, in dem eine Handlung möglich ist, aber noch keine Entscheidung darüber getroffen wurde, ob man sie ausführen wird oder nicht. Das Bewusstsein über diese Handlungsmöglichkeit äußert sich dann in Angst:⁴⁷ „Die Angst indiziert eine Freiheit, die sich noch keine inhaltliche Bestimmung gegeben hat.“⁴⁸ Angst ist demzufolge immer auf etwas Zukünftiges gerichtet, denn es geht stets um das Potenzial, in Zukunft etwas zu tun oder nicht. KIERKEGAARD schließt damit eine Angst vor der Vergangenheit aus. Ihm zufolge würde sich diese nur einstel-

⁴⁴ Vgl. Fischer 2020, S. 172f.

⁴⁵ Vgl. Jesús Adrián Escudero: Heideggers Phänomenologie der Stimmung. Zur welterschließenden Funktion der der Angst, der Langeweile und der Verfallenheit. In: Heidegger studies 26 (2010), S. 92.

⁴⁶ Vgl. Ebd., S. 90.

⁴⁷ Vgl. Liessmann 2019, S. 92.

⁴⁸ Ebd., S. 93.

len, wenn vergangene Ereignisse in die Zukunft projiziert würden und die Befürchtung bestünde, diese könnten sich wiederholen.⁴⁹ Die Angst kann erst enden, wenn eine Handlung gesetzt wurde, wenn also die Möglichkeit zur Wirklichkeit wird. In diesem Moment mag die Angst vorüber sein, mit ihr aber endet auch die Freiheit. Die Tragik in KIERKEGAARDS Angstbegriff besteht darin, dass der Mensch seine Freiheit nur als Angst erfahren kann.⁵⁰ Worin aber besteht im Moment der Freiheit die Angst genau? KIERKEGAARD folgend zeichnet den Menschen aus, dass sein Körper und seine Seele durch einen Geist synthetisiert sind. „Kraft seines Geistes und seiner Freiheit kann er sich als diese Synthesis, die er ist, zu sich selbst verhalten.“⁵¹ Es besteht nicht nur das Können dazu, der Mensch ist dazu angehalten, Verantwortung für sein Leben zu übernehmen.⁵² Hier besteht eine Parallele zu HEIDEGGER, der den Menschen als in die Welt geworfen versteht, wodurch sich die Notwendigkeit ergibt, das Leben handelnd zu führen.⁵³ Der Grund, warum sich laut KIERKEGAARD in dem Moment zwischen Möglichkeit und Wirklichkeit Angst entwickelt, besteht in dem Noch-Nicht der Freiheit, denn dies sei nichts anderes als eine Leerstelle, ein Nichts, welches der Gegenstand der Angst ist. Der Geist spürt nicht nur die Option, sondern die Obligation der Selbstrealisation und ängstigt sich vor der Offenheit der Situation. Diesen Zustand erfahren wir als unangenehme Spannung, die wir auflösen wollen. Dies tun wir, indem wir eine Entscheidung für oder gegen ein bestimmtes Handeln treffen.⁵⁴ Die so verstandene Freiheit hat auch ein hemmendes Element, indem jede Gelegenheit etwas Beängstigendes bekommt. Es kann sich eine Angst vor der Angst und ein Vermeidungsverhalten einstellen, um offenen Situationen aus dem Weg zu gehen.⁵⁵ Nach KIERKEGAARD kann die Angst durch den Glauben enden, da das Vertrauen auf die göttliche Vorsehung das Moment der Offenheit jeder Situation nehme⁵⁶ – eine Ansicht, die wiederum nur in einem begrenzten kulturellen Rahmen funktioniert.

So wie nach KIERKEGAARD der Geist in der Angst zu einer Entscheidung und damit zu Selbstrealisation drängt, so hängt auch HEIDEGGERS Angstverständnis mit der Aktualisierung des Selbst zusammen. Demzufolge hält die Welt eine Fülle an Handlungsmöglichkeiten für uns bereit, von der wir aber nur die ergreifen können, mit denen wir vertraut sind. Indem wir uns

⁴⁹ Vgl. Kierkegaard 1984, S. 99.

⁵⁰ Vgl. Liessmann 2019, S. 93.

⁵¹ Michael Bongardt: Søren Kierkegaard. Angst und Freiheit. In: Lars Koch (Hg.): Angst. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart: Metzler 2013, S. 25l.

⁵² Vgl. Ebd.

⁵³ Vgl. Figal 2020, S. 65.

⁵⁴ Vgl. Bongardt 2013, S. 25r.

⁵⁵ Vgl. Ebd., S. 26l.

⁵⁶ Vgl. Ebd., S. 26r.

letztendlich für eine entscheiden, lassen wir es mit allen übrigen Möglichkeiten „bewenden“⁵⁷. Die so verstandene Freiheit birgt immer eine große Unbestimmtheit, denn wir können nie die volle Anzahl unserer Optionen überblicken. Unsere begrenzte Sicht ist aber unserem Sein in der Welt an sich geschuldet – man kann sich im Laufe seines Lebens nie mit allen Zusammenhängen vertraut machen. Insofern ist auch unsere Seinsweise immer von Unbestimmtheit geprägt.⁵⁸ In der Angst sieht HEIDEGGER nun eine Art der Welterfahrung, indem uns unsere bislang unbekannten Daseinsmöglichkeiten aufgezeigt werden. Dies geschieht, weil in der Angst alle „öffentlichen Sinnangebote“⁵⁹ an Wirkung verlieren. So sind wir gezwungen, über alternative Möglichkeiten zu reflektieren und uns für eine zu entscheiden, um die Spannung aufzulösen. Insofern birgt Angst das Potenzial zur Selbstverwirklichung.⁶⁰ Daneben steht es einem aber auch frei, die öffentlichen Sinnangebote anzunehmen und der Welt wieder zu „verfallen“⁶¹. HEIDEGGER würde dies dann als eine verstrichene Chance zur Selbstaktualisierung verstehen.⁶²

Dieser Gedanke des Verfallens an die Welt (der in Kapitel 1.3 dieser Arbeit noch genauer beleuchtet wird) wird später von SARTRE aufgegriffen, der sich mit dem Determinismus-Konzept von Arthur SCHOPENHAUER auseinandersetzt und dieses in seiner Angstkonzeption dementiert.⁶³ In aller Kürze umrissen erklärt SCHOPENHAUER, dass die menschliche Freiheit durch den jeweiligen Charakter beschränkt sei. Diesen wiederum betrachtet er als angeboren und im Wesentlichen als unveränderlich. Dem Charakter entsprechend würde der Mensch dann seine Taten setzen. SARTRE hingegen verneint, dass Handlungen durch den Charakter bestimmt würden. So wie HEIDEGGER fasst er den Menschen als ein handelndes Subjekt auf, das sich nicht nur in Reaktion auf äußere Reize auf gewisse Weise verhält: Seine Handlungen sind sinnstiftend. Laut ihm ist der individuelle Charakter das Ergebnis unserer Taten und eben nicht deren Voraussetzung.⁶⁴ Weiters führt er aus, dass der Mensch im Denken frei sei, dass ein Gedanke nicht durch einen vorherigen bestimmt sei und dass Handlungen durch vergangene Ereignisse motiviert sein könnten, aber nicht zwingend durch diese entschieden seien.⁶⁵ In den bisherigen Ausführungen wurde dargestellt, wie Freiheit mit Angst verknüpft ist. SARTRE leitet diesen Zu-

⁵⁷ Figal 2020, S. 68.

⁵⁸ Vgl. Ebd.

⁵⁹ Fischer 2020, S. 178.

⁶⁰ Vgl. Ebd., S. 178f.

⁶¹ Ebd., S. 183.

⁶² Vgl. Ebd.

⁶³ Vgl. Martin Suhr: Sartre zur Einführung. Hamburg: Junius 1987 S. 45.

⁶⁴ Vgl. Ebd.

⁶⁵ Vgl. Ebd., S. 48.

sammenhang über die Phänomenologie des Schwindels her, indem er das Szenario eines Menschen entwirft, welcher sich auf einem schmalen Pfad über einem tiefen Abgrund bewegt.⁶⁶ Die von KIERKEGAARD eingeführte Differenz zwischen Angst und Furcht übernehmend beschreibt er zunächst, wie sich das Fürchten vor dem Herabstürzen einstellt. Die Furcht hat konkrete Vorstellungen zum Gegenstand, etwa, dass der Boden unter den Füßen bröckeln würde oder man stolpern und in die Tiefe stürzen könnte. In diesem Moment wird sich der Mensch der Tatsache bewusst, dass er genau wie alle anderen Gegenstände in der Welt auch der Schwerkraft unterliegt, dass er die Situation nicht vollends in der Hand hat, Kräften ausgesetzt ist, die zu seinem Ende führen können. Er begreift sich in diesem Augenblick als Objekt, das durch äußere Umstände determiniert ist. In dieser Situation verfügt er über keinerlei eigene Möglichkeiten.⁶⁷ „In diesem Augenblick erscheint die *Furcht*, durch die ich mich von der Situation her selbst erfasse als zerstörbares Transzendentes mitten unter Transzendenten, als Gegenstand, der den Ursprung seines künftigen Verschwindens nicht an sich hat.“⁶⁸ Auf diese Situation folgt als Reaktion, dass sich der Mensch vornimmt, den drohenden Gefahren auszuweichen, auf die Bodenbeschaffenheit oder etwaige Hindernisse zu achten, weit weg vom Abgrund zu gehen und besonders aufmerksam zu sein. Durch dieses Entwerfen „künftiger Verhaltensweisen, die die Gefahren der Welt von [ihm] fernhalten sollen“, schafft er sich Optionen, durch die die Furcht verjagt werden kann.⁶⁹ Er versteht sich nicht mehr als äußeren Kräften ausgesetzt, er kann der Gefahr zu entgehen. Der Haken daran ist, dass er diese Möglichkeiten als eben nur *möglich* und nicht als *determiniert* versteht. Er kann sich an seine entworfenen Vorsichtsmaßnahmen halten, es zwingt ihn aber nichts dazu.⁷⁰ „Eine Situation, die Furcht hervorruft, insofern sie von außen her mein Leben und mein Sein zu verändern droht, ruft Angst hervor, insofern ich meinen eigenen Reaktionen auf diese Situation mißtraue.“⁷¹ Indem er sich also der Freiheit bewusst wird, die lebensrettenden Möglichkeiten umsetzen zu können, erkennt er zugleich die Freiheit, diese eben nicht zu ergreifen. Wir sind durch nichts determiniert – dieses Bewusstsein konstituiert unsere Freiheit, aber gleichzeitig äußert sich das Misstrauen gegen uns selbst als Angst.⁷² „[D]ie Angst unterscheidet sich von der Furcht dadurch, daß die Furcht Furcht vor den Wesen [êtres]

⁶⁶ Vgl. Jean-Paul Sartre: Das Sein und das Nichts. Versuch einer phänomenologischen Ontologie. Hg. v. Traugott König, übers. v. Hans Schöneberg u. Traugott König. Hamburg: Rowohlt 1991, S. 93–97.

⁶⁷ Vgl. Suhr 1987, S. 49f.

⁶⁸ Sartre 1991, S. 93.

⁶⁹ Ebd.

⁷⁰ Vgl. Suhr 1987, S. 51.

⁷¹ Sartre 1991, S. 91f.

⁷² Vgl. Suhr 1987, S. 53.

der Welt ist und daß die Angst Angst vor mir ist. Das Schwindelgefühl ist Angst, insofern ich davor schaudere, nicht etwa in den Abgrund zu fallen, sondern mich hinabzustürzen.“⁷³

Auch bei SARTRE bezieht sich die Angst immer auf etwas Zukünftiges. In seiner Argumentationsstruktur sind es aber nicht zukünftige Ereignisse, die auf ängstigende Weise eintreten können, sondern das Sein an sich präsentiert sich als zeitlich: „[I]ch *bin* nicht der, der ich sein werde.“ Dieser Satz entspricht SARTRES Negation des Determinismus – genauso wenig, wie ein vergangenes Ereignis ein zukünftiges bestimmt oder ein gegenwärtiger Gedanke einem vergangenen entspringt, determiniert ein gegenwärtiges Ich ein zukünftiges.⁷⁴ Das Ich erscheint also nicht als etwas, was einmal erworben und dann für immer besessen wird. Im Gegenteil: Es muss in jeder Situation aufs Neue etabliert werden, indem der Mensch in einer Weise handelt, die seinem Ich angemessen ist.⁷⁵ So ist es zu verstehen, dass Handlungen sinnstiftend sind. Wie bei KIERKEGAARD und HEIDEGGER, so gilt auch bei SARTRE, dass der Gegenstand der Angst ein Nichts ist. Es tritt durch das Bewusstsein auf, dass zwischen dem gegenwärtigen und dem zukünftigen Ich gewissermaßen eine Kluft besteht, ein Nicht-Sein, eine Leerstelle. Hier findet die Angst ihren Ausgang:⁷⁶ „Wenn *nichts* mich zwingt, mein Leben zu retten, hindert mich *nichts*, mich in den Abgrund zu stürzen. Das entscheidende Verhalten wird aus einem Ich hervorgehen, das ich noch nicht bin.“⁷⁷ SARTRE beschreibt allerdings einen Weg, die Angst zu beenden, nämlich indem der Mensch erkennt, dass auch die Möglichkeiten zu seinen Ungunsten genau das sind: Möglichkeiten. Durch diese Erkenntnis wird er sich bewusst, dass er genauso wenig dazu gezwungen ist, die fatalen Möglichkeiten zu ergreifen, wie er gezwungen ist, die rettenden zu realisieren. SARTRE nennt dies die „Gegen-Angst“.⁷⁸ Wenn HEIDEGGER also davon spricht, dass die Angst uns unsere Möglichkeiten vor Augen hält und uns zu einer Entscheidung für eine davon drängt, so bietet SARTRE gewissermaßen eine Innensicht auf denselben Sachverhalt.

⁷³ Sartre 1991, S. 91.

⁷⁴ Vgl. Ebd., S. 95f.

⁷⁵ Vgl. Suhr 1987, S. 53.

⁷⁶ Vgl. Sartre 1991, S. 96.

⁷⁷ Ebd.

⁷⁸ Ebd., S. 97.

1.3 Der Einzelne im Man

Das Potenzial zur Selbstverwirklichung in der Angst und die Chance, aus dem Verfall an die Welt auszubrechen – diese Gedanken sollen nun konkretisiert werden. Nach HEIDEGGER finden wir uns in einer Welt wieder, in der wir von Dingen umgeben sind, die miteinander in Zusammenhängen stehen. Der Umgang und die individuelle Vertrautheit mit diesen Dingen spielen für den Einzelnen eine bedeutende Rolle, denn davon hängen seine Handlungsmöglichkeiten ab. So ist es nicht verwunderlich, dass auch die Menschen, die uns in der Welt begegnen, für uns von größter Bedeutung sind. Bekanntlich lernen Kinder durch Nachahmung. Durch die „Mitwelt“⁷⁹, wie HEIDEGGER die Gesamtheit unserer Mitmenschen nennt, lernen wir den Umgang mit den Dingen in der Welt. Wir erfahren von ihnen von unseren Handlungs- und Seinsmöglichkeiten und durch unser Handeln sind wir mit ihnen verbunden. Außerdem bieten andere Menschen für uns die Grundlage für die Einschätzung und Bewertung unserer Möglichkeiten, indem wir uns an ihnen orientieren.⁸⁰ Als Konsequenz beschränkt uns dieser Orientierungsrahmen allerdings in unseren Möglichkeiten, da ein Umfeld immer so geprägt ist, dass viele Optionen nicht aufgezeigt werden. „Jede alltägliche Entscheidung spielt bereits in vorgezeichneten Bahnen, und sie spielt immer schon im Rahmen bestimmter Bewegungen.“⁸¹ Bezeichnend dafür ist, dass HEIDEGGER den Begriff „Man“⁸² einführt – *man* tut etwas oder *man* tut etwas nicht.⁸³ So wie wir in die Welt geworfen werden, so werden wir auch in ein Man geworfen, das sich vor unserer Existenz formiert hat, und wir werden auf die Regeln und Optionen des Man hin sozialisiert. Das bedeutet, dass der Mensch zunächst nicht er selbst ist, denn das Ich wird ihm durch das Man gegeben.⁸⁴ SARTRE spricht von der Flüchtigkeit des Selbst – auch HEIDEGGER versteht das Selbst als etwas, das man nicht einmal erlangt und dann für immer hat. Vielmehr ist es nötig, es immer wieder zu aktualisieren, da man ansonsten fortwährend droht, in die „Durchschnittlichkeit“⁸⁵ des Man abzurutschen.⁸⁶ Dabei muss man dieses Abrutschen wörtlich nehmen, niemand zwingt einen dazu, es geschieht im Stillen, unbemerkt, auch deshalb, weil es für das Selbst erleichternd wirkt. Das Untertauchen in der Allgemeinheit stellt einen nicht vor die Wahl seiner Handlungsmöglichkeiten, es erlaubt, mit dem Strom zu schwimmen. Um sich aber aus dem Man zu befreien, ist zunächst das Bewusstsein vonnöten, dass man sich darin befindet. Ist dieses Bewusstsein geschaffen, muss das Bestreben in einem vorhanden sein, aus

⁷⁹ Figal 2020, S. 69.

⁸⁰ Vgl. Ebd., S. 69f.

⁸¹ Ebd., S. 70.

⁸² Ebd.

⁸³ Vgl. Ebd.

⁸⁴ Vgl. Fischer 2020, S. 168.

⁸⁵ Ebd., S. 167.

⁸⁶ Vgl. Ebd.

dem Man auszubrechen – es muss eine bewusste Entscheidung dazu getroffen werden.⁸⁷ Dieses Ausbrechen hat man sich nicht etwa so vorzustellen, dass man sich von seiner Mitwelt abwendet, sich isoliert. Mara FISCHER weist darauf hin, dass das gar nicht möglich sei, da wir durch Institutionen immerwährend mit anderen Menschen verbunden sind.⁸⁸ HEIDEGGER ruft vielmehr dazu auf, sich gewahr zu werden, warum das Man in erster Linie den Handlungsspielraum vorgibt. Der Grund dafür liegt in der Unbestimmtheit unseres Seins in der Welt, das erfordert, sich fortwährend für ein Handeln und eine Seinsweise zu entscheiden. Das eigene Dasein erscheint immerwährend offen – hier kommen die zahlreichen Wahlmöglichkeiten, die unberücksichtigt bleiben müssen, zum Tragen. Diese Offenheit – oder vielmehr dieses latente Nichts der nicht realisierten Optionen – erleben wir als Angst.⁸⁹ Aber diese Angst trennt uns vom Man. Sie eröffnet uns das Potenzial, über unseren Einbezug in das Man zu reflektieren und darüber, welche Möglichkeiten eigentlich unsere eigenen sind. Die Angst verunmöglicht es uns für einen Moment, nach den Vorgaben des Man zu leben und zwingt uns, unsere eigenen Optionen durchzuspielen: „Das ‚Selbst‘ erkennt durch die Abkehr vom ‚Man‘, dass niemand für das eigene Leben eintreten und es stellvertretend leben kann.“⁹⁰ In der Angst wird uns schlagartig unsere eigene Freiheit bewusst.⁹¹

1.4 Fazit: Tendenz zur Individualisierung

Was KIERKEGAARDS Verständnis der Angst von HEIDEGGERS und SARTRES unterscheidet, ist, dass er von einem geschichtlich begründeten Eingebundensein des Individuums in die gesamte menschliche Spezies ausgeht. Die Geschichte des Geschlechts nimmt im Sündenfall seinen Ausgang und die Sünde bringt Angst mit sich. Weil der Einzelne Anteil an der gesamten Menschheit hat, vergrößert sich mit jeder Generation die Angst. KIERKEGAARD führt also eine Dimension der Angst ein, die geschichtlich begründet, allgemeingültig und deterministisch ist. Der Einzelne kann diesem Los nicht entgehen, er muss am Geschlecht Anteil nehmen. Zugleich ist die Angst in der innersten Struktur des Menschen begründet, denn er ist eine Synthese von Leib und Seele im Geist und dieser äußert sich durch Angst. Damit ist diese Emotion eine anthropologische Voraussetzung, die uns notwendigerweise bestimmt. Die Angst wächst in KIERKEGAARDS Anschauungen zu einer universal vorhandenen Macht an, die in uns wurzelt und uns von überall her begegnet.

⁸⁷ Vgl. Fischer 2020, S. 168f.

⁸⁸ Vgl. Ebd., S. 170.

⁸⁹ Vgl. Figal 2020, S. 71.

⁹⁰ Fischer 2020, S. 176.

⁹¹ Vgl. Ebd.

KIERKEGAARDS Argumentationsstruktur geht vom ersten Menschen aus und führt dann zu der Erkenntnis, wie die Mechanismen um Sünde, Möglichkeiten und Angst seither in jedem Menschen greifen. HEIDEGGER wiederum legt seinen Fokus auf den individuellen Menschen, der sich von allen anderen durch seinen spezifisch geformten Möglichkeitsraum unterscheidet. Ein Moment der Freiheit ergibt sich laut KIERKEGAARD dann, wenn eine Wahlmöglichkeit vorhanden ist, aber noch keine Wahl getroffen wurde. Dieses Vakuum zwischen gegenwärtigem und zukünftigem Sein ruft Angst hervor. HEIDEGGER versteht Freiheit ganz ähnlich, er fügt jedoch hinzu, dass diese Angst uns dazu drängt, uns selbst zu realisieren, da in ihr die öffentlichen Sinnangebote an Wirkung verlieren, wir daher über alternative Möglichkeiten des Seins reflektieren müssen. In der Angst wird uns bewusst, dass unser Handlungsraum durch das Man vorgegeben ist und wir uns fragen müssen, ob die Möglichkeiten des Man auch unsere eigenen sind. Die Angst stellt damit ein schlagartiges Bewusst-Werden unserer Freiheit dar, entgegen den vorgegebenen Bahnen des Man zu leben. HEIDEGGERS Argumentation spitzt sich dahingehend zu, der sozialen Determinierung bzw. dem Verfall an die Allgemeinheit zu entgehen und nach den individuellen, eigenen Optionen das eigene Selbst zu realisieren.

Eine ebenso radikale Abkehr vom Determinismus stellen SARTRES Betrachtungen zur Angst dar. Nach HEIDEGGER wird dem Menschen sein Selbst zunächst vom Man gegeben. SARTRE geht von einer grundsätzlichen Freiheit des menschlichen Denkens aus – zwar kann ein neuer Gedanke durch einen vorhergehenden inspiriert sein, er wird aber nicht aus ihm geboren. Am Abgrund stehend schafft sich der Mensch Möglichkeiten, indem er sich Maßnahmen vornimmt, um den äußeren Mächten zu entgehen, die ihn in den Abgrund stürzen könnten. Angst hat er dennoch, weil er die Freiheit besitzt, diese Maßnahmen nicht zu ergreifen. Nichts zwingt ihn dazu, sich nicht in den Abgrund zu stürzen. SARTRE entwickelt seine Angstkonzeption also nicht aus dem Moment des Eingebundenseins des Menschen in eine Gesellschaft heraus. Stattdessen nimmt er eine einzelne Person in den Blick, die sich, am Abgrund stehend, mit den eigenen Möglichkeiten beschäftigt. Insofern arbeitet SARTRE hier mit einem sehr auf das Individuum bezogenen Angstbegriff. Unterstrichen wird diese individuelle Perspektive, indem er seine Darlegung in der Ich-Form präsentiert.

Diese Tendenz hin zu einer Individualisierung der Angst ist von äußerster Relevanz: Während KIERKEGAARD 1844 in seiner Abhandlung „Der Begriff Angst“ die Angst als in die menschliche Geschichte eingeschrieben versteht, fasst HEIDEGGER sie 1927 in „Sein und Zeit“ als Chance auf, sich selbst zu aktualisieren. 1943 schließlich schildert SARTRE in „Das Sein und

das Nichts“ Angst als eine fundamentale Skepsis eines Menschen sich selbst gegenüber. Da diese Arbeit bislang den philosophischen Angstdiskurs in den Blick nahm, wurde FREUD bisher außenvor gelassen. Seine Lehren fügen sich in diese Entwicklung der Individualisierung ein, indem er Angst als Symptom in den Blick nimmt – seine Abhandlungen werden in Kapitel 4 dieser Arbeit behandelt. Im weiteren Verlauf der Arbeit soll festgestellt werden, ob diese Entwicklungslinie hin zur Individualisierung der Angst auch in den ausgewählten Texten zu erkennen ist: weisen die Texte von Tieck und Büchner, die in zeitlicher Nähe zu KIERKEGAARD stehen, eine ähnlich allgemeine und determinierende Darstellung der Angst auf? Und wie präsentiert sich im Gegensatz dazu die Angst in Schnitzlers Werk, das zeitlich näher an HEIDEGGER und SARTRE anzusiedeln ist? Inwiefern ist hier ein Einfluss von FREUD feststellbar?

2. Die Darstellung der Angst in Ludwig Tiecks „Der Blonde Eckbert“

Tiecks „Der Blonde Eckbert“ erschien erstmals 1797 und wurde erneut 1812 in seine „Märchen aus dem ‚Phantasmus‘“ aufgenommen. Das Schaffen des Autors positioniert sich zeitlich am Übergang von der Spätaufklärung zur Frühromantik und der Text wird in vielen Forschungsarbeiten als Ausgangspunkt der literarischen Romantik angesehen.⁹² Oft wurde das Kunstmärchen auch als eine Krankengeschichte gelesen – so zieht Burkhard MEYER-SICKENDIEK etwa FREUDs Theorien der Psychoanalyse heran, um Elemente der Traumatisierung, der Verdrängung und der neurotischen Angst bei den Figuren Eckbert und Bertha zu identifizieren.⁹³ In Kapitel 2.3 dieser Arbeit wird ausgeführt, inwiefern sich der Text gegen eine solche Lesart stellt, die jedes Geschehnis und jede Figurenäußerung auf Ereignisse in deren Biografie zurückführt. Zunächst soll jedoch erarbeitet werden, inwiefern sich die bisherigen Ausführungen in Tiecks Text wiederfinden. Dafür wird zunächst beleuchtet, wie Berthas Angst dargestellt ist und worin der Unterschied in der Charakterisierung von Eckberts Emotion liegt. Anschließend soll von einer rezeptionsästhetischen Perspektive aus untersucht werden, inwiefern die Angst über das Werk hinausragt.

2.1 Berthas Sündenfall

„Es gibt Stunden, in denen es den Menschen ängstigt, wenn er vor seinem Freunde ein Geheimnis haben soll, was er bis dahin oft mit vieler Sorgfalt verborgen hat, die Seele fühlt dann einen unwiderstehlichen Trieb, sich ganz mitzuteilen, dem Freunde auch das Innerste aufzuschließen, damit er um so mehr unser Freund werde.“⁹⁴ Diese Passage befindet sich am Beginn des Textes, nachdem die in wohliger Einsamkeit lebenden Protagonisten und der einzige enge Freund Eckberts, Philipp Walther, vorgestellt wurden. An einem kalten Herbstabend, als die drei beim Feuer zusammensitzen, fordert der Protagonist seine Frau Bertha auf, dem Freund ihre Lebensgeschichte zu erzählen. Sie willigt ein mit der Begründung: „[...] mein Mann sagt, daß Ihr so edel denkt, daß es unrecht sei, euch etwas zu **verhehlen**.“⁹⁵ Später erfahren wir, dass die Geschehnisse in Berthas Kindheit Eckbert schon immer besorgt hatten, da er „irgend einen unglücklichen Vorfall, der sich ereignen könnte, befürchtete“⁹⁶. Was hat nun das Paar dem Freund

⁹² Vgl. Bong 2000, S. 4.

⁹³ Vgl. Burkhard Meyer-Sickendiek: Affektpoetik. Eine Kulturgeschichte literarischer Emotionen. Würzburg: Königshausen u. Neumann 2005, S. 302–308.

⁹⁴ Ludwig Tieck: Phantasmus. Hg. v. Manfred Frank. Frankfurt/Main: Deutscher Klassiker Verlag 1985, S. 126f.

⁹⁵ Ebd., S. 127. [Hervorhebung JK]

⁹⁶ Tieck 1985, S. 142.

bislang verheimlicht? Was ist es, das sich im Protagonisten mit einem „unwiderstehlichen Trieb“ nach außen drängt und ihn mit düsteren Befürchtungen erfüllt? – Es ist die Art und Weise, wie das Paar über seltsame Umwege zu Reichtum gekommen ist, die Eckbert beunruhigt. Denn Bertha bestahl jene alte Frau, die sie als Kind bei sich aufgenommen hatte. Im zwischenmenschlichen wie im religiösen Sinn nimmt die Furcht der Hauptfigur daher ihren Ausgang in einer Sünde.

Bertha beginnt ihre Erzählung mit ihrem Elternhaus, in dem Armut, Streit und grausame Bestrafungen den Alltag prägten. Am meisten setzte ihr die Androhung ihres Vaters zu, sie jeden Tag aufs Neue zu bestrafen, sollte sie nicht mehr Geschick und Fleiß zeigen. Im Sinne KIERKEGAARDS spricht Bertha an dieser Stelle nicht von Angst, sondern von Furcht (sie „**fürchtete** den Anbruch des Tages“⁹⁷). Sie fühlt sich nicht von einem beängstigenden Nichts bedroht, sondern von der körperlichen Bestrafung des Vaters und damit einem konkreten Objekt der Furcht. Mit acht Jahren flieht das verzweifelte Kind vor seinem gewalttätigen Vater und wird nach Tagen der Wanderung durch Wald und Gebirge von einer wunderlichen alten Frau aufgenommen. Diese führt sie zur Waldeinsamkeit, einem weit abgelegenen Idyll, in dem das Kind fortan aufwächst. Mit der Alten, ihrem kleinen Hund und ihrem wundersamen Vogel lebt Bertha in familiärer Harmonie, und die rätselhafte Frau bringt ihr all die Dinge bei, die sie bei ihren Eltern nicht lernen konnte. Als das Mädchen schon vier Jahre bei ihrer Ziehmutter verbracht hat, weiht sie diese in das Geheimnis des immerzu singenden Vogels ein: Er legt jeden Tag ein Ei, in dem sich eine Perle oder ein Edelstein befindet.⁹⁸ Mit dem Auftrag, diese Schätze zu verstauen und sich immer gut um die beiden Tiere zu kümmern, überlässt die Alte dem Kind nun für immer längere Zeiträume den Haushalt, während sie sich auf Wanderschaft begibt. An einsamen Abenden liest das Mädchen gerne in Ritterromanen, welche erste Schwärmereien in ihr entfachen. Sich das konkrete Aussehen eines Ritters vorzustellen, fällt ihr jedoch schwer: „Ich hatte auch von Liebe etwas gelesen, und spielte nun in meiner Phantasie seltsame Geschichten mit mir selber. Ich dachte mir den schönsten Ritter von der Welt, ich schmückte ihn mit allen Vortrefflichkeiten aus, ohne eigentlich zu wissen, wie er nun nach allen meinen Bemühungen aussah[.]“⁹⁹ Die Szenen von Berthas Aufwachsen in der Waldeinsamkeit erinnern an die Darstellung des biblischen Paradieses, worauf auch Burkhardt WOLF und Jörg BONG

⁹⁷ Tieck 1985, S. 128. [Hervorhebung JK]

⁹⁸ Vgl. Ebd., S. 134.

⁹⁹ Ebd., S. 135.

hingewiesen haben.¹⁰⁰ Sie lebt an diesem Ort in Sorglosigkeit, zufriedenen Fleiß und nicht zuletzt in Unschuld – derart unschuldig ist sie, dass sich das Aussehen eines Liebesobjektes vor ihrem inneren Auge nicht formen kann. Parallelen zu KIERKEGAARDS Charakterisierung des Lebens im Paradies vor dem Sündenfall sind augenfällig. So wie Adam von Gott die Warnung erhielt, nicht vom Baum der Erkenntnis zu essen – eine ihm unverständliche Warnung –, so wird auch Bertha eines Tages von der Alten ermahnt: Sie solle nur weiterhin brav sein, dann würde es ihr stets gut ergehen, „aber nie gedeiht es, wenn man von der rechten Bahn abweicht, die Strafe folgt nach, wenn auch noch so spät.“¹⁰¹ Bertha ergibt sich der Sinn dieser Worte vorerst nicht, nach langem Überlegen aber fällt ihr ein, dass die Perlen und Steine des Vogels den Reichtümern, von denen sie gelesen hatte, gleichen müssten. „Aber was konnte sie mit der rechten Bahn meinen? Ganz konnte [Bertha] den Sinn ihrer Worte noch immer nicht fassen.“¹⁰² So wie KIERKEGAARD es formuliert, ist ihr im Zustand der Unschuld der Unterschied zwischen Gut und Böse, zwischen der rechten und schlechten Bahn, nicht geläufig – in der Unschuld ist der Geist im Menschen noch nicht gesetzt, er ist vorerst nur träumend vorhanden. Jedoch soll Bertha nicht lange in diesem Zustand verharren:

Ich war jetzt vierzehn Jahre alt, und es ist ein Unglück für den Menschen, daß er seinen **Verstand nur darum bekommt, um die Unschuld seiner Seele zu verlieren**. Ich begriff nämlich wohl, daß es nur auf mich ankomme, in der Abwesenheit der Alten den Vogel und die Kleinodien zu nehmen, und damit die Welt, von der ich gelesen hatte, aufzusuchen.¹⁰³

In ihr eröffnet sich, initiiert durch die Warnung ihrer Ziehmutter, das Bewusstsein einer Möglichkeit, und je mehr Zeit ins Land streicht, desto verlockender wirkt diese neue Freiheit auf sie.¹⁰⁴ Wie KIERKEGAARD es darlegt, liegt in der Unschuld zugleich Angst, jedoch wird sie in diesem Zustand noch nicht mit Schrecken und Leid empfunden. Sie äußert sich eher auf latente Weise.¹⁰⁵ Als die Alte ankündigt, für einen längeren Zeitraum fortzugehen, steigt in Bertha dementsprechend eine solche latente Angst auf: „Ich nahm **mit einer gewissen Bangigkeit** von ihr Abschied, denn es war mir, als würde ich sie nicht wieder sehn. Ich sah ihr lange nach und wußte selbst nicht, warum ich so beängstigt war; es war fast, als wenn mein Vorhaben schon vor mir stände, ohne dessen deutlich mir bewußt zu sein.“¹⁰⁶ Solange sich Bertha noch nicht für eine Handlung entschieden hat, solange also die Sünde noch nicht gesetzt ist, ist die Angst

¹⁰⁰ Vgl. Burkhardt Wolf: ‚Gattungsschwindel‘. Tiecks *Der Blonde Eckbert* und die Affektpoetik der Angst. In: *Euphorion* 109 (2015) H. 2, S. 179 und Bong 2000, S. 348.

¹⁰¹ Tieck 1985, S. 135f.

¹⁰² Ebd., S. 136.

¹⁰³ Ebd. [Hervorhebung JK]

¹⁰⁴ Vgl. Ebd.

¹⁰⁵ Vgl. Kierkegaard 1984, S. 41f.

¹⁰⁶ Tieck 1985, S. 136f. [Hervorhebung JK]

nur untergründig vorhanden. Einige Tage verweilt sie noch in der Hütte, immer zwischen Bleiben und Gehen, zwischen Gut und Böse abwägend. Schließlich aber gibt sie ihrem inneren Drang nach, sie bindet den Hund in der Hütte an, greift sich den Vogelkäfig und ein Gefäß mit Perlen und verlässt die Waldeinsamkeit.¹⁰⁷ Mit dem Diebstahl ist die Sünde in Berthas Erzählung gesetzt. Einige Tage wandert sie mit dem Vogel durch den Wald, und so wie sich die Entfernung zur Waldidylle vergrößert, so wächst auch die Angst in ihr an: „[...] je weiter ich ging, je mehr ängstigte mich die Vorstellung von der Alten und dem kleinen Hunde [...]“¹⁰⁸ Ihre ehemalige Gastgeberin schleicht sich nachts in ihre Träume und tagsüber fürchtet das Mädchen, ihr auf ihrem Weg zu begegnen.¹⁰⁹ Der Höhepunkt der Angst in Berthas Erzählung ist aber erreicht, als nach einiger Zeit – viele Jahre dürften vergangen sein, sie bewohnt inzwischen ein Haus in der Nähe ihres Heimatdorfes – der Vogel unvermittelt wieder sein Lied singt, in einer abgeänderten Version. Schlagartig wird sie von ihrem schlechten Gewissen heimgesucht und die Präsenz des Tieres versetzt sie in Schauern: „Als ich aufstand, war mir der Anblick des Vogels ordentlich zuwider, er sah immer nach mir hin, und seine Gegenwart ängstigte mich. [...] Je mehr ich ihn betrachtete, je bänger machte er mich[.]“¹¹⁰ Um die unangenehme Spannung der Angst aufzulösen, drängt es Bertha, eine Handlung zu setzen, eine Möglichkeit zu realisieren: Sie erwürgt den Vogel. Dieses Reaktionsmuster wird Eckbert später wiederholen, wenn er einen Mord begeht, um seine ängstliche Spannung zu lösen. In Bertha intensiviert sich nach dem Töten des Tieres die Angst: sie fürchtet konkret, dass ihre Haushälterin ihre eigenen Sünden wiederholen und sie bestehlen oder sogar umbringen könnte.¹¹¹

In Berthas Bericht zeichnet sich eine Entwicklung ab, die ganz der Verknüpfung von Sünde und Angst in KIERKEGAARDS Darlegungen entspricht: Zunächst lebt sie in der Waldeinsamkeit im Zustand der Unschuld, welcher brüchig wird durch eine zunächst unverständliche Warnung der alten Frau. Langsam ergeben sich ihr Konzepte für Gut und Böse, aber auch für ihre eigene Freiheit. Als sich die Ziehmutter für längere Zeit verabschiedet, versetzt die Möglichkeit, sich mit dem Vogel davonzumachen, Bertha in latente Angst. Erst nachdem das Mädchen aber eine Sünde begangen hat, indem sie die alte Frau bestiehlt, konkretisiert sich in ihr die Furcht, von dieser verfolgt zu werden. Nach dem Töten des Vogels – man könnte argumentieren, dass dies eine weitere Sünde ist – projiziert sich die Angst aber gezielt auf die Haushälterin. Die Angst

¹⁰⁷ Vgl. Kierkegaard 1984, S. 137.

¹⁰⁸ Ebd., S. 138.

¹⁰⁹ Vgl. Ebd.

¹¹⁰ Ebd., S. 139.

¹¹¹ Vgl. Ebd., S. 140.

baut sich also im Kreisen um die Möglichkeit einer Sünde auf und vermehrt sich nach deren Begehen. Zuletzt überträgt sich Berthas Angst sogar auf ihren Ehemann, der wegen ihrer Vergehen Konsequenzen fürchtet und daher „immer schwermütig“¹¹² ist. Zuletzt bewahrheiten sich ihre Befürchtungen, von der Alten verfolgt zu werden in Eckbert, als dieser ihr am Ende seines Lebens begegnet.¹¹³ Ein genauer Blick auf Eckberts Angst zeigt aber, dass diese anderen Mechanismen folgt als der Berthas.

2.2 Eckberts Weltangst

Berthas Angst entwickelt sich in Auseinandersetzung mit ihrer eigenen Freiheit und im Zusammenhang mit ihrer Sünde. Eckberts Angst wiederum ist vielmehr in die im Text entworfene Welt eingebunden. MEYER-SICKENDIEK weist auf den Unterschied zwischen den entworfenen Welten in Volks- und Kunstmärchen hin, indem er die Frage nach der Vereinbarkeit von Möglichem und Unmöglichem stellt. Bei Volksmärchen würden die Figuren, wie auch die Rezipierenden, von „übernatürliche[n] Gesetzmäßigkeiten“¹¹⁴ ausgehen und diese akzeptieren. Treten magische Elemente wie Hexen oder sprechende Tiere auf – also unmögliche Dinge nach den Beurteilungskriterien der faktualen Welt –, so liegt dies in diesem Fall im Bereich des Möglichen. Im Kunstmärchen wiederum gehen die Figuren und die Lesenden von Möglichkeiten aus, die der faktualen Welt entsprechen. Treten hier Elemente des Unmöglichen auf, so steht dies im Kontrast zum Bewertungshorizont der Figuren. Diese Elemente werden dann nicht als wunderbar, sondern als unheimlich bewertet.¹¹⁵ Bertha etabliert zu Beginn ihres Berichtes einen der faktualen Welt entsprechenden Bewertungsrahmen: „Nun haltet meine Erzählung für kein Märchen, so sonderbar sie auch klingen mag.“¹¹⁶ Der Vogel, der in menschlicher Sprache singt und auf magische Weise Reichtümer produziert, stellt in diesem Beurteilungsrahmen ein solches unmögliches Element dar. Warum also fürchtet sich Bertha nicht vor ihm, als sie ihm als Kind begegnet? – Dem Tier war möglicherweise das Unheimliche genommen, da es täglich erfreuliche Kostbarkeiten hervorbrachte. Mit KIERKEGAARD lässt sich außerdem einwerfen, dass Bertha zu diesem Zeitpunkt noch im Zustand der Unschuld lebte und daher die latente Angst noch ohne Schrecken empfand. Erst, als sie ihre Unschuld verloren hatte, macht es ihr merkbar Angst, als der Vogel nach vielen Jahren wieder zu singen beginnt. Der Schatz des Vogels bildet schließlich die Lebensgrundlage für die beiden Protagonisten. Der vermeintliche Segen wirkt

¹¹² Kierkegaard 1984, S. 142.

¹¹³ Vgl. Bong 2000, S. 350.

¹¹⁴ Meyer-Sickendiek 2005, S. 289.

¹¹⁵ Vgl. Ebd.

¹¹⁶ Tieck 1985, S. 127.

jedoch bedrückend auf das Paar, insbesondere Eckbert ist durch die unheimliche Herkunft ihres Vermögens beunruhigt.

Nachdem Bertha ihren Bericht beendet hat, bedankt sich Walther bei ihr und nennt unvermittelt den Namen des Hundes aus der Waldeinsamkeit: „Edle Frau, ich danke Euch, ich kann mir Euch recht vorstellen, mit dem seltsamen Vogel, und wie Ihr den kleinen *Strohman* füttert.“¹¹⁷ Dies ist der Augenblick, in dem die Erzählung zu kippen beginnt: Ein unmögliches Element schwappt in den eigentlich faktualen Regeln folgenden Möglichkeitsbereich hinein. Das Resultat ist eine faktuale Welt, in der plötzlich magische Dinge auftauchen, in der sich die Protagonisten über nichts mehr sicher sein können, in der sich anstelle von Bedeutung Leerstellen auftun. Eine solche Welt versagt jede Orientierung und Sicherheit, statt als Akteure empfinden sich die Figuren als „zerstörbare[...] Transzendente[...] mitten unter Transzendenten“¹¹⁸. Nachdem die Erzählung beendet ist, als sich Bertha und Walther schlafen legen, wird Eckbert von wachsendem Misstrauen heimgesucht. Er befürchtet nun, da sein Freund von den Edelsteinen und Perlen weiß, dass dieser das Paar bestehlen könnte. Außerdem glaubt er, bei Walther eine unübliche Verschlossenheit festgestellt zu haben. Zudringliche Gedanken quälen ihn und rauben ihm den Schlaf.¹¹⁹ „Wenn die Seele erst einmal zum Argwohn gespannt ist, so trifft sie auch in allen Kleinigkeiten Bestätigungen an.“¹²⁰ Diese Stimmung des Misstrauens wird den Protagonisten nicht mehr verlassen und im Sinne HEIDEGGERS prägt sie von nun an, welche Handlungs- und Seinsmöglichkeiten er für sich in Betracht zieht.¹²¹ Es bleibt offen, ob Eckberts Wahrnehmung der Wirklichkeit entspricht, oder ob er sich die vermeintlich kühle Art seines Freundes nur einbildet.¹²²

Das erste Opfer dieser unsicher gewordenen Welt ist Bertha. Nicht das Vorhandensein eines Nichts (das Fehlen des Namens) beängstigt sie, sondern der Umstand, dass Walther dieses Nichts füllen konnte, obwohl er dazu nicht in der Lage sein sollte.¹²³ Über die Leerstelle in ihrem Gedächtnis holt sie das Unmögliche ein. Als Konsequenz wird sie am nächsten Tag von einer Krankheit heimgesucht, von der sie sich nicht mehr erholen wird.¹²⁴ Ihr Zustand verschlechtert sich und schließlich offenbart sie ihrem Ehemann ihre Bedenken: „Ist das Zufall?

¹¹⁷ Tieck 1985, S. 140.

¹¹⁸ Sartre 1991, S. 93.

¹¹⁹ Tieck 1985, S. 140f.

¹²⁰ Ebd., S. 140.

¹²¹ Vgl. Figal 2020, S. 73.

¹²² Vgl. Bong 2000, S. 335f.

¹²³ Vgl. Wolf 2015, S. 175.

¹²⁴ Vgl. Tieck 1985, S. 141.

Hat er den Namen erraten, weiß er ihn und hat er ihn mit Vorsatz genannt? Und wie hängt dieser Mensch dann mit meinem Schicksale zusammen?“¹²⁵ Eckbert findet indes keine Ruhe mehr: „Walther war seit vielen Jahren sein einziger Umgang gewesen, und doch war dieser Mensch jetzt der einzige in der Welt, dessen Dasein ihn drückte und peinigte.“¹²⁶ So wie zuvor Bertha, als der Vogel nach Jahren wieder zu singen begann, verspürt Eckbert nun eine Spannung, die er in irgendeiner Weise aufzulösen sucht. In der Stimmung der Feindseligkeit und des Argwohns schwebt ihm eine bestimmte Option vor, seine innere Ruhe wieder herzustellen: „Es schien ihm, als würde ihm froh und leicht sein, wenn nur dieses einzige Wesen aus seinem Wege gerückt werden könnte.“¹²⁷ Zur Ablenkung begibt sich der Protagonist mit seiner Armbrust auf die Jagd. Es scheint eine schicksalhafte Fügung zu sein, dass er dabei wie zufällig auf Walther trifft. Eckbert weiß nicht, dass sich hinter dem Gesicht seines besten Freundes die alte Frau aus der Waldeinsamkeit verbirgt, die hier in magisch veränderter Gestalt und damit als unmögliches, unheimliches Element in die Realität tritt. „[O]hne zu wissen was er [tut]“ erschießt Eckbert sein Gegenüber und obwohl er nun fühlt, wie sich die Spannung löst, ergreift ihn doch ein „Schauder“ und er kehrt zu seiner Burg zurück. Dort muss er erfahren, dass Bertha gestorben ist.¹²⁸

Der Protagonist verbringt nun viele einsame Jahre mit Schuldgefühlen und Selbstvorwürfen. Der auf einen Schlag völlig Vereinsamte empfindet sein Leben bezeichnenderweise in manchen Momenten „mehr wie ein seltsames Märchen, als wie ein wirklicher Lebenslauf“¹²⁹ – diese Empfindung wirft einen Schatten auf die weiteren Geschehnisse im Text voraus. Oft verspürt er Sehnsucht nach einem Gefährten, schreckt vor diesem Gedanken aber zurück, „denn er war überzeugt, daß er nur unglücklich mit jedwedem Freunde sein könne.“¹³⁰ Einerseits kann damit gemeint sein, dass er in der Stimmung des Argwohns davon ausgeht, dass ein neuer Freund ihn bestehlen könnte. Andererseits könnte Eckbert – mit SARTRE gesprochen – bewusst sein, dass ihn nichts daran hindert, die Fehler seiner Vergangenheit zu wiederholen, dass er die Freiheit besitzt, wieder zu töten, und dieses Bewusstsein macht ihm Angst. Als er auf den Ritter Hugo trifft, entwickelt sich dennoch schnell eine enge Freundschaft. Eckbert ist aber von der Überzeugung geplagt, der Freund würde ihn sofort verlassen, wenn er vom Mord erfahren würde. Er offenbart sich ihm, doch trotz der Aufmunterung Hugos wird der Argwohn in ihm wieder

¹²⁵ Tieck 1985, S. 141.

¹²⁶ Ebd., S. 142.

¹²⁷ Ebd.

¹²⁸ Vgl. Ebd.

¹²⁹ Ebd., S. 143.

¹³⁰ Ebd.

laut und er glaubt, an seinem Gefährten abweisende Miene und Gebaren festzustellen.¹³¹ Auch hier lässt die Erzählinstanz offen, ob diese Beobachtungen der Wirklichkeit entsprechen, oder sie durch die Stimmung des Misstrauens gefärbt sind. Als Hugo nun aber mit einem mit Eckbert verfeindeten Ritter spricht und die beiden immer wieder zu ihm hindeuten, sieht er seinen Argwohn bestätigt. In diesem Moment tritt erneut ein märchenhaftes Element in die Realität: „Indem er noch immer hinstarrte, sah er plötzlich Walthers Gesicht, alle seine Mienen, die ganze, ihm so wohl bekannte Gestalt, er sah noch immer hin und ward überzeugt, daß Niemand als *Walther* mit dem Alten spreche.“¹³² Die Gestalt Walthers taucht als ein Nicht-Sinn, als Abwesenheit von Sinn auf. Mit KIERKEGAARD könnte man von einem Nichts, einer Leerstelle sprechen, von der die Angst ausgeht. Der beängstigenden Situation sucht Eckbert durch ein Mittel zu entgehen, das uns auch in den weiteren in dieser Arbeit verhandelten Texten begegnen wird: Flucht. „Sein Entsetzen war unbeschreiblich; außer sich stürzte er hinaus, verließ noch in der Nacht die Stadt, und kehrte nach vielen Irrwegen auf seine Burg zurück.“¹³³ Während für Bertha die unvermutete Nennung des Hundenamens einen fatalen Wendepunkt darstellt, beginnt Eckberts Verstand ab dem unerwarteten Erscheinen von Walthers Gestalt zu kippen. Er findet keine Ruhe mehr und kann keinen klaren Gedanken fassen. Wieder versucht er, aus der Situation zu fliehen und beschließt, eine Reise zu machen, „um seine Vorstellungen wieder zu ordnen“¹³⁴.

Eckbert kann sich keinen Begriff des Geschehens machen, nirgends bietet sich ihm ein Anhaltspunkt, eine Perspektive, um die Eindrücke einzuordnen. Seine völlige Orientierungslosigkeit gemahnt an den Zustand des Schwindels, den SARTRE am Anfang seiner Darlegung der Angst ins Spiel bringt. BONG nimmt das Phänomen des Schwindels als Ausgangspunkt, um in seinem Werk „Texttaumel. Poetologische Inversionen von ‚Spätaufklärung‘ und ‚Frühromantik‘ bei Ludwig Tieck“ den „Blonden Eckbert“ detailreich zu analysieren. Er versteht den Schwindel als einen durch Überspannung und Überreizung herbeigeführten Defekt der Fantasie.¹³⁵ Eckbert (aber auch der Leser oder die Leserin des Textes, dazu im folgenden Kapitel mehr) würde in seinem Kern, in seiner Seele völlig erschüttert, sodass keine Orientierung mehr möglich sei.¹³⁶ Der Schwindel äußert sich dann laut SARTRE in dem Bewusstsein, fremden

¹³¹ Vgl. Tieck 1985, 143f.

¹³² Ebd., S. 144.

¹³³ Ebd.

¹³⁴ Ebd.

¹³⁵ Vgl. Bong 2000, S. 6.

¹³⁶ Vgl. Ebd., S. 138.

Mächten ausgeliefert zu sein, die zu unserem Ende führen könnten, ohne dass wir über Möglichkeiten verfügen würden, die Situation zu beeinflussen.¹³⁷ Konkret würde es dem Protagonist aufgrund von plötzlichen Umschwüngen und dem Zusammenbrechen der narrativen Logik unmöglich sein, sich selbst im Geschehen zu verorten. Anschaulich würde dieses Gefühl laut BONG am Gesicht der Alten, welches in ständiger Bewegung ist und das Aussehen anderer Figuren annehmen kann.¹³⁸

SARTRE beschreibt in seiner Darlegung ein Szenario, wie dem Schwindel und damit der Furcht vor dem Herabstürzen zu entgehen sei: So wie sich in dieser ein am Abgrund Stehender „künftige[...] Verhaltensweisen, die die Gefahren der Welt von [ihm] fernhalten sollen“¹³⁹ vornimmt, so beschließt auch Eckbert, sich zukünftig auf keinerlei Freundschaften mehr einzulassen. Während bei SARTRE das Schaffen eigener Möglichkeiten den Determinismus und damit die Furcht vor dem Herabstürzen entkräftet, laufen für den Protagonisten jegliche Versuche, Herr der Situation zu werden, ins Leere. Die beängstigende Situation zu verlassen oder jeglicher Freundschaft abzuschwören, kann ihn nicht davor bewahren, dass magische Elemente die Mauern seiner Realität weiter einreißen. So begegnet er auf seiner Flucht einem Bauern, den er nach dem Weg fragt. Noch bevor es sich bewahrheitet, befürchtet Eckbert schon, dass er in dessen Gesicht wieder Walther sehen wird. Diese dunkle Vorahnung zeigt, inwieweit sein Verhältnis zur Realität schon erschüttert ist, wie sehr er im Schwindel gefangen ist. Und tatsächlich steht statt des Bauern wieder sein toter Freund vor ihm, als er sich nach ihm umdreht.¹⁴⁰ Erneut ergreift der Protagonist die Flucht, aber es gibt keinen Ort mehr, der ihm Rettung verspricht. Eckbert kann sich keine Möglichkeiten mehr schaffen. Schwindelnd und „träumend“¹⁴¹ muss er seinem Ende entgegen taumeln. Als er das Bellen des Hundes und das Lied des Vogels vernimmt, ist es „um das Bewußtsein, um die Sinne Eckberts geschehn“¹⁴². Die Grenze zwischen Möglichem und Unmöglichem ist endgültig aufgebrochen, die eigene Verortung in der Welt ist ihm versagt. „[D]as Wunderbarste vermischte sich mit dem Gewöhnlichsten, die Welt um ihn her war verzaubert, und er keines Gedankens, keiner Erinnerung mächtig.“¹⁴³ Endlich erscheint die alte Frau aus der Waldeinsamkeit, verwischt endgültig jeden Zusammenhang und jeden Sinn, an den Eckbert geglaubt hatte und konfrontiert ihn stattdessen mit Nicht-Sinn: „Niemand

¹³⁷ Vgl. Suhr 1987, S. 49f.

¹³⁸ Vgl. Bong 2000, S. 297.

¹³⁹ Sartre 1991, S. 93.

¹⁴⁰ Vgl. Tieck 1985, S. 145.

¹⁴¹ Ebd.

¹⁴² Ebd.

¹⁴³ Ebd.

als ich war dein Freund Walther, dein Hugo.“¹⁴⁴ Der Protagonist muss nicht nur erfahren, dass er in einer Illusion gelebt hatte – „[...] in welcher entsetzlichen Einsamkeit hab’ ich dann mein Leben hingebracht!“¹⁴⁵ –, er muss auch einsehen, dass ihn sein eigenes Gedächtnis, sein eigenes Bewusstsein auf die grausamste Art getrogen hatte, als die Alte ihm eröffnet, dass Bertha seine Schwester war: „Warum hab’ ich diesen schrecklichen Gedanken immer geahndet? rief Eckbert aus. [Die Alte:] Weil du in früher Jugend deinen Vater einst davon erzählen hörtest; er durfte seiner Frau wegen diese Tochter nicht bei sich erziehn lassen, denn sie war von einem andern Weibe.“¹⁴⁶ Für SARTRE ist das Gefühl der Angst mit dem Misstrauen gegen sich selbst verbunden: „Eine Situation, die Furcht hervorruft, insofern sie von außen her mein Leben und mein Sein zu verändern droht, ruft Angst hervor, insofern ich meinen eigenen Reaktionen auf diese Situation mißtraue.“¹⁴⁷ Dieses Postulat finden wir bei Eckbert rückwärts gewandt vor. In den letzten Augenblicken seines Lebens muss er feststellen, dass er seinen eigenen Urteilen über die Welt, seinem eigenen Gefühl nie trauen konnte.¹⁴⁸ Trotz der tief verborgenen Ahnung, Berthas Bruder zu sein, hat er sie geheiratet – „Siehe, das Unrecht bestraft sich selbst“¹⁴⁹. Dem Wahnsinn verfallend, ist er sich nicht mehr sicher, ob er sein Leben und seine Frau nur geträumt habe, ob er nicht im Moment träume. Umso weniger kann er sich jetzt sicher sein, nicht auch die Alte zu träumen. So muss zum Schluss jede Logik, jeder Versuch einer Erklärung scheitern. Anstelle von logischen Zusammenhängen reißt ein Nichts auf, ein Nichts an Sinn, ein Nichts an Verstehen und zuletzt ein Nichts an Leben: „Eckbert lag wahnsinnig und verscheidend auf dem Boden; dumpf und verworren hörte er die Alte sprechen, den Hund bellen, und den Vogel sein Lied wiederholen.“¹⁵⁰

Wo aber bleibt die Angst? Wie kann es sein, dass sich in Eckberts letzten Momenten, als sich dieses unheilvolle Nichts auftut, dieser Affekt nicht einstellt? Auf diese Frage kann man mit KIERKEGAARD antworten: „[...] je weniger Geist, desto weniger Angst“¹⁵¹. Eckberts Geist hat sich zurückgezogen, seine letzten Augenblicke erlebt er vom Wahnsinn eingehüllt und zuletzt stirbt er in völliger geistiger Umnachtung.

¹⁴⁴ Tieck 1985, S. 145.

¹⁴⁵ Ebd.

¹⁴⁶ Ebd., S. 146.

¹⁴⁷ Sartre 1991, S. 91f.

¹⁴⁸ Vgl. Meyer-Sickendiek 2005, S. 307.

¹⁴⁹ Tieck 1985, S. 145.

¹⁵⁰ Ebd., S. 146.

¹⁵¹ Kierkegaard 1984, S. 42.

2.3 Einordnung des „Blonden Eckbert“ in den zeitgenössischen Diskurs um Seelenerkrankungen und Darstellung der Rezeptionserfahrung nach Jörg Bong

Nicht nur auf inhaltlicher Ebene findet die Angst im „Blonden Eckbert“ ihre Darstellung, vielmehr ist sie in die ganze Anlage des Textes eingeschrieben. BONG stellt auf detaillierte Weise die seines Erachtens nach von Tieck intendierte Rezeptionserfahrung dar. Er schildert, wie die Angst nicht nur im Text zum Ausdruck kommt, sondern auch darüber hinaus auf den Leser oder die Leserin wirken soll. Um dies adäquat darzustellen, beschreibt er zunächst das intellektuelle Klima der Spätaufklärung, das immer mehr von psychologischen Theorien durchzogen wurde. Diese Entwicklung setzte sich aufgrund von wachsendem Bestreben in Gang, die unerklärlichen Zusammenhänge im Dunkeln des menschlichen Geistes ans Licht zu bringen. Laut BONG habe dies die Popularität einer psychologischen Hermeneutik gefördert, die in allen Bereichen des Lebens, vor allem aber in der Literatur zur Anwendung gekommen sei. Als Beispiel dafür nennt er die Figuren von Christoph Martin Wieland, welche so konzipiert seien, dass sich all ihre Äußerungen und die Geschehnisse, die ihnen widerfahren, auf ihre persönliche Lebensgeschichte und Seelenentwicklung zurückführen ließen.¹⁵² Einen entscheidenden Repräsentanten der psychologischen Hermeneutik erkennt BONG in Karl Philipp MORITZ, der im ausgehenden 18. Jahrhundert das „Magazin zur Erfahrungsseelenkunde als ein Lesebuch für Gelehrte und Ungelehrte“ führte. Er verfolgte darin das Ziel, die menschliche Seele auszuleuchten und dadurch zu einer gesteigerten Erkenntnis über sich selbst und letztendlich zu vermehrter Seelengesundheit zu gelangen. Die oberste Prämisse dabei war, dass einen der Wahnsinn aus jeder Richtung bedrohe und man daher mit den Mechanismen der Seele vertraut sein müsse, um diesen abzuwehren.¹⁵³ Am besten gelinge dies, indem man Fälle studiere, bei denen das innere Gleichgewicht verloren gegangen war. Es verwundert daher nicht, dass das Magazin gefüllt ist von Beschreibungen aller Arten des Wahnsinns, gefolgt von tiefenpsychologischen Begründungen für die Entstehung der seelischen Abweichungen.¹⁵⁴ Das Projekt der Selbstbeobachtung mit dem Ziel der Kontrolle aller Gedanken, Affekte und Fantasien, musste allerdings scheitern. Je radikaler die psychologische Hermeneutik angewandt wurde, desto weiter schien sich das innere „Triebwerk“¹⁵⁵ ins Dunkel zurückzuziehen. Statt eindeutigen Zusammenhängen kamen vielmehr Aporien und Widersprüche zutage. BONG greift vor auf FREUD, wenn er an dieser Stelle Parallelen zieht zu dessen Konzepten des Ich und Es. Wenn diese Begrifflichkeiten zur

¹⁵² Bong 2000, S. 16.

¹⁵³ Vgl. Ebd., S. 22–24.

¹⁵⁴ Vgl. Ebd., S. 18 und 24f.

¹⁵⁵ Ebd., S. 27.

Zeit der Spätaufklärung auch noch nicht bekannt waren, so etablierte sich dennoch der Topos, dass anstatt des Schicksals oder des Zufalls eine dunkle, unbekannte Instanz im Inneren die Geschehnisse des Einzelnen lenke.¹⁵⁶

An diesem Kipppunkt zwischen Selbsterkenntnis und gescheiterter Erklärung der Seelenvorgänge ordnet BONG Tiecks Schaffen ein. Während der Autor in jungen Jahren MORITZ' Projekt Begeisterung entgegenbrachte, kritisierte er schon bald die Aufschlussmöglichkeiten der Seelenkunde: „Tiecks Gedanken wechseln vorderhand unvermittelt zwischen Aufklärungspathos und seiner harschen Kritik; durchaus ein Beispiel des ideologisch-theoretischen Eklektizismus und Tiecks Widersprüche dieser Jahre (1792/93).“¹⁵⁷ Anstelle Figuren zu entwerfen, die sich aus eindeutig erkennbaren Zusammenhängen konstituieren, treibt Tieck diese Darlegung der Seele auf die Spitze und lässt sie in ironischen Wendungen scheitern.¹⁵⁸ Mit dem „Blonden Eckbert“ verweist Tieck zwar auf die von MORITZ dargestellten psychologisch-literarischen Verfahren, anstelle einer harmonisierenden Einheit lässt er diese aber in Verwirrung und Aporie münden.¹⁵⁹ Mit dieser Ironisierung übt er Kritik an den psychologischen Verfahren, die jede Figur erklärbar machen und damit enträtseln. Anstelle schlüssiger Lebensläufe völlig durchsichtiger Figuren füllt Tieck seine Werke mit rätselhaftem, unerwartetem Personal und verweist damit auf die Undurchsichtigkeit der Seele.¹⁶⁰

Laut BONG geht Tieck allerdings noch weiter. Indem der Autor auf die Kenntnisse der Seelenkunde nach MORITZ zurückgreife, schaffe er eine Poetik, die die Affekte der Rezipientinnen und Rezipienten auf bestimmte Weise lenken würde:¹⁶¹ „[Er arbeitet] an den konkreten sinnlichen Techniken, die Phantasie und die Seele des Lesers zu erschüttern, bis in einen Schwindel der Seele, einen bestimmten Affekt – der mehr ist bzw. etwas anderes als ein Affekt, nämlich der Kollaps alles Affektiven, analog und simultan dem Kollaps der Phantasie [...].“¹⁶² Wenn im „Blonden Eckbert“ also zunächst eine narrative Struktur aufgebaut wird, die durch das Hereinbrechen der nächsten torpediert und negiert wird, welche wiederum durch eine dritte zu Fall

¹⁵⁶ Vgl. Bong 2000, S. 28.

¹⁵⁷ Ebd., S. 39.

¹⁵⁸ Vgl. Ebd., S. 32.

¹⁵⁹ Vgl. Ebd., S. 72.

¹⁶⁰ Vgl. Ebd., S. 70.

¹⁶¹ Vgl. Ebd., S. 49–51.

¹⁶² Ebd., S. 52. Anm. JK: An dieser Stelle soll eine begriffliche Differenzierung zwischen *Emotion* und *Affekt* getroffen werden. Während im Duden *Emotion* als generelle „psychische Erregung“ definiert wird („Emotion“ auf Duden Online. URL: <https://www.duden.de/suchen/dudenonline/Emotion> (Abrufdatum: 03.02.2023)), besitzt *Affekt* eine intensivere Qualität: „heftige Erregung, Gemütsbewegung; Zustand außergewöhnlicher psychischer Angespanntheit“ („Affekt“ auf Duden Online. URL: <https://www.duden.de/rechtschreibung/Affekt> (Abrufdatum: 03.02.2023)) Die Verwendung der Begriffe in dieser Arbeit folgt dieser Unterscheidung.

gebracht wird, dann möchte Tieck laut BONG damit die Fantasie des Lesers oder der Leserin in Schwindel versetzen. Durch das Überschwappen des Märchenhaften in die werkimmanente Realität eröffnen sich den Rezipientinnen und Rezipienten allerlei Gelegenheiten, nach Erklärungen für all die Widersprüche im Text zu suchen, auch über die letzte Textzeile hinaus. Dies gilt insbesondere für zeitgenössische Leserinnen und Leser, die mit den psychologischen Postulaten nach MORITZ vertraut und daher erpicht darauf waren, in Eckberts und Berthas Lebensgeschichten Sinnzusammenhänge aufzudecken. Diese Versuche der Harmonisierung müssen freilich ins Leere laufen, denn sie führen unweigerlich „zur Vervielfältigung und Verschärfung der Dissonanzen“.¹⁶³ Die Lesenden würden, so BONG, durch das Fehlen eines Anhaltspunktes, durch das Durcheinander an aufgerufenen Affekten, in Schwindel und damit einhergehend in Angst geraten. „Diese besondere ‚Angst‘ und das ‚Grauen‘, das den Schwindel der Seele begleitet, sind keine Affekte mehr im alten Sinne“¹⁶⁴. BONG will am Ende dieses Prozesses Tiecks Absicht, die „bis zum Wahnsinn“ erschütterte Fantasie der Rezipierenden aus ihrem Inneren freizusetzen, erkennen.¹⁶⁵ Dieser Rückschluss von einem literarischen Werk auf die Absicht eines Autors ist mit Vorsicht zu genießen. Abgesehen davon ist aber unbestreitbar, dass „Der Blonde Eckbert“ ein Nachsinnen über die unverständlichen Zusammenhänge im Text und ein Fantasieren über mögliche Erklärungen in Gang setzen kann. Ob es zum Auslösen eines Schwindels der Seele und damit einhergehend bei den Rezipierenden zu Angst und Schrecken führen kann, sei dahingestellt.

Wenn BONGs Ausführungen auch an Übertreibung grenzen, so zeigen sie doch einen entscheidenden Punkt: Das abwechselnde Aufbauen und Einstürzenlassen der narrativen Gebilde, die die Figuren im Werk in Angst versetzen, sollen in den Lesenden nachwirken, indem diese dazu angehalten sind, über mögliche Sinnzusammenhänge nachzudenken. Wie die Figuren im Text, die letztendlich an dieser Suche nach Erklärungen scheitern müssen, so muss auch das Fantasieren des Lesers oder der Leserin im Angesicht der Offenheit des Textes ergebnislos bleiben. Insofern wiederholen sich die spezifischen literarischen Techniken Tiecks an den Rezipierenden. Durch diesen Effekt unterscheidet sich „Der Blonde Eckbert“ von den Vergleichstexten dieser Arbeit: Die Angst der Figuren reicht über den Text hinaus – wenn dies auch nicht bedeutet, dass dieselbe Angst in den Lesenden hervorgerufen wird.

¹⁶³ Vgl. Bong 2000, S. 73.

¹⁶⁴ Ebd., S. 54.

¹⁶⁵ Vgl. Ebd., S. 10f.

2.4 Fazit

Die Art und Weise, wie die Angst im „Blonden Eckbert“ etabliert wird, zeigt beachtliche Parallelen zu KIERKEGAARDS Argumentationsstruktur, indem im Text eine Geschichtlichkeit aufgemacht wird. Detailliert wird Berthas Bewusstwerdung des Unterschiedes zwischen Gut und Böse und in Zuge dessen ihrer eigenen Freiheit beschrieben. Die Furcht davor, verfolgt, bestohlen oder betrogen zu werden, nach der die Protagonisten ihr Leben ausrichten, kann als Folge von Berthas erster Sünde – das Stehlen von ihrer Ziehmutter – angesehen werden. Die Sündhaftigkeit ist damit gesetzt und das Paar erwartet als Konsequenz nun fortwährend die Aktualisierung des Potenzials der Sünde. Zusätzlich befinden sich Eckbert und Bertha im Sinne HEIDEGGERS unentwegt in einer Stimmung des Misstrauens, die die Bewertung ihrer Möglichkeiten immer dahingehend beeinflusst. Hinzu kommt das von SARTRE beschriebene Misstrauen gegen sich selbst, das Eckbert nach dem Mord an seinem einzigen Freund Walther empfindet und das ihm das Eingehen weiterer Freundschaften erschwert. Somit kommt die Angst in verschiedenen Dimensionen im Text zum Ausdruck kommt.

Eckbert findet sich in der ihn umgebenden unsicheren Welt immer weniger zurecht. Geschehnisse, die eigentlich unmöglich sein sollten, ereignen sich vor seinen Augen. In dieser unzuverlässig gewordenen Umgebung fällt ihm die Orientierung immer schwerer. Schlussendlich fällt Eckbert dieser Welt zum Opfer – er verliert seinen Verstand und sein Leben. KIERKEGAARDS Konzept des Nichts wurde herangezogen, um diese Leerstellen, diesen Nicht-Sinn beschreibbar zu machen. Eine mögliche Lesart ist, dass Eckberts gestörtes Weltverhältnis – die Leerstellen in seiner Wahrnehmung der Welt – Anzeichen für eine psychische Erkrankung sind. Der Text versagt hinsichtlich dessen jedoch eine eindeutige Aussage. Tiecks Text bezeugt in jedem Fall die Partizipation am zeitgenössischen Diskurs um Anomalien des Seelenlebens und ein gesteigertes Interesse an dieser Materie. In seiner vielschichtigen Weise kritisiert „Der Blonde Eckbert“ aber auch die Entzauberung von komplexen Figuren. Insofern treibt das Werk auch eine Weiterentwicklung des Diskurses voran.

Ein Aspekt, dem in Tiecks Text wenig Bedeutung zukommt, ist jener des Eingebundenseins der Protagonisten in eine Gesellschaft. Selten finden sich die Figuren in größeren Gemeinschaften wieder, stattdessen durchwandern Eckbert und Bertha mehrere Stationen, die jede für sich abgeschieden und weitgehend isoliert sind. In diesem Punkt ist ein Unterschied zu Büchners und Schnitzlers Werken feststellbar, wie sich im Laufe dieser Arbeit noch zeigen wird.

3. Die Darstellung der Angst in Georg Büchners „Lenz“

Die um das Jahr 1835 entstandene¹⁶⁶ Erzählung „Lenz“ von Büchner stellt einen Abschnitt des Lebens von Jakob Michael Reinhold Lenz dar, den er bei dem Pfarrer Johann Friedrich Oberlin im Elsass verbrachte. Die Darstellungen basieren unter anderem auf den Notizen des Geistlichen, in denen dieser seine Erlebnisse mit dem psychisch kranken Dichter festhält.¹⁶⁷

Büchner wird gemeinhin zu den wichtigsten Vertretern des Vormärz gezählt, mit seinem Schreiben positioniert er sich als Vorreiter der literarischen Moderne.¹⁶⁸ Im „Lenz“ werden Spuren des Übergangs zwischen der Romantik und der Moderne sichtbar – ausgedehnte Naturbeschreibungen muten beispielsweise romantisch an, im Werk wird aber gerade an ihnen das verzerrte Weltverhältnis des Protagonisten augenscheinlich. Während im „Blonden Eckbert“ magische Elemente die Grenze der faktualen Welt sprengen, bleiben sie im „Lenz“ in der Fantasie der Figuren und verwirren dort den Verstand. Der Vergleich insbesondere dieser beiden Werke zeigt einen weiteren Unterschied: Bei Tieck ist eine geistige Krankheit des Protagonisten eine mögliche Lesart unter mehreren, Büchner hingegen erzählt eindeutig von den pathologischen Seelenzuständen des Dichters Lenz. Diesem Aspekt soll in diesem Kapitel die gebührende Relevanz eingeräumt werden. Es ist aber nicht Ziel der Arbeit, Diagnosen aufzustellen und/oder diesen nachzugehen. Vielmehr soll betrachtet werden, wie die Angst des Protagonisten, ungeachtet ihrer krankheitsbedingten Ursache, im Werk dargestellt ist. Vor allem die soziale Komponente im Gefühlsleben des Protagonisten ist hierbei ausschlaggebend: „Lenz“ erzählt vom Scheitern eines Individuums, sich in die Gesellschaft einzufinden, die öffentlichen Sinnangebote verlieren für ihn an Wirkung und er bleibt in der Angst gefangen.

3.1 „Lenz“ als Krankengeschichte

Bevor die Darstellung der Angst im „Lenz“ genauer beleuchtet wird, soll in diesem Teil der Arbeit auf das Werk als Krankengeschichte eingegangen werden. MORITZ und sein „Magazin für Erfahrungs-Seelenkunde“ haben für die Ausführungen zu Tieck bereits eine Rolle gespielt. Maximilian BERGENGRUEN ortet im Magazin einen besonderen Fokus auf Fallgeschichten des

¹⁶⁶ Hubert Gersch, Stefan Schmalhaus: Quellenmaterialien und „reproduktive Phantasie“. Untersuchungen zur Schreibmethode Georg Büchners: Seine Verwertung von Paul Merlins Trivialisierung des Lenz-Stoffs und von anderen Vorlagen. In: Georg Büchner Jahrbuch. Hg. v. Burghard Dedner u. Thomas Mayer. Berlin, Boston: De Gruyter 1990/94 (1995) (Bd. 8), S. 70.

¹⁶⁷ Vgl. Richard Thieberger: Georg Büchner. Lenz. Frankfurt: Diesterweg 1985 S. 5f.

¹⁶⁸ Vgl. Ebd., S. 5.

Verfolgungswahns. Ihm zufolge trat ein allgemein verstärktes Interesse an diesem Krankheitsbild nach 1800 in zahlreichen literarischen Werken zutage, die sich des Themas annahmen. Dabei gehen die Autorinnen und Autoren besonders dem Aspekt der Vererbbarkeit psychischer Erkrankungen nach.¹⁶⁹ Wie in Kapitel 2.3 dieser Arbeit beschrieben, etablierte sich in diesem Zusammenhang eine Tendenz zur literarischen Darstellung von Lebensläufen und Biografien. Die Vertreterinnen und Vertreter der Romantik „hatten insbesondere zum Wirken des ‚Unterbewussten‘ [sic!], zur Verdrängung von Wunsch- und Angstvorstellungen und zu den Mechanismen zwanghaften Handelns entscheidende Einsichten vermittelt.“¹⁷⁰ Die literarische und begriffliche Arbeit an diesen Konzepten setzt sich bis in die Moderne fort und gewinnt insbesondere Ende des 19. Jahrhunderts¹⁷¹ – nicht zuletzt durch die Arbeiten FREUDs – erneut an Aufwind. Zu den Errungenschaften der Vertreterinnen und Vertreter der literarischen Moderne zählt aber auch, erzähltechnische Verfahren entwickelt zu haben, die „psychische Grenzzustände“¹⁷² zur Darstellung bringen. Burghard DEDNER nennt in diesem Zusammenhang insbesondere Verwirrspiele um die Grenzen von Realität und Fantasie.¹⁷³ „Der Blonde Eckbert“ erscheint als anschauliches Beispiel für eben diese Erzählverfahren. Im „Lenz“ bedient sich Büchner dieser Verfahren, entwickelt sie aber auf eine in die Moderne vorausdeutende Art weiter.

Der Text greift aber auch außerliterarische zeitgenössische Debatten auf. DEDNER erkennt etwa Parallelen zu Kontroversen des 19. Jahrhundert, die sich einerseits um den Umgang mit Verbrecherinnen und Verbrechern oder gar Mörderinnen und Mördern mit geistigen Krankheiten drehten – in diesem Zusammenhang ist sicherlich Büchners „Woyzeck“ von größter Bedeutung –, andererseits aber um so genannte „religiöse Melancholiker“¹⁷⁴, die als Ergebnis ihrer überhitzten Vorstellungskraft und religiösen Ängste Verbrechen beichteten, die sie nicht begangen hatten.¹⁷⁵ Die Wurzel dieses Phänomens soll in der tiefen christlichen Prägung der europäischen Bevölkerung zu dieser Zeit liegen. Die Ängste der Betroffenen würden sich mit biblischem Stoff verknüpfen.¹⁷⁶ Wie sollte man nun mit solchen Beichten umgehen? Einerseits gab es Stimmen, die forderten, sie ernst zu nehmen und die vermeintlichen Verbrecherinnen

¹⁶⁹ Maximilian Bergengruen: Von der metaphysischen zur sozialen Krankheit. Dämonomanie in Büchners *Lenz*. In: Roland Borgards u. Burghard Dedner (Hgg.): Georg Büchner und die Romantik. Stuttgart: Metzler 2020. S. 199f.

¹⁷⁰ Georg Büchner: *Lenz*. Komment. v. Burghard Dedner Frankfurt: Suhrkamp 1998, S. 52.

¹⁷¹ Vgl. Ebd., S. 41.

¹⁷² Ebd., S. 52.

¹⁷³ Vgl. Ebd.

¹⁷⁴ Ebd., S. 48f.

¹⁷⁵ Vgl. Ebd.

¹⁷⁶ Vgl. Ebd., S. 49.

und Verbrecher zur Rechenschaft zu ziehen. Andererseits gab es Vertreter und Vertreterinnen der Meinung, man solle diese Geständnisse als Hirngespinnste abtun: „Sie nahmen an, dass die Kranken aus somatischen, also körperlichen Gründen unter Angstvorstellungen litten und dass sie zu diesen Angstvorstellungen Ursachen hinzuerfänden, um sich die ihnen selbst unerklärliche Angst verstehbar zu machen.“¹⁷⁷ Es stellte sich obendrein die Frage, ob man diese Fälle nun in psychiatrische oder seelsorgerische Obhut geben sollte.¹⁷⁸ In Büchners „Lenz“ finden diese Fragen unzweifelhaft Eingang.

Der Text knüpft einerseits an thematische und erzähltechnische Entwicklungen der Romantik an und verarbeitet zeitgenössische Kontroversen um psychische Phänomene und den Umgang mit diesen. Andererseits setzt er aber auch eine tatsächliche Krankengeschichte fiktional um. Büchner griff in seiner Darstellung auf die Aufzeichnungen des realen Pfarrers Oberlin zurück.¹⁷⁹ Dessen Berichte über gemeinsame Ausflüge und Gespräche, die vom Dichter gehaltene Predigt, aber auch über Lenz' Angstanfälle und das Flüchten ins eiskalte Brunnenwasser fließen in die Erzählung ein. Anstelle der Interpretationen des Pfarrers, der die Zustände seines Gastes auf dessen sündige Lebensweise zurückführt¹⁸⁰, setzt Büchner in seiner Darstellung aber auf einen beobachtenden, wertfreien Ton. Als weitere Quellen dürften die Ausführungen von Goethe und Tieck über den Dichter – letzterer gab dessen Werke 1828 heraus¹⁸¹ – in die Erzählung eingeflossen sein. Da Büchner nicht nur Autor, sondern auch Arzt war, konnte er sein Grundlagenmaterial auch in psychiatrischer Hinsicht ausdeuten.¹⁸² DEDNER weist außerdem darauf hin, dass er die seelische Krankheit des Dichters im Vergleich zu seinen Quellen noch zusätzlich ausgestaltet.¹⁸³ In ihrer Studie „Büchners ‚Lenz‘. Geschichte eines Falls“ hebt Yvonne WÜBBEN hervor, dass die Darstellung der Krankheit des Protagonisten einem dreiphasigen Verlaufsmodell des Wahnsinns entspricht, das der Psychiater Johann Christian HEINROTH in den 1820er Jahren definierte. Jede Phase zeichne sich durch das Auftreten spezifischer Symptome aus, welche auch in Büchners Text in der entsprechenden Reihenfolge vorzufinden seien.¹⁸⁴ Wie Richard THIEBERGER in einem detaillierten Vergleich zeigt, reichert Büchner die Beschreibung von Lenz' Krankheit zusätzlich durch einen weiteren berühmten Fall an, indem

¹⁷⁷ Dedner 1998, S. 49.

¹⁷⁸ Vgl. Ebd., S. 50.

¹⁷⁹ Thieberger 1985, S. 5f.

¹⁸⁰ Vgl. Yvonne Wübben: Büchners „Lenz“. Geschichte eines Falls. Konstanz: Konstanz University Press 2016, S. 16.

¹⁸¹ Vgl. Dedner 1998, S. 48.

¹⁸² Vgl. Ebd., S. 52.

¹⁸³ Vgl. Ebd., S. 51.

¹⁸⁴ Vgl. Wübben 2016, S. 39. Anm. JK: zur genauen Ausdifferenzierung der Krankheitsphasen s. S. 41.

er auf das Gutachten zum Fall Woyzeck zurückgreift, welches in einer medizinischen Fachzeitschrift veröffentlicht worden war. In einer Aufstellung stellt THIEBERGER Auszüge dieses Gutachtens neben den Text, sodass die Bezugnahme des Autors offensichtlich wird.¹⁸⁵ WÜBBEN hebt des Weiteren hervor, dass Büchner in der Organisation seines Textes Anleihen an die Textform des Krankenhausjournals, die im medizinischen Bereich des 19. Jahrhunderts gebräuchlich war, genommen haben könnte. Diese wurden genutzt, um täglich die Verfassung eines Patienten, Befunde und Maßnahmen zu notieren. Büchners „Lenz“ sei dieser Dokumentationsform entsprechend in einzelne Tage gegliedert. Das Krankenhausjournal umfasste die Zeitspanne zwischen der Ankunft eines Patienten oder einer Patientin in einer Heilanstalt und dessen oder deren Entlassung. Auch hier sei eine Parallele zu Büchners Werk zu erkennen, das mit der Ankunft des Dichters im Steintal beginnt und mit dessen Abreise endet.¹⁸⁶ Trotz dieser Entsprechungen sei das Werk aber nicht dem Genre der Pathographie zuzuordnen. Bei dieser in den 1830er Jahren entstandenen Textsorte handelt es sich um Versuche, postum die Biografien von Autorinnen und Autoren bzw. Philosophinnen und Philosophen mithilfe von medizinischen und psychologischen Konzepten zu beleuchten.¹⁸⁷ Büchner fügt seinen Text entgegen den Gattungskonventionen in keinerlei paratextuellen Rahmen ein, er führt weder Quellen an, noch stellt er Diagnosen auf.¹⁸⁸ Obwohl der Text also das Höchstmaß des Wissens über psychiatrische Krankheiten seiner Zeit widerspiegelt, kann er daher nicht dem Genre der Pathographie zugeordnet werden.¹⁸⁹ Dass Büchners „Lenz“ den realen Fall des Dichters Lenz darstellt, ist für diese Arbeit allerdings zweitrangig. Wichtig ist hingegen, dass er eine Art der Beschreibung der Krankheit wählt, die sich in erster Linie um Angstgefühle ballt. In den folgenden Abschnitten soll daher der Blick auf die Angst des Protagonisten gelenkt werden.

¹⁸⁵ Vgl. Thieberger 1985, S. 17f. Die vergleichende Aufstellung des „Lenz“ und des Woyzeck-Gutachtens befindet sich auf S. 20f.

¹⁸⁶ Vgl. Wübben 2016, S. 29–31.

¹⁸⁷ Vgl. Burkhardt Wolf: Das Namenlose. Stimmung und Angst in Georg Büchners „Lenz“. In: Hajnalka Halász und Csongor Lőrincz (Hgg.): Sprachmodalitäten. Das gestimmte Wie des Sprachlichen. Darmstadt: wbg Academic 2021, S. 265.

¹⁸⁸ Vgl. Wübben 2016, S. 52.

¹⁸⁹ Vgl. Wolf 2021, S. 261.

3.2 Lenz' Weltangst

Büchners „Lenz“ ist ein Text, der sich literarisch zwischen der Romantik und der Moderne positioniert. Diese Einschätzung lässt sich vielleicht am deutlichsten begründen, wenn man sich die zahlreichen Naturbeschreibungen im Werk genau ansieht. Das emotionale Empfinden der Figuren in der Umgebung zu spiegeln, ist ein erzählerisches Mittel, das gemeinhin mit der Romantik in Verbindung gebracht wird. Im „Blonden Eckbert“ etwa kommt diese Erzähltechnik zum Einsatz, als Bertha auf ihrer Flucht aus dem Elternhaus, während sie die Bestrafung ihres Vaters fürchtet, ein angsteinflößendes Gebirge und einen schaurigen Wald vorfindet, welche ihre Angst reflektieren und verstärken.¹⁹⁰ Im Vergleich dazu wirkt derselbe Wald idyllisch und behaglich, als Bertha der alten Frau begegnet, welche sie zur Waldeinsamkeit führt.¹⁹¹ Wenn Büchner nun an verschiedenen Stellen das Innenleben des Protagonisten in der Umgebung reflektieren lässt, so geschieht das aber unter einem anderen Gesichtspunkt. Der Text wird eröffnet durch eine Beschreibung der verschneiten Gebirgslandschaft, die Lenz auf seinem Weg nach Waldbach durchschreitet. Während er „gleichgültig“¹⁹² dahinwandert, offenbart die Erzählinstanz einen Einblick in seine Wahrnehmung der Landschaft: „Es war ihm alles so klein, so nahe, so naß, er hätte die Erde hinter den Ofen setzen mögen, er begriff nicht, daß er so viel Zeit brauchte, um einen Abhang hinunter zu klimmen, einen fernen Punkt zu erreichen; er meinte, er müsse Alles mit ein Paar Schritten ausmessen können.“¹⁹³ Die Natur an sich ist den Rezipientinnen und Rezipienten an dieser Stelle gar nicht zugänglich, stattdessen wird hier das Ausmaß der Verzerrung in der Wahrnehmung des Protagonisten augenfällig: „Die Figur ist ihrer Umgebung verhaftet und macht sich allenfalls auf dem Wege der falschen Rationalisierung und Verallgemeinerung ein Bild von der Welt, das tatsächlich jedoch auf einer unmittelbaren und selektiven, eingeschränkten Wahrnehmungsperspektive basiert.“¹⁹⁴ Nach WÜBBENS Einschätzung verschmilzt in dieser Szene Lenz' Inneres mit dem Außen, durch die mangelnde Distanz zu den Naturphänomenen stünde der Dichter in einem beklemmenden, unfreien Verhältnis zu diesen. An dieser Stelle sei an HEIDEGGER erinnert, der die Welt als übergreifenden Zusammenhang auslegt, der alle darin befindlichen Dinge, welche wiederum miteinander zusammenhängen, beinhaltet.¹⁹⁵ Lenz' Blick auf die Natur deutet auf den Verlust der Fähigkeit hin, die Verhältnisse der Dinge untereinander zu erkennen. Während im „Blonden Eckbert“ die Welt wegen der verschwimmenden Grenze zwischen Realem und Phantastischem unsicher

¹⁹⁰ Vgl. Tieck 1985, S. 129f.

¹⁹¹ Vgl. Ebd., S. 131f.

¹⁹² Georg Büchner: Dichtungen. Hg. v. Henri Poschmann. Frankfurt: Deutscher Klassiker Verlag 1992, S. 225.

¹⁹³ Ebd.

¹⁹⁴ Wübben 2016, S. 85.

¹⁹⁵ Vgl. Figal 2020, S. 65.

wird, ist die Welt in Lenz' Wahrnehmung aufgrund dieser fehlenden Zusammenhänge unberechenbar und angsteinflößend. Anstelle von Relationen ist die Wahrnehmung des Dichters durchzogen von Leerstellen, von fehlendem Sinn und damit durchzogen von Nichts. Anfangs bedrängt ihn tagsüber dieses Nichts nur in einzelnen Momenten, von denen er sich nach kurzer Zeit wieder erholt. Indem die eröffnende Naturbeschreibung in die Darstellung einer solchen psychischen Beklemmung übergeht, wird ein Motiv etabliert, welches sich durch den gesamten Text ziehen wird: Der Wind, das Gebirge, der Wald und weitere Komponenten der Natur nehmen menschliche oder tierische Züge an. So heißt es etwa, der „fern verhallende Donner“ wolle in „wilde[m] Jubel die Erde besingen“, die Wolken würden „wie wilde wiehernde Rosse heranspreng[en]“ und in der Schlucht unter ihm würden sich die Bäume im Wind wie zu einem Wiegenlied bewegen.¹⁹⁶ Die Naturgewalten treten nicht in geordneten Verhältnissen auf, sondern übermannen mit abwechselnd eindrucksvoller und schauerlicher Erhabenheit die Perzeption des Protagonisten: „[...] er meinte, er müsse den Sturm in sich ziehen, Alles in sich fassen, er dehnte sich aus und lag über der Erde, er wühlte sich in das All hinein, es war eine Lust, die ihm wehe tat[.]“¹⁹⁷ In diesem überwältigenden Schauspiel verliert Lenz das Gefühl für die Konturen seines eigenen Körpers. Nicht nur die Dinge, die ihm in der Welt begegnen, fallen aus den Zusammenhängen heraus, auch er selbst kann sich nicht mehr zu ihnen in Verhältnis setzen.

Solange die Sonne hell am Himmel scheint, gelingt es ihm, diesen herandringenden Nicht-Sinn von sich zu weisen: „Aber es waren nur Augenblicke, und dann erhob er sich nüchtern, fest, ruhig als wäre ein Schattenspiel vor ihm vorübergezogen, er wußte von nichts mehr.“¹⁹⁸ Sobald aber der Abend hereinbricht und das Licht zu schwinden beginnt, bricht das Grauen der Leerstellen, des Nichts, in voller Stärke auf ihn herein:

[E]s wurde ihm entsetzlich einsam, er war allein, ganz allein [...] es faßte ihn eine **namenlose Angst in diesem Nichts, er war im Leeren**, er riß sich auf und flog den Abhang hinunter. Es war finster geworden, Himmel und Erde verschmolzen in Eins. Es war als ginge ihm was nach, und als müsse ihn was Entsetzliches erreichen, etwas das Menschen nicht ertragen können, als jage der Wahnsinn auf Rossen hinter ihm.¹⁹⁹

Dieses frühe Anzeichen des Verfolgungswahns, unter dem der Protagonist leidet, gemahnt an LIESSMANNs Vergleich, mit dem er KIERKEGAARDS Konzept des Nichts veranschaulicht: „das dumpfe Gefühl, daß gerade dort, wo nichts ist, etwas sein könnte“²⁰⁰. Die entsetzliche Angst legt sich erst, als sich Lenz in der Gesellschaft anderer Menschen und in einem hellen Raum

¹⁹⁶ Vgl. Büchner 1992, S. 225.

¹⁹⁷ Ebd., S. 226.

¹⁹⁸ Ebd.

¹⁹⁹ Ebd. [Hervorhebung JK]

²⁰⁰ Liessmann 2019, S. 89.

wiederfindet. Besonders anschaulich wird die beruhigende Kombination von Helligkeit und Gesellschaft anhand eines sich im Text immer wieder wiederholenden Motivs: In ansonsten düsterer Umgebung scheinen die Gesichter, insbesondere von Kindern und Frauen, ein Licht auszustrahlen.²⁰¹ Auch in der Stube des Pfarrhauses, in der der Protagonist später an diesem Abend von Oberlin empfangen wird, erblickt er „stille[...] Gesichter, die aus dem Schatten hervortreten, das helle Kindergesicht, auf dem alles Licht zu ruhen schien [...]“²⁰² (die Wirkung der Anwesenheit anderer Menschen auf den Dichter wird in Kapitel 3.4 noch ausführlicher beleuchtet werden). Während die Helligkeit die Angst vertreibt, beginnt Lenz von seiner Heimat zu berichten. Dabei versinkt er tief in seine Erzählungen und holt „alte Gestalten, vergessene Gesichter wieder aus dem **Dunkeln**“²⁰³ seiner Erinnerung hervor. Es wird hier eine Dichotomie von Licht und Finsternis in Analogie zum Bewusstsein und den unergründlichen Tiefen des Unbewussten aufgemacht. Im Diskurs um psychische Krankheiten nutzte man seit der Zeit der Aufklärung diesen Kontrast zwischen hell und dunkel.²⁰⁴ Auch MORITZ bediente sich in seinem „Magazin der Erfahrungs-Seelenkunde“ ähnlicher Konzepte. Es ist hier aber auch die Vorausdeutung auf die Theorien FREUDS augenfällig. Dass an dieser Stelle von der Dunkelheit seiner Erinnerung die Rede ist, weist auf die geistige Umnachtung hin, die den Protagonisten aus eben jener Düsternis ereilen wird.

Später am Abend, als er sein Zimmer im Schulhaus bezieht, ereilt ihn wiederum die Leere – das Nichts –, als das schützende Licht erlischt: „[...] er besann sich wieder auf den Tag, wie er hergekommen, wo er war, das Zimmer im Pfarrhause mit seinen Lichtern und lieben Gesichtern, es war ihm wie ein Schatten, ein Traum, und **es wurde ihm leer**, wieder wie auf dem Berg, aber **er konnte es mit nichts mehr ausfüllen**, das Licht war erloschen [...]“²⁰⁵ Mit dem Nichts bricht auch eine „unnennbare Angst“²⁰⁶ über ihn herein. Er ergreift eine spezifische Handlungsmöglichkeit, die uns bereits im „Blonden Eckbert“ begegnet ist: Die Flucht aus der Situation. Lenz stürzt aus dem dunklen Zimmer, aber vergebens: „[E]r war sich selbst ein Traum“, „er konnte sich nicht mehr finden“.²⁰⁷ In der Dunkelheit der Nacht, in der sich die Bruch- und Leerstellen seiner Wahrnehmung aufdrängen, gelingt es ihm nicht, sich selbst in die Zusammenhänge der Welt einzuordnen. Die Angst hält ihn fest im Würgegriff. Laut HEIDEGGER stellt

²⁰¹ Vgl. Büchner 1992, S. 226f.

²⁰² Vgl. Ebd., S. 227.

²⁰³ Ebd. [Hervorhebung JK]

²⁰⁴ Vgl. Wübben 2016, S. 84f.

²⁰⁵ Büchner 1992, S. 227. [Hervorhebungen JK]

²⁰⁶ Ebd.

²⁰⁷ Ebd., S. 228.

die Angst eine Welterfahrung dar, da in ihr alle öffentlichen Sinnangebote wirkungslos scheinen und wir gezwungen sind, andere Möglichkeiten zu ergreifen, um die Spannung in eine Richtung aufzulösen.²⁰⁸ Als das allgemeine Sinnangebot der religiösen Praxis die Angst nicht vertreibt („[...] es war ihm als müsse er immer ‚Vater unser‘ sagen [...]“), versucht er, sich ihr auf andere Weise zu entledigen, indem er sich selbst Verletzungen zufügt: Er kratzt sich, tritt gegen Steine und wirft sich zuletzt in das eiskalte Brunnenwasser. Aber erst, als sich ihm Menschen nähern, gewinnt er sein Bewusstsein zurück.²⁰⁹

Am Tag nach dieser ersten Episode begleitet der Dichter seinen Gastgeber Oberlin auf dessen Hausbesuchen. Nun, da sie zu zweit durch die verschneite Berg- und Waldlandschaft reiten, findet Lenz eine ruhige Natur mit schweigenden Berggipfeln vor, es ist windstill, hell und klar. Er genießt die Geschäftigkeit des Pfarrers, dem er tatkräftig zur Hand geht.²¹⁰ Sobald aber das Tageslicht schwindet, steigt wieder die Angst im Protagonisten auf. Die Konturen der Gegenstände um ihn herum verschwinden im Finstern und alles erscheint ihm wieder wie im Traum. Wieder drohen alle Dinge um ihn herum und er selbst aus ihren Relationen zu fallen, der „Alp des Wahnsinns setzt[...] sich zu seinen Füßen“²¹¹. Wie in der Nacht zuvor versucht er auch jetzt verzweifelt, nach öffentlichen Sinnangeboten zu greifen: „Er sprach, er sang, er rezitierte Stellen aus Shakespeare, er griff nach allem, was sein Blut sonst hatte rascher fließen machen, er versuchte Alles, aber kalt, kalt.“²¹² Erneut ergreift er die Flucht aus seinem dunklen Zimmer und das eisige Wasser des Brunnens draußen vorm Haus bringt ihn wiederum zu Bewusstsein. An dieser Stelle ahnt und hofft Lenz, an einer Krankheit zu leiden.²¹³

Der Blick auf die ersten, bereits sehr dichten und aussagekräftigen Passagen des Textes offenbart, wie die Angst des Dichters in seinem Verhältnis zur Umgebung, zur Welt um ihn herum, entsteht. Es wurde illustriert, wie Büchner das romantische Motiv der angstbesetzten und emotional aufgeladenen Natur aufgreift und unter modernen Vorzeichen weiterentwickelt. Die Emotion der Figur spiegelt sich nicht etwa nur in der Darstellung der Umgebung, vielmehr entsteht sie in der verzerrten Wahrnehmung der Landschaft selbst, indem diese sinngebender Zusammenhänge entbehrt. Ein weiteres Motiv der Weltangst betrifft die Lichtverhältnisse. Die Helligkeit bewahrt den Protagonisten davor, vom Nichts und damit von der Angst übermannt

²⁰⁸ Vgl. Fischer 2020, S. 178f.

²⁰⁹ Vgl. Büchner 1992, S. 228.

²¹⁰ Vgl. Ebd., S. 228f.

²¹¹ Ebd., S. 229.

²¹² Ebd.

²¹³ Vgl. Ebd.

zu werden und dem Wahnsinn zu verfallen. Das folgende Kapitel beschäftigt sich mit einem weiteren romantischen Thema, welches wiederum vom Autor aufgegriffen und variiert wird: das Vorkommen übernatürlicher Elemente in der werkindernen Realität.

3.3 Magische Elemente und religiöse Praxis im „Lenz“

Im „Blonden Eckbert“ ist die Angst der Protagonisten darin begründet, dass Phänomene in die Welt hereinbrechen, die mit den Regeln derselben nicht vereinbar sind. Anstelle von Sinn werden Leerstellen geschaffen. In der so unsicher gewordenen Welt empfindet sich Eckbert nicht als Akteur, der Möglichkeiten realisieren kann, sondern als Gegenstand unter Gegenständen, der fremden, ungreifbaren Mächten ausgesetzt ist. Die Erzählstruktur lässt letztlich offen, ob die unmöglichen Elemente nur in der Vorstellung der Hauptfigur in die Realität treten, oder ob sie tatsächlich die Grenzen des Möglichen sprengen. Letzteres ist in jedem Fall eine veritable Lesart. Wird der Fokus nun auf Büchners „Lenz“ gelenkt, so finden wir auch in diesem Text mystisch aufgeladene Phänomene vor, die allerdings auf andere Weise die Realität der Figuren betreten.

Als magische Elemente können im Lenz all die unsichtbaren Wesen oder Kräfte der Natur beschrieben werden, mit denen verschiedene Figuren im Text interagieren. Beachtlich ist hierbei, dass diese Erscheinungen im Zusammenhang mit dem Glauben auftreten. Manche Figuren, die beispielsweise von unsichtbaren Geschöpfen berührt werden oder sogar mit diesen ringen, bezeichnen dies als göttliche Erscheinungen – dabei stehen diese Phänomene in keinem Widerspruch zu dogmatisch fixierten Glaubensgrundsätzen, vielmehr werden diese dadurch bestätigt. Andere Figuren deuten diese Begebenheiten im Sinne des Aberglaubens. Hier wird etwa auf Figuren mit besonderen Gaben verwiesen, die in einzigartigem Verhältnis zu den Komponenten der Natur stehen. Beide Glaubensformen stehen im Text problemlos nebeneinander, indem die Natur selbst göttlich aufgeladen wird. Insofern lässt sich die Unterscheidung zwischen Gottes- und Aberglaube nicht immer klar ziehen. Als Teil des Glaubens wirken die Begegnungen mit Gott oder Geistern auf die betroffenen Charaktere gemeinhin nicht erschütternd oder erschreckend. Das Nebeneinander von Diesseitigem und Jenseitigem gehört für die Figuren zum Bereich des Möglichen in der von ihnen wahrgenommenen Welt. Anders ist es im „Blonden Eckbert“, wo sich das Unheimliche dadurch ergibt, dass Dinge in der Realität auftreten, die als unmöglich bewertet werden. Hier liegt der erste Unterschied, wenn man das Auftreten von übernatürlichen Phänomenen in beiden Texten vergleicht. Ein zweiter Unterschied besteht darin, dass in Tiecks Text die magischen Elemente selbst als Figuren in Erscheinung treten. Die

alte Frau aus der Waldeinsamkeit kommt in ihren verschiedenen Gestalten selbst zu Wort, die Rezipierenden lesen den Text des Liedes, das der Vogel singt. In Büchners Text hingegen erfahren die Leserinnen und Leser von solchen Begegnungen nur aus den Berichten der verschiedenen Nebenfiguren. Die einzige Figur, von deren Konfrontation mit etwas Übersinnlichem wir direkt erfahren, ist Lenz. Seine Wahrnehmung ist aber aufgrund seiner psychischen Erkrankung trügerisch und insofern als unzuverlässig einzustufen.

Die Vorstellung, dass diese spezifisch theologisch geprägte „Mitwelt“²¹⁴ den Nährboden für religiöse Wahnvorstellungen bereitet, entspricht laut WÜBBEN der Krankheitsauffassung zu Büchners Zeiten. So galt gemeinhin der Glaube, dass ein gewisses soziales Umfeld zur Ausprägung bestimmter pathologischer Zustände führen würde. Im Besonderen sei die Rolle der Priester hervorzuheben, die die religiösen Ängste ihrer Gemeinde zu befeuern wussten.²¹⁵ „Die religiösen Erfahrungen werden Lenz durch die Glaubensgemeinschaft der Steintal-Bewohner, die diese Zustände grundsätzlich für möglich hält, plausibel, allen voran auch durch Oberlin.“²¹⁶ Anhand des Klerikers verdeutlicht sich die Verbindung zwischen Gottesglauben, Natur und mystischen Vorkommnissen im „Lenz“. Der Geistliche, dem seine Schützlinge von Träumen und Ahnungen berichten²¹⁷, erzählt selbst von einer sonderbaren Erscheinung: Auf einer Brücke habe er eine unsichtbare Hand gespürt, ein grelles Licht habe ihn geblendet und in der Nacht hätte eine Stimme zu ihm gesprochen.²¹⁸ Der Pfarrer interpretiert dieses sonderbare Ereignis als ein Besuch Gottes:

[...] [W]ie Gott so ganz bei ihm eingekehrt, daß er kindlich seine Lose aus der Tasche holte, um zu wissen, was er tun sollte, dieser Glaube, dieser ewige Himmel im Leben, dies Sein in Gott; jetzt erst ging ihm die heilige Schrift auf. Wie den Leuten die Natur so nah trat, alles in himmlischen Mysterien; aber nicht gewaltsam majestätisch, sondern vertraut!²¹⁹

Nach Oberlins Ansicht begegnet Gott den Menschen durch das Medium der Natur, auf eine vertraute Art und Weise. Mit Bezug auf HEIDEGGER lässt sich feststellen, dass Gott für das christlich geprägte Personal des Textes als allumfassender Zusammenhang auftritt, der all die Komponenten der Natur in sich vereint. Das Weltwissen jener Figuren umfasst dieses Vertrauen in Gott, daher wirken die eigenartigen Erscheinungen nicht erschreckend auf sie. Im vorherigen Kapitel wurde bereits dargestellt, inwiefern es Lenz nicht gelingt, die Dinge in seiner Umgebung in einen umfassenden Zusammenhang zu stellen. Als der Dichter einen Spaziergang durch

²¹⁴ Figal 2020, S. 69.

²¹⁵ Vgl. Wübben 2016, S. 102f.

²¹⁶ Ebd., S. 103.

²¹⁷ Vgl. Büchner 1992, S. 228.

²¹⁸ Vgl. Ebd., S. 229f.

²¹⁹ Ebd., S. 230.

eine ruhige, harmonische, weihnachtlich anmutende Schneelandschaft macht, ist ihm, als würden ihn die „gewaltigen Flächen und Linien [...] mit gewaltigen Tönen anrede[n]“²²⁰. Da er den Geistlichen zuvor von dessen göttlicher Begegnung sprechen hörte, greift Lenz nun dieses Sinnangebot auf: „[W]ie er hinunterging, sah er, daß um seinen Schatten sich ein Regenbogen von Strahlen legte, es wurde ihm, als hätte ihn was an der Stirn berührt, das Wesen sprach ihn an. Er kam hinunter. Oberlin war im Zimmer, Lenz kam heiter auf ihn zu, und sagte ihm, er möge wohl einmal predigen.“²²¹ Inwiefern der von den übrigen Figuren praktizierte Gottesglaube für den Protagonisten langfristig als Sinnangebot nicht funktioniert, ist Gegenstand des folgenden Kapitels. Fürs Erste aber wirkt die Beschäftigung mit seiner anstehenden Predigt heilsam auf ihn und die nächtlichen Episoden bleiben aus.²²² Die Predigt selbst wird von Lenz als das wohl-tuende Teilen eines kollektiven Schmerzes mit den Kirchgängern empfunden. Während des Predigens wird der Dichter in eine Art Rauschzustand versetzt, der darin kulminiert, dass er während der Responson erneut eine körperliche Berührung verspürt: „Jetzt, ein anderes Sein, göttliche, zuckende Lippen bückten sich über ihm <nieder>, und sog an seine Lippen[.]“²²³ Später in seinem Zimmer wird er von seinen Emotionen übermannt. In der ansonsten ruhigen Nacht erscheint ihm seine Mutter.²²⁴ Am Morgen darauf berichtet er Oberlin von seiner Überzeugung, dass sie gestorben sei. Der Geistliche bestätigt diesen Verdacht, auch ihm sei der Tod seines Vaters durch ein unsichtbares Geschöpf angekündigt worden. Der Pfarrer wisse auch „von den Leuten im Gebirge, von Mädchen, die das Wasser und Metall unter der Erde fühlten, von Männern, die auf manchen Berghöhen angefaßt würden und mit einem Geiste rängen[.]“²²⁵ Diese Menschen hätten durch ihr besonderes Verhältnis zur Natur spezielle Fähigkeiten. An anderer Stelle unterrichtet Oberlin seinen Gast über die Verbindung der zwölf Apostel mit jeweiligen Farben und inwiefern dieses Verhältnis Einfluss auf den Menschen hätte. Dieses Nebeneinander von Gottes- und Aberglauben, das die Figur des Kirchenmannes in sich vereint, zeigt, wie unproblematisch im Text christlich-dogmatische Inhalte und natur-religiöse Überzeugungen koexistieren.²²⁶ Während für die anderen Figuren des Textes diese Verstrickung konfliktlos zu funktionieren scheint, überfordert sie jedoch die Fantasie des Dichters. Er

²²⁰ Büchner 1992, S. 230.

²²¹ Ebd.

²²² Vgl. Ebd.

²²³ Ebd., S. 231.

²²⁴ Vgl. Ebd., S. 231f.

²²⁵ Ebd., S. 232.

²²⁶ Vgl. Ebd., S. 232f.

gerät nach dem Gespräch mit seinem Gastgeber in „ängstliche Träume“²²⁷. Auch inspiriert ihn die Unterredung zur Lektüre der Apokalypse, was sich destruktiv auf seine Psyche auswirkt.²²⁸

Es gibt im Text eine weitere Figur, die als eine Art religiöser Glaubensführer auftritt, welche gewissermaßen das Gegenstück zu Oberlin darstellt: Es ist der geheimnisvolle Mann, den Lenz in einer Hütte im Gebirge antrifft und der auf rituelle Weise ein krankes Mädchen heilen will. Seit der Predigt des Dichters ist einige Zeit vergangen, sein Gemütszustand ist deutlich instabiler als noch am Anfang der Erzählung. Als Oberlin ankündigt, für längere Zeit zu verreisen, erschüttert dies Lenz, da er nur in dem Geistlichen einen rettenden Hafen sieht.²²⁹ Auf einer Wanderung im Gebirge streift der Protagonist ziellos umher, die Eindrücke der Landschaft nimmt er wie im Traum wahr. Am Abend findet er eine Hütte vor, durch das Fenster blickt er in das Innere. Aus der Dunkelheit strahlt das bleiche Gesicht eines kranken Mädchens hervor. Die Szene erinnert an die Waldeinsamkeit – der Dichter erblickt eine alte Frau, die „mit schnarrender Stimme aus einem Gesangsbuch sang.“²³⁰ Diese und weitere Parallelen führt DEDNER auf eine intensive Beschäftigung Büchners mit Tiecks Werk zurück²³¹, seine begeisterte Lektüre des „Phantassus“ wurde auch von den Geschwistern des Autors bezeugt.²³² Bertha trifft nach langer Reise durchs Gebirge und durch den Wald, die ihr die Sinne zu rauben drohte („am Ende war ich mir meiner kaum noch bewußt [...]“²³³), auf eine alte Frau, die sich ihrer annimmt und ihren Hunger stillt. Auf die gleiche Weise wird nun auch Lenz von der alten Frau in der Hütte aufgenommen und versorgt.²³⁴ Nach einer Weile tritt auch ein großer, dürrer Mann mit „unruhigem verwirrtem Gesicht“²³⁵ ein. Er reicht dem kranken Kind einige Kräuter, sie beginnt „verständliche Worte in langsam ziehenden, durchschneidenden Tönen“²³⁶ zu summen. Der Heiler erzählt, eine Stimme habe im Gebirge mit ihm gesprochen, er sei von etwas berührt worden und er hätte damit „gerungen wie Jakob“²³⁷. Das Heilungsritual endet damit, dass er sich vor dem Mädchen zu Boden wirft und frenetisch betet.²³⁸ Am darauffolgenden Tag kehren einige Leute in die Hütte ein. Während sie den Gebeten des Mannes lauschen, liegt das Kind in

²²⁷ Büchner 1992, S. 233.

²²⁸ Vgl. Ebd.

²²⁹ Vgl. Ebd., S. 236f.

²³⁰ Ebd., S. 237.

²³¹ Vgl. Roland Borgards, Burghard Dedner (Hgg.): Georg Büchner und die Romantik. Stuttgart: Metzler 2020. S. 75–83.

²³² Vgl. Ebd., S. 87.

²³³ Tieck 1985, S. 130.

²³⁴ Vgl. Büchner 1992, S. 137f.

²³⁵ Ebd. 238.

²³⁶ Ebd.

²³⁷ Ebd.

²³⁸ Vgl. Ebd.

Zuckungen. In dieser seltsamen Geselligkeit erfährt Lenz mehr über den Heiler: „Die Leute erzählten Lenzen, der Mann sei vor langer Zeit in die Gegend gekommen, man wisse nicht woher; er stehe im Rufe eines Heiligen, er sehe das Wasser unter der Erde und könne Geister beschwören, und man wallfare zu ihm.“²³⁹ Auch diese rätselhafte Figur mit besonderen Fähigkeiten stellt keine strikte Trennung von Gottes- und Aberglaube dar. Er selbst bezieht sich auf das Alte Testament, indem er seine Begegnung mit einem unsichtbaren Wesen beschreibt, und er wird von den Anwesenden als Heiliger bezeichnet. Dennoch gestaltet sich sein Umgang mit Glaubensinhalten anders als der Oberlins. Der Einsatz von Kräutern, Gesang und großen Gebärden lässt sich als ein Ritual im Bereich des Natur- bzw. Aberglaubens auslegen. Während der Pfarrer mit den Mitteln der christlichen Lehren agiert, scheint dieser rätselhafte Mensch in besonderem Verhältnis zu den Kräften der Natur zu stehen und auf dieses zurückzugreifen. Oberlin interpretiert unerklärliche Phänomene im Sinne dogmatischer Inhalte und ordnet sie damit in den Zusammenhang des Gottesglaubens ein. Lenz konnte dieses Sinnangebot bislang produktiv für seine psychische Stabilität nutzen. Das Wirken des rätselhaften Heilers fällt jedoch aus diesem Interpretationsrahmen heraus. Die Begegnung mit ihm stellt daher einen Kippunkt hinsichtlich des Gemütszustandes des Protagonisten dar. Der mysteriöse Mann stellt insofern eine Gegenfigur zum Pfarrer dar, denn sein ritueller Umgang mit dem Glauben wirft den Dichter aus dem Gleichgewicht, wirkt destruktiv und bedrohlich auf ihn ein. Als er nach Hause zurückkehrt, sitzen Lenz die Eindrücke der vergangenen Nacht noch tief in den Knochen: „Die Welt war ihm helle gewesen, und an sich ein Regen und Wimmeln nach einem Abgrund, zu dem ihn eine unerbittliche Gewalt hinriß. Er wühlte jetzt in sich. Er aß wenig; halbe Nächte im Gebet und fieberhaften Träumen. Ein gewaltsames Drängen, und dann erschöpft zurückgeschlagen; er lag in den heißesten Träumen.“²⁴⁰ All die ohnedies fragilen Zusammenhänge in der Wahrnehmung des Protagonisten brechen nun vollends auseinander. Abwechselnd reißt es Lenz von emotionalen Tiefen in tosende Höhen. „Ahnungen von seinem alten Zustande durchzuckten ihn, und warfen Streiflichter in das wüste Chaos seines Geistes.“²⁴¹ Wieder wird sein Inneres, sein Geist als ein Dunkel beschrieben, dessen Beleuchtung nichts als Wirnis freilegt. Im Hinblick auf das nun endgültige Einbrechen aller Zusammenhänge verliert das öffentliche Sinnangebot der religiösen Praxis nun unwiderruflich an Wirkung.

²³⁹ Büchner 1992, S. 239.

²⁴⁰ Ebd.

²⁴¹ Ebd.

3.4 Lenz im Man

HEIDEGGER führt den Begriff des Man ein, um die Beziehung des Einzelnen mit den Dingen und Menschen in seiner Umgebung und die Art und Weise des Seins innerhalb dieser Beziehungen zu fassen. In das je spezifische Man werden wir hineingeboren und in ihm sozialisiert, es ist das Produkt des kollektiven Wirkens. Durch unsere Mitmenschen lernen wir den Umgang mit den Dingen, die uns umgeben. Durch sie gelangen wir auch zur Bewertung unserer Möglichkeiten innerhalb unseres Handlungsrahmens. Als Konsequenz werden wir so auch durch das Man in unseren Möglichkeiten beschränkt.²⁴² Da unser Sein in der Welt nach HEIDEGGERS Einschätzung durch ständige Offenheit bzw. Unbestimmtheit geprägt ist – geschuldet dem Umstand, dass wir nie in der Lage sind, all unsere Optionen zu überblicken –, neigen wir dazu, innerhalb des Potenzials zu handeln, den das Man uns vorgibt. Erst in der Angst verlieren die öffentlichen Sinnangebote des Man an Wirkkraft und wir sind gezwungen zu erkennen, dass die vorgegebenen Möglichkeiten nicht unsere eigenen sind. Insofern stellt die Angst auch ein Bewusstwerden der eigenen Freiheit dar.²⁴³ HEIDEGGERS Konzept des Man eignet sich auf besondere Weise, um die Darstellungsweise der Angst des Protagonisten im „Lenz“ zu beleuchten. Dabei muss allerdings eine starke Vereinfachung vorgenommen werden, da es nicht möglich ist, alle kulturellen und gesellschaftlichen Prägungen des Handlungsraumes im Text herauszuarbeiten. Beschränkt auf das öffentliche Sinnangebot der religiösen Praxis aber, welche in der im Text dargestellten Gesellschaft sowohl christliche wie auch abergläubische Komponenten enthält, lässt sich nachzeichnen, inwiefern Lenz den vorgegebenen Spuren der Allgemeinheit folgen kann oder eben nicht. Auf diese Weise betrachtet, soll in diesem Teil der Arbeit dargestellt werden, wie Büchners Text von einem Individuum erzählt, das sich nicht in seine Umgebung einfinden kann. Anhand seines Umgangs mit Religion wird diese Auseinandersetzung mit der Gesellschaft evident. Der Glaube stellt indes einen beträchtlichen Teil des Handlungsrahmens der Figuren im Text dar. Er wird als Lösungsstrategie angewandt – dies zeigt das Beispiel des Heilers, der das kranke Mädchen mit Hilfe eines Rituals zu heilen versucht –, als Erklärungen für rätselhafte Ereignisse herangezogen und als Form des Miteinanders ausgeübt.

Wie schon erwähnt, lassen sich nur eingeschränkt Angaben zu den übrigen Aspekten des Man in der im „Lenz“ dargestellten Gesellschaft machen. Eine Vermutung lässt sich jedoch anstellen: als Kaufmann, ein alter Bekannter des Dichters, beim Pfarrer einkehrt, ist dies dem Protagonisten äußerst unangenehm. Der Besucher kennt Lenz von früheren Zeiten, er weiß über

²⁴² Vgl. Figal 2020, S. 69f.

²⁴³ Vgl. Fischer 2020, S. 176.

seine Verhältnisse Bescheid und weckt unliebsame Erinnerungen in ihm.²⁴⁴ Vor allem aber trägt der Gast ihm Briefe von seinem Vater zu, der den Dichter ermahnt, nach Hause zurückzukehren. Kaufmann tut auch seine Meinung kund, Lenz solle aufhören, sein Leben in dieser Gegend zu vergeuden. Die Reaktion des Protagonisten darauf lässt viel über seine Schwierigkeiten vermuten, die ihm das Einordnen in die gesellschaftlichen Vorgaben seiner Heimat bereitet hatte: „Hier weg, weg! nach Haus? Toll werden dort? Du weißt, ich kann es nirgends aushalten, als da herum, in der Gegend, wenn ich nicht manchmal auf einen Berg könnte und die Gegend sehen könnte[.]“²⁴⁵ Der Dichter hatte es als derart einengend empfunden, nach den sozialen Vorgaben in seiner Heimat zu leben und nicht die eigenen Handlungsmöglichkeiten realisieren zu können, er hatte damals um seinen Verstand gefürchtet. Weiter heißt es: „Immer steigen, ringen und so in Ewigkeit Alles was der Augenblick gibt, wegwerfen und immer darben, um einmal zu genießen; dürsten, während einem helle Quellen über den Weg springen.“²⁴⁶ Dies lässt darauf schließen, dass Lenz die vorbestimmten Bahnen des Man in seiner früheren Umgebung als ein sinnloses Sich-Abnützen empfunden hatte.²⁴⁷ Hier hingegen, im Steintal, ist das Man durch andere Aspekte, Gepflogenheiten, Alltagspraktiken konstituiert, nach denen es dem Protagonisten leichter fällt, zu leben. Eine besondere Rolle spielt sein Gastgeber Oberlin, der auf ihn lenkend einwirkt. Der geschäftige Alltag des Pfarrers besänftigt ihn. Nach der ersten nächtlichen Episode heißt es über den Dichter: „Doch jemehr er sich in das Leben hineinlebte, ward er ruhiger, er unterstützte Oberlin, zeichnete, las die Bibel[.]“²⁴⁸ Die in dieser Gesellschaft gelebte Allgemeinheit scheint es Lenz eher zu ermöglichen, nach dem vorgegebenen Handlungsspielraum zu leben.²⁴⁹

Während die Vermutungen zu dem Verhältnis der Hauptfigur zum generellen Man aber vage bleiben müssen, lässt sich zeigen, inwiefern der Protagonist auch in Bezug auf die Religionsausübung daran scheitert, sich in die Gesellschaft einzufügen. Wie im oberen Kapitel ausgearbeitet, repräsentieren zwei Figuren die verschiedenen religiösen Zugänge im Text. Es sei daran erinnert, dass die christlich geprägte und die von Aber- oder Naturglauben beeinflusste Religionspraxis einander nicht ausschließen, oftmals sogar ineinandergreifen. Oberlin repräsentiert dabei die christlichen, dogmatisch fixierten Glaubensinhalte und der Heiler in der Hütte eher

²⁴⁴ Vgl. Büchner 1992, S. 233.

²⁴⁵ Ebd., S. 236.

²⁴⁶ Ebd.

²⁴⁷ Vgl. Ebd.

²⁴⁸ Ebd., S. 229.

²⁴⁹ Vgl. Ebd.

die naturreligiösen bzw. abergläubischen. Der Pfarrer bietet Lenz einen Handlungs- und Beurteilungsrahmen, den dieser produktiv nutzen kann und der im Hinblick auf seine Angst zumindest anfangs besänftigend wirkt – mit Voranschreiten der psychischen Erkrankung der Hauptfigur verliert der durch den Geistlichen etablierte Möglichkeitsraum an Wirkung. Die Lektionen des Theologen und die eigene Arbeit an der Predigt stabilisieren den Protagonisten zunächst aber. Wie sehr der Geistliche jedoch eine unverzichtbare Orientierung für den Dichter ist, wird offensichtlich, als sich sein seelischer Zustand in dem Moment verschlechtert, als Oberlin eine längere Reise ankündigt.²⁵⁰ Hier kommt die Ambivalenz der Figur des Gottesmannes zum Ausdruck: Ohne Zweifel ist er eine große Stütze für den psychisch Kranken. Andererseits hat sich ein starkes Abhängigkeitsverhältnis zwischen den beiden Figuren etabliert, das Lenz die Bewältigung des täglichen Lebens ohne den Pfarrer unmöglich erscheinen lässt. Der Mann in der Hütte wiederum überfordert den Protagonisten, indem er ihm Möglichkeiten andeutet, die den Rahmen seiner fragilen Weltwahrnehmung sprengen. Das durch den Heiler aufgezeigte Sinnangebot wirkt insofern destruktiv auf Lenz. Nach der Begegnung mit dem vermeintlichen Heiligen nimmt die psychische Stabilität des Dichters daher rapide ab.²⁵¹ Während seine Angstschübe vorher auf die Nächte und auf Momente der Einsamkeit beschränkt waren, wird er nun auch mitten am Tag und mitten in der Gesellschaft von ihnen heimgesucht. Seine gewöhnliche Handlungsstrategie, sich in der Natur Erleichterung zu verschaffen, scheint an Wirkkraft verloren zu haben. Er hält sich nun für gewöhnlich in der Nähe von Frau Oberlin auf, wechselt dabei von einer Beschäftigung zur nächsten, jede Art von Ablenkung ist ihm recht. Jedoch sind diese Zerstreuungen nicht von Erfolg gekrönt: „So saß er einmal, da wurde ihm ängstlich, er sprang auf, ging auf und ab.“²⁵² Der Gesang einer Magd über eine Liebschaft in der Ferne ruft eine Erinnerung aus dem Dunkel seines Geistes hervor. Er erzählt seiner Gastgeberin von einer früheren Geliebten, in deren Nähe er sich, ähnlich wie in der Nähe des Pfarrers, ruhig und unbeschwert gefühlt hatte. Aber er dürfe und könne nicht zu ihr zurück, so sehr er es auch wolle.²⁵³ Auch habe er Schwierigkeiten, sich an ihr Aussehen zu erinnern, „nur wenn es [ihm] manchmal ganz hell wird“, steigt ihr Bild aus dem Dunkel herauf.²⁵⁴

²⁵⁰ Vgl. Büchner 1992, S. 237.

²⁵¹ Laut Wübben markiert die Begegnung mit dem Heiler den Übergang von einem Krankheitsstadium in das nächste, entsprechend der Kategorisierung von Heinroth. Die darauffolgende Intensivierung der Symptome sei darauf zurückzuführen. Vgl. Wübben 2016, S. 40.

²⁵² Büchner 1992, S. 240.

²⁵³ Vgl. Ebd., S. 239f.

²⁵⁴ Vgl. Ebd., S. 241.

Der innere Kampf, den die fehlenden Zusammenhänge in seinem Weltverhältnis auslösen, wird indes auf der religiösen Ebene ausgetragen. Gegen sein Gefühl der Leblosigkeit und inneren Kälte versucht er durch „religiöse Quälereien“²⁵⁵ anzukommen. Inständig bittet er Gott, in Erscheinung zu treten. Als er von einem verstorbenen Mädchen in Fouday hört, scheint die Gelegenheit dafür gegeben zu sein. In der Aufmachung eines Büßers begibt er sich zu der Verstorbenen und bittet Gott, als Zeichen das Mädchen wiederzubeleben. Gott, der große, alles umspannende Zusammenhang solle sein Weltverhältnis wiederherstellen, es reparieren, ihn heilen. Lenz, dessen Möglichkeitsraum und Weltwissen inzwischen völlig von denen anderer Figuren abzuweichen scheint, hält die Erweckung der Toten tatsächlich für möglich. Als aber nichts dergleichen geschieht, bedient sich der Dichter seiner altbewährten Handlungsstrategie und ergreift die Flucht.²⁵⁶ Da sich Gott nicht offenbart hatte, schwört er für den Moment beiden im Text ausgeübten Formen der Religion ab. Allmachtsfantasien ergreifen ihn, es ist ihm, als könne er mit Gott selbst ringen und die Welt, die er erschaffen hatte, zerstören: „Der Wind klang wie ein Titanenlied, es war ihm, als könne er eine ungeheure Faust hinauf in den Himmel ballen und Gott herbei reißen und zwischen seinen Wolken schleifen; als könnte er die Welt mit den Zähnen zermalmen und sie dem Schöpfer in's Gesicht speien[.]“²⁵⁷ Auch die Natur wirkt nicht mehr erhaben und überwältigend auf ihn, sondern albern und verachtenswert: „[...] der Himmel war ein dummes blaues Aug, und der Mond stand ganz lächerlich drin, einfältig. Lenz mußte laut lachen, und mit dem Lachen griff der Atheismus in ihn und faßte ihn ganz sicher und ruhig und fest.“²⁵⁸ War er vor wenigen Momenten noch rasend gewesen, so verspürt er nun eine Leere in sich, auch die Dunkelheit macht ihm keine Angst mehr. Auf HEIDEGGER referierend lässt sich vermuten, dass die Option der Religionsausübung nicht seine eigene ist. Die Ablehnung der Glaubenspraxis hingegen erweist sich als seine Möglichkeit, die ängstliche Spannung, zumindest für einen Moment, aufzulösen. Dementsprechend kehrt er nun ungerührt nach Hause zurück.²⁵⁹

Am nächsten Tag jedoch blickt er mit Abscheu auf seine gestrige Verfassung. Für seine Gotteslästerung bestraft er sich mit quälenden Gedanken. Eine tiefe Angst, gesündigt zu haben und von Gott verlassen zu werden, beschleicht ihn.²⁶⁰ Als er sich dem Geistlichen mitteilt, bietet dieser ihm einen Weg aus der Angst an, den auch KIERKEGAARD vorschlägt: Der Glaube an die

²⁵⁵ Büchner 1992, S. 241.

²⁵⁶ Vgl. Ebd., S. 241f.

²⁵⁷ Ebd., S. 242.

²⁵⁸ Ebd.

²⁵⁹ Vgl. Ebd.

²⁶⁰ Vgl. Ebd., S. 242f.

göttliche Vorsehung nehme jeder Situation ihre Offenheit. Anstelle von unbegrenzter Freiheit, die der Mensch in Form von Angst wahrnehme, könne man sich so darauf verlassen, dass jedes Ereignis schon vorbestimmt sei.²⁶¹ Dementsprechend rät Oberlin Lenz, sich an Jesus zu wenden und seinen Glauben zu festigen. Wieder bietet der Pfarrer den durch das Man vorgegebenen Pfad der Religion als Lösungsstrategie an. Dieses Angebot erneuert er, als der Dichter ihm seine Befürchtungen eröffnet, er habe seine frühere Geliebte aus Eifersucht umgebracht²⁶² (diese konkrete Befürchtung wird auch in Schnitzlers „Flucht in die Finsternis“ von Bedeutung sein). Hier sei an den in Kapitel 3.1 von DEDNER dargestellten Diskurs um die so genannten „religiösen Melancholiker“²⁶³ erinnert, welche aus religiösen Ängsten heraus Sünden und Verbrechen beichteten, die sie nicht begangen hatten.²⁶⁴ An anderer Stelle weist DEDNER aber auch darauf hin, dass der Text selbst offen lässt, ob Lenz seine Geliebte tatsächlich getötet hatte oder nicht.²⁶⁵ Der Pfarrer schenkt dem Geständnis des Dichters in jedem Fall keinen Glauben und empfiehlt ihm wieder, sich Gott zuzuwenden.

Der Pfad der Religion, dieses öffentliche Sinnangebot, scheint für den Protagonisten aber nachhaltig versperrt zu sein. Nach Versuchen der Selbstverletzung und einer erneuten nächtlichen Episode bittet der Pfarrer ihn abermals, den Weg zu Gott zu suchen.²⁶⁶ Lenz aber winkt ab: „ja wenn ich so glücklich wäre, wie Sie, einen so behaglichen Zeitvertreib aufzufinden, ja man könnte sich die Zeit schon so ausfüllen. Alles aus Müßiggang.“²⁶⁷ Gott hat für ihn die Rolle des großen, alles umspannenden Zusammenhangs verloren, Beten ist für ihn nicht mehr sinnstiftend, sondern nichts als unnütze Zerstreuung. In der Abwesenheit sämtlicher Relationen empfindet sich Lenz als leer: „Denn die Meisten beten aus Langeweile; die Andern verlieben sich aus Langeweile, die Dritten sind tugendhaft, die Vierten lasterhaft **und ich gar nichts, gar nichts**, ich mag mich nicht einmal umbringen; es ist zu langweilig[.]“²⁶⁸ In seinem gestörten Weltverhältnis fällt es ihm immer schwerer, zwischen Traum und Wachzustand zu unterscheiden. Er wird zunehmend verwirrter, verletzt sich selbst, auch seine Sprache ist konfus. Lenz erscheint immer mehr wie eine Figur, die sich selbst in der Welt nicht mehr verorten kann.²⁶⁹ Folgerichtig offenbart die Abwesenheit sinnstiftender Zusammenhänge das Nichts, welches

²⁶¹ Vgl. Bongardt 2013, S. 26r.

²⁶² Vgl. Büchner 1992, S. 243.

²⁶³ Dedner 1998, S. 48f.

²⁶⁴ Vgl. Ebd.

²⁶⁵ Vgl. Dedner 1998, S. 52.

²⁶⁶ Vgl. Büchner 1992, 243f.

²⁶⁷ Ebd., S. 244.

²⁶⁸ Ebd. [Hervorhebung JK]

²⁶⁹ Vgl. Ebd., S. 245.

nun an den Protagonisten herandringt: „[D]ie Welt, die er hatte nutzen wollen, hatte einen ungeheuern Riß, er hatte keinen Haß, keine Liebe, keine Hoffnung, eine schreckliche Leere und doch eine folternde Unruhe, sie auszufüllen. Er hatte *Nichts*.“²⁷⁰ Dieses Nichts nimmt der Dichter als ein permanentes Schreien in der Stille wahr²⁷¹ – er hat nicht nur „das dumpfe Gefühl, daß gerade dort, wo nichts ist, etwas sein könnte“²⁷², dieses Etwas tut sich ihm lautstark kund. Mit dem Nichts wird auch die Angst zu seinem ständigen Begleiter. In einsamen Momenten drängt es ihn, die Stille mit Selbstgesprächen zu füllen, wobei ihm seine eigene Stimme fremd erscheint. In Gesprächen beschleicht ihn die Angst oft mitten im Satz. Seine Fantasie, die durch keinerlei Zusammenhänge mehr begrenzt ist, erlaubt ihm jetzt die unmöglichsten Gedanken und Vorstellungen.²⁷³ Panik sucht ihn in der Nacht wie am Tag heim. In diesem Zustand äußerster Verwirrung und ständiger Angst fühlt Lenz, wie er sich innerlich zweiteilt, wie ein „mächtiger Erhaltungstrieb“²⁷⁴ das Steuer übernimmt, sich um den anderen, verlorenen Teil kümmert, ihn beruhigt, ihn in die rettenden Arme des Pfarrers drängt.²⁷⁵ Laut HEIDEGGER verlieren öffentliche Sinnangebote in der Angst an Wirkkraft. Stattdessen zeigen sich alternative Daseinsmöglichkeiten auf, über die wir reflektieren und eine davon ergreifen, um die ängstliche Spannung in eine Richtung aufzulösen.²⁷⁶ Für Lenz funktionieren die vorgegebenen Optionen nicht, sein Geist sucht schließlich in der Möglichkeit der Persönlichkeitsspaltung in einen kranken und einen erhaltenden Teil einen Ausweg aus der Spannung. Es ist nicht klar auszumachen, welcher dieser Teile bei den sich häufenden Selbstmordversuchen die Kontrolle hat: „Die halben Versuche zum Entleiben, die er indes fortwährend machte, waren nicht ganz Ernst, es war weniger der Wunsch des Todes, [...] es war mehr in Augenblicken der fürchterlichsten Angst oder der dumpfen an’s Nichtsein grenzenden Ruhe ein Versuch, sich zu sich selbst zu bringen durch physischen Schmerz.“²⁷⁷

Die letzte Szene zeigt einen völlig resignierten Protagonisten, der im Zustand der geistigen Erschöpfung in Straßburg ankommt. Zwar verhält er sich entsprechend den vorgegebenen Bahnen des Man, aber die Leere, das Nichts bleibt in ihm: „Er schien ganz vernünftig, sprach mit den Leuten; **er tat Alles wie es die Andern taten, es war aber eine entsetzliche Leere in ihm**, er fühlte keine Angst mehr, kein Verlangen; sein Dasein war ihm eine notwendige Last. – – So

²⁷⁰ Büchner 1992, S. 246.

²⁷¹ Vgl. Ebd., S. 249.

²⁷² Liessmann 2019, S. 89.

²⁷³ Vgl. Büchner 1992, S. 247.

²⁷⁴ Ebd., S. 248.

²⁷⁵ Vgl. Ebd.

²⁷⁶ Vgl. Fischer 2020, S. 178f.

²⁷⁷ Büchner 1992, S. 249.

lebte er hin.“²⁷⁸ Der Schluss des Textes lässt sich in Hinblick auf den erarbeiteten philosophischen Diskurs auf unterschiedliche Weise interpretieren. Mit KIERKEGAARD ließe sich argumentieren, dass sich der Geist aus dem vollends erschöpften Protagonisten zurückgezogen hat und ihm damit das Empfinden von konkreter Angst nicht mehr möglich ist. In einer HEIDEGGER folgenden Lesart fügt sich Lenz in das Man ein, er verfällt der Welt, wodurch sich die ängstliche Spannung auflöst. Das Gefühl der Leere deutet daraufhin, dass er durch diesen Verfall an die Allgemeinheit sein Selbst aber nicht aktualisieren kann, dass es also nicht seine Möglichkeiten sind, die er in diesem Moment realisiert. Wenn es äußerlich auch so scheinen mag, als täte er „Alles, wie es die Andern taten“, so empfindet sich Lenz weiterhin als jemand, der die öffentlichen Sinnangebote nicht für sich nutzen kann.

3.5 Fazit

Büchners „Lenz“ erzählt von einem Individuum, das nicht die Fähigkeit besitzt, sich in die Gesellschaft einzufügen. Der Grund für diese Unfähigkeit ist in seiner psychischen Krankheit zu suchen. Evident wurde dieser Befund anhand seines Umgangs mit dem öffentlichen Sinnangebot der Religionsausübung: während die übrigen Figuren – Oberlin, der Heiler in der Hütte, aber auch der hintergründige Chor an Dorfbewohnerinnen und -bewohnern bzw. Kirchgängerinnen und -gänger – den Glauben als sinnstiftende Praxis, als Form des Miteinanders und als Lösungsstrategie für sich nutzen können, führt er beim Protagonisten zu einem Überschießen der Fantasie und zur Überforderung des Geistes. Der Text erzählt aber auch vom Scheitern der Hauptfigur, eigene Möglichkeiten zu ergreifen, um einen Weg aus der Angst zu finden: Lenz gelingt es nicht, die ängstliche Spannung nachhaltig in eine Richtung aufzulösen und sein Selbst zu aktualisieren. Die religiöse Praxis, die ihn nur bedingt und nur am Anfang des Textes beseitigt, steht Selbstverletzungen, der Abkehr von Gott und Fluchtversuchen gegenüber, die nur in den unmittelbaren Augenblicken der Angst für Erleichterung sorgen. Der Text endet damit, dass der Dichter der Welt wieder verfällt, in die Allgemeinheit abgeleitet. Aber er tut dies als leere Hülle, die nur oberflächlich den Anschein der Normkonformität wahrt, die innerlich aber nichts mehr fühlt – ein Nichts fühlt.

Ein markanter Unterschied zwischen den beiden bisher betrachteten Texten sind die unterschiedlichen Weltverhältnisse der Hauptfiguren. Im „Blonden Eckbert“ wird die ganze Welt

²⁷⁸ Büchner 1992, S. 250. [Hervorhebung JK]

durch das Auftreten magischer Elemente unsicher und überfordert die Wahrnehmung des Protagonisten von außen. Im „Lenz“ erwächst die Unsicherheit der Hauptfigur intrinsisch, von seiner übersteigerten Vorstellungskraft her, die eine adäquate Weltsicht verbietet. Nicht die Welt macht Lenz Angst, sondern seine verzerrte Wahrnehmung derselben. Dies und der im vorherigen Absatz dargestellte Fokus auf ein Individuum, das sich nicht in die Gesellschaft einfügen kann, unterstreicht die These, dass sich Büchners Text in eine Tendenz der Angstdarstellung einordnet, die den Ursprung der Angst immer mehr im Individuum selbst sucht.

Der nächste Text, der in dieser Arbeit beleuchtet werden soll, ist „Flucht in die Finsternis“ von Schnitzler. Einige Parallelen zu Büchners „Lenz“ werden sofort augenfällig, vor allem die Thematik des Verfolgungswahns. BERGENGRUEN stellt in seinem Beitrag „Von der metaphysischen zur sozialen Krankheit: Dämonomanie in Büchners *Lenz*“ einen Übergang der Angstinhalte im literarisch dargestellten Krankheitsbild des Verfolgungswahns dar. Die Protagonisten in romantischen Texten fühlen sich demnach eher von Dämonen oder Gott bzw. dem Teufel verfolgt, wobei deren tatsächliches Auftreten meist als Lesart möglich ist. Ab den 1810er Jahren sieht BERGENGRUEN die Inhalte der Ängste mehr und mehr in den undurchsichtigen Methoden des Staatsapparates begründet.²⁷⁹ Er verortet „Lenz“ am Übergang dieser beiden Angstformen, da hier die Möglichkeit des realen Vorkommens von dämonischen oder göttlichen Wesen getilgt und gleichzeitig ein Fokus auf den sozial begründeten Aspekt der Krankheit des Protagonisten gelegt wird.²⁸⁰

WÜBBEN, die in ihrer Studie die Darstellung der pathologischen Zustände im Werk beleuchtete, stellt darin zwei verschiedene Vorstellungen von psychischer Krankheit fest: Der anthropomorphe Wahnsinn, der zu Beginn der Erzählung hinter dem Protagonisten herzujagen scheint, entspreche einem zu Büchners Zeiten bereits veralteten bzw. laienhaften Krankheitsverständnis. Daneben würde im Werk aber auch ein modernes Bild des Wahnsinns gezeichnet, welches im Sinne eines „Naturgeschehens“²⁸¹ die Wahrnehmung und das Denken der Hauptfigur betrifft und sich prozessual in Stadien vollziehe. Insofern würde die Erzählung „den Umbruch von einer alten substantiellen zu einer neuen physiologischen Krankheitslehre“ markieren.²⁸² Diese Entwicklungslinie soll im folgenden Kapitel weiter verfolgt werden, indem der Fokus auf FREUD gelegt wird, der dem Diskurs um die Angst neue Facetten hinzufügt.

²⁷⁹ Vgl. Bergengruen 2020, S. 201f.

²⁸⁰ Vgl. Ebd., S. 203f.

²⁸¹ Wübben 2016, S. 91.

²⁸² Vgl. Ebd., S. 91f.

4. Der Diskurs um Angst bei Freud

Es ist Zeit, sich zu besinnen. Wir suchen offenbar nach einer Einsicht, die uns das Wesen der Angst erschließt, nach einem Entweder-Oder, das die Wahrheit über sie vom Irrtum scheidet. Aber das ist schwer zu haben, die Angst ist nicht einfach zu erfassen.²⁸³

In der bisherigen Abhandlung wurde schon einige Male auf die Bedeutung FREUDs in Bezug auf das Verständnis der Angst hingewiesen. Es wurde in Kapitel 2.3 ausgeführt, welche Entwicklungen seinen Thesen vorausgingen: Seit der Spätaufklärung verdichtete sich laut BONG das allgemeine Interesse an den unerklärlichen Vorgängen in der Psyche des Menschen, zahlreiche Wissensgebiete nahmen sich dieses Themas an, wodurch eine Vielzahl an Theorien, Meinungen und populärwissenschaftlichen Vorstellungen kursierte: „Aus Elementen dieses sich vervielfältigenden, äußerst heterogenen anthropologischen Diskurses der Seele bildet sich um die Jahrhundertwende die ihn und seinen Gegenstand, das ‚Seelische‘, in signifikanter Weise modifizierende, positivistische Wissenschaft der Psychologie heraus, als separate Wissenschaft der ‚Störungen‘ der Seele [...]“²⁸⁴ Ein Ausläufer dieser Strömung war MORITZ, der mit seinem Magazin das Projekt verfolgte, die Mechanismen, die im menschlichen Geist wirksam werden, zu beleuchten und somit zu deren Erkenntnis beizutragen. Der Wahnsinn wurde als eine rätselhafte Erkrankung der Seele verstanden, die es durch ein besseres Verständnis abzuwehren galt.²⁸⁵ Vorstellungen darüber, dass diese Anomalie mit der persönlichen Lebensgeschichte zu tun habe, waren damals bereits prävalent.²⁸⁶ Wenn auch vieles noch im Dunkeln lag, so etablierte sich bereits ein Verständnis dafür, dass es gewisse Kräfte im Inneren des Menschen gibt, die einem nicht zugänglich sind und die auf das Leben einwirken. Die bisher besprochenen literarischen Beispiele geben Aufschluss darüber, dass auch in der Literatur mit diesen Ideen gearbeitet wurde. In der Person FREUDs bündeln sich nun diese Entwicklungslinien. Er trägt dazu bei, die kursierenden Ideen zu konzeptualisieren und einen theoretischen Rahmen zu verfeinern, in welchen diese eingepasst werden können. Von Anfang an bezieht er literarische Werke in seine Analysen, Überlegungen und Theorien ein. Gleichzeitig etablierte sich vor allem im vergangenen Jahrhundert in der Literaturwissenschaft die Tradition, seine psychoanalytischen Thesen für die Analyse fruchtbar zu machen. Das von Anfang an enge Verhältnis der Psychoanalyse zum literarischen Diskurs ist unumstritten. Ebenso unstrittig ist der kulturelle Einfluss, den FREUD hinterließ. Noch Jahrzehnte nach seinem Tod waren und sind gewisse Vorstellungen zu Sexualität, Trauma und Angst, Gesellschaften und deren Einwirken

²⁸³ Sigmund Freud: Hemmung, Symptom und Angst. Wien: Internationaler Psychoanalytischer Verlag 1926, S. 74.

²⁸⁴ Bong 2000, S. 25.

²⁸⁵ Vgl. Ebd., S. 22–24.

²⁸⁶ Vgl. Ebd., S. 16.

auf Individuen vor allem in westlichen Kulturen durch ihn geprägt. Das fünfte Kapitel dieser Arbeit ist daher der Frage gewidmet, ob seine Postulate, die sich schnell zu Gemeinplätzen entwickelten, auch in einer feststellbaren Weise auf die zeitgenössische literarische Darstellung von Angst einwirkten: Führen seine Konzeptionen zu einer veränderten Auffassung der Emotion und inwiefern verändert dies das Schreiben über ängstliche Figuren?

Bevor diesen Fragen aber nachgegangen wird, sollen zunächst in aller Kürze FREUDS Auffassungen zu den Ursprüngen und Wirkungsweisen von Ängsten umrissen werden. Da er ein sehr umfassendes Werk hinterließ, in dem er seine früheren Schriften immer wieder erweiterte oder revidierte, erscheint es sinnvoll, für die Zwecke dieser Arbeit eine Einschränkung vorzunehmen. Die folgenden Ausführungen beziehen sich daher auf die 1893 erschienene Mitteilung „Ueber den psychischen Mechanismus hysterischer Phänomene“ und das 1895 herausgegebene Werk „Studien über Hysterie“. Beide Texte sind Ergebnisse der Zusammenarbeit FREUDS mit Josef BREUER. Außerdem fließen Aspekte der in den 1890er Jahren entstandenen „Frühen Arbeiten zur Neurosenlehre“ und schließlich das 1926 veröffentlichte Werk „Hemmung, Symptom und Angst“ in die Darstellungen ein.

4.1 Mechanismen der Angst

Beginnen wir wieder mit der Frage, die auch am Anfang der Ausarbeitung des philosophischen Diskurses gestellt wurde: Warum gerät der Mensch in Angst? FREUD beschreibt die Angst primär als eine erlernte Reaktion auf Gefahr. Als solche übernimmt der Affekt eine überlebenswichtige Funktion, denn er ermöglicht, schnell auf Unsicherheit zu reagieren. Die erste Gefahrensituation, der jeder Mensch unvermeidbar ausgesetzt ist, ist die eigene Geburt. Bei diesem Vorgang werden auch die drei Aspekte wirksam, die der Nervenarzt als Spezifika der Angst nennt: Der gesamte Prozess löst im Neugeborenen eine enorme Unlust aus (1); die inneren Organe, vor allem das Herz und die Lunge, werden durch den Vorgang aktiviert und in Bewegung versetzt (2); diese körperliche bzw. organische Bewegung nimmt das Neugeborene wahr (3).²⁸⁷ Bei jeder späteren Unlustsituation, bei der sich das Kind in Gefahr glaubt, empfindet es diese drei Facetten als Angst.²⁸⁸ Im Übrigen geht FREUD aber davon aus, dass nicht die Geburt als solche zur Angstentwicklung führt. Da es sich um einen notwendigen biologischen Vorgang handelt, würde der Mensch jedenfalls Angst erlernen, ob bei der Geburt oder bei einem anderen

²⁸⁷ Vgl. Freud 1926, S. 75.

²⁸⁸ Vgl. Ebd., S. 77.

Ereignis.²⁸⁹ Damit schließt er Theorien aus, wonach jede Form der Angst auf das Geburtserlebnis zurückzuführen sei.²⁹⁰

Während in frühkindlichen Entwicklungsphasen das Alleinsein als Gefahrensituation empfunden wird – der Säugling vermisst seinen überlebenswichtigen und alle Bedürfnisse stillenden Elternteil²⁹¹ –, versteht der Mensch laut FREUD in späteren Phasen den Ausschluss aus der Gemeinschaft als Bedrohung. Das Kind ist in diesen Momenten tatsächlich gefährdet, wenn seine Bedürfnisse nicht beachtet werden oder es durch sein Umfeld nicht geschützt wird. Die Angst lässt es dann Maßnahmen einleiten, um die Spannung aufzulösen: Es schlägt Alarm, um auf sich aufmerksam zu machen.²⁹² Dieser Zweck fällt allerdings in späteren Entwicklungsstufen weg, wenn anstelle des Ausschlusses bzw. der Strafe der Mitmenschen das Über-Ich gefährdet wird: „Allgemeiner ausgedrückt, ist es der Zorn, die Strafe des Über-Ichs, der Liebesverlust von dessen Seite, den das Ich als Gefahr wertet und mit dem Angstsignal beantwortet.“²⁹³ Mit diesem Bezug auf das Über-Ich, dessen Bestrafung keine reale Bedrohung darstellt, nimmt FREUD die von KIERKEGAARD getroffene Unterscheidung zwischen Furcht und Angst auf: Die Furcht hätte ein reales Objekt, die Angst nicht.²⁹⁴ Diese Differenzierung erlangt erneut Relevanz, wenn der Psychiater auf die Entstehung traumatischer Neurosen eingeht. Das Trauma stelle demzufolge ein Erlebnis dar, bei dem der äußere Reizschutz durchbrochen würde, sodass „übergroße Erregungsmengen [...] den seelischen Apparat“²⁹⁵ überfordern würden. Hierbei würde nicht nur aus dem Ereignis, sondern „aus den ökonomischen Bedingungen der Situation“²⁹⁶ selbst Angst erzeugt. Es liegt also einerseits eine reale Bedrohung vor, die Furcht hervorruft, andererseits wird darüber hinaus Angst produziert.²⁹⁷

Schließlich trifft FREUD eine weitere bedeutende Differenzierung zwischen Realangst und Neurose: Bei ersterer würden wir die Quelle der Angst kennen, bei letzterer bezöge sich die Emotion auf die Vermutung einer Gefahr. Bereits vor Eintreten einer Bedrohungssituation würde die Angst vorweggenommen, man begäbe sich in eine Erwartungshaltung, um nicht von

²⁸⁹ Vgl. Freud 1926, S. 77.

²⁹⁰ Vgl. Thomas Plänkers: Zwangshandlungen, Phobien, Paranoia, Theorie der Angst. In: Hans-Martin Lohmann u. Joachim Pfeiffer (Hgg.): Freud-Handbuch. Leben – Wirken – Wirkung. Stuttgart: Metzler 2006, S. 137.

²⁹¹ Vgl. Freud 1926, S. 82.

²⁹² Vgl. Ebd., S. 77f.

²⁹³ Ebd., S. 86.

²⁹⁴ Vgl. Ebd., S. 124f.

²⁹⁵ Ebd., S. 72.

²⁹⁶ Ebd.

²⁹⁷ Vgl. Ebd.

der Gefahr überrascht zu werden.²⁹⁸ In diesem Fall fällt die überlebenssichernde Funktion der Angst gänzlich weg, stattdessen tritt sie als Symptom einer psychischen Krankheit zutage. Die Neurose äußert sich auf verschiedene Weise, wobei sich alle Erscheinungsbilder um das „Hauptsymptom der Angst“²⁹⁹ bündeln. Noch einmal spezifischer grenzt FREUD die Angstneurose von anderen Neurosen ab. Diese träte in Form von permanenter Nervosität, einer zwanghaften ängstlichen Erwartung, wie sie soeben beschrieben wurde, und Angstanfällen auf. Letztere können auch die körperliche Wahrnehmung miteinbeziehen, wobei das Gefühl besteht, lebenswichtige Organe wie das Herz oder die Lungen würden ihren Dienst verweigern (man erinnere sich an die im Zuge der Geburt empfundene organische Tätigkeit).³⁰⁰ Es ergibt sich die Frage, warum sich bei manchen Menschen die Angst als eine krankhafte Neurose äußert und bei anderen nicht. FREUD, der die von BREUER entwickelte Methode der Psychoanalyse an seinen Patientinnen und Patienten anwandte und sie verfeinerte, stellte eine Gemeinsamkeit fest: Der Grund für die Entstehung der neurotischen Angst schien bei allen Kranken mit regelmäßig ausgeübten oder unterlassenen sexuellen Akten verbunden zu sein.³⁰¹ 1895 entwickelte der Nervenarzt folgende Theorie: Die sexuelle Erregung, die er sich beim männlichen Körper sehr mechanisch als einen durch Samenbläschen erzeugten Druck auf die Nervenenden vorstellte, äußere sich als eine Spannung, die entsprechend abgebaut werden müsse. Wenn keine oder eine falsche Aktion erfolgt, so würde sich die Erregung anstauen und die Psyche würde die Angst als ein Ventil nutzen. Insofern stünde Abstinenz oder auch die regelmäßige Praxis des Coitus Interruptus in direktem Zusammenhang mit der neurotischen Angst. Problematisch ist selbstredend, dass auch Frauen an Neurosen erkranken können. In diesem Zusammenhang räumt FREUD ein, dass hier derselbe Mechanismus wirksam werden müsse, man aber zum damals gegenwärtigen Stand der Wissenschaft noch nicht wisse, was das Äquivalent zu Samenbläschen im weiblichen Körper sei.³⁰²

Diese Theorie ist nach heutigem Wissensstand längst überholt und FREUD selbst stellte Teile davon in späteren Schriften infrage. In „Hemmung, Symptom und Angst“ widmet er sich beispielsweise stärker den sozialen Komponenten der Angstentstehung. Zu diesem Zweck führte er zuvor den entscheidenden Begriff der Verdrängung ein. Was die Vertreterinnen und Vertreter

²⁹⁸ Vgl. Freud 1926, S. 125.

²⁹⁹ Sigmund Freud: Gesammelte Schriften (Bd. 1). Studien über Hysterie. Frühe Arbeiten zur Neurosenlehre (1892 – 1899). Hg. v. Anna Freud u. Sigmund Freud. Wien: Internationaler Psychoanalytischer Verlag 1925, S. 307.

³⁰⁰ Vgl. Ebd., S. 308.

³⁰¹ Vgl. Freud 1925, S. 224.

³⁰² Vgl. Ebd., S. 325–327.

der Romantik als unbekanntes und gefährliches Dunkel der Seele betitelten, nennt er das Unbewusste bzw. Vorbewusste. Hier verortet er all die verdrängten Erinnerungen und Vorstellungen. Im Instanzenmodell nennt FREUD zunächst das Ich, das den wahrnehmenden, denkenden Teil der Psyche darstellt. Das Ich ist auch für die Verdrängung unliebsamer Inhalte verantwortlich und stellt den organisierten Teil des Es dar, in dem Triebe und Leidenschaften angesiedelt sind. Das Es möchte bewirken, dass Bedürfnisse und Triebe ausgelebt werden, das Ich wiederum hätte die Aufgabe, dies nicht zuzulassen. Dafür steht ihm dasselbe Mittel wie zur Abwehr realer Gefahren zur Verfügung: Flucht. Verdrängung gleicht laut FREUD einer Fluchtbewegung des Ich.³⁰³ Das Über-Ich wiederum verkörpert die moralische Instanz, ähnlich einer Zensur, die dafür Sorge trägt, dass das Ich dem Es in seinem Drängen nicht nachgibt. Es beinhaltet einerseits die frühkindlich vollzogene Identifikation mit den Eltern und anderen engen Familienmitgliedern, aber auch verinnerlichte gesellschaftliche Regeln und Normen.³⁰⁴ Für die Bildung des Über-Ich spielen also die Personen im intimsten Familienkreis die größte Rolle. Im Vergleich dazu hat HEIDEGGERS Man einen gesamtgesellschaftlichen Charakter: Es wird von keiner einzelnen Person geformt oder vermittelt, vielmehr ist es das kommunale Produkt des sozialen Miteinanders.

Die meisten Verdrängungen laufen reibungslos ab, man bekommt sie gar nicht mit. In den Fällen aber, in denen der Vorgang nicht gelingt, kommt es laut FREUD zur Krankheits- und damit zur Symptombildung.³⁰⁵ Hierbei verlangt das Es nach Auslebung eines Triebes, das Ich aber lehnt dies ab. Als Ersatz für die ausgebliebene Triebbefriedigung entsteht ein Symptom, das im Bewusstsein störend wirkt³⁰⁶, vergleichbar mit einem Stachel, der in der Haut feststeckt und dort permanent Irritationen verursacht.³⁰⁷ Der verdrängte Reiz wirkt hierbei wie eine Gefahr aus dem Inneren. Unter Rückgriff auf das Reaktionsmuster auf die erste Bedrohung – die Geburt – kommt es zur Angst.³⁰⁸ Das Ich hat nun eine starke Tendenz, sich an das Symptom anzupassen, es zu verinnerlichen. Dies kann laut FREUD so weit gehen, dass das Symptom für das Ich unentbehrlich wird, indem es die Auslebung narzisstischer Bedürfnisse erlaubt. Dies sei im Falle von Zwangsneurosen oder Paranoia beobachtbar. In einem solchen Fall kann das Ich vehement am Symptom festhalten und die Heilung blockieren.³⁰⁹ Während der Nervenarzt in

³⁰³ Vgl. Freud 1926, S. 14f.

³⁰⁴ Vgl. Christa Rohde-Dachsel: Das Ich und das Es (1923). In: Hans-Martin Lohmann u. Joachim Pfeiffer (Hgg.): Freud-Handbuch. Leben – Wirken – Wirkung. Stuttgart: Metzler 2006. S. 121f.

³⁰⁵ Vgl. Freud 1926, S. 22.

³⁰⁶ Vgl. Ebd., S. 11f.

³⁰⁷ Vgl. Ebd., S. 22.

³⁰⁸ Vgl. Ebd., S. 15f.

³⁰⁹ Vgl. Ebd., S. 24f.

den „Frühen Studien zur Hysterie“ noch einen klaren Zusammenhang zwischen sexueller Erregung und neurotischer Angst sieht, räumt er in „Hemmung, Symptom und Angst“ ein, dass auch nach jahrelanger Forschung der Ursprung von Neurosen unbekannt sei.³¹⁰

4.2 Zwangsgedanken

Hinsichtlich des Werkes, das im nächsten Kapitel untersucht werden soll, lohnt es sich, einen Blick auf eine spezifische Form der Angst zu werfen, die im Text thematisiert wird: Zwangsgedanken. Im Zuge seiner frühen Arbeiten zur Neurosenlehre geht FREUD 1896 auf die Mechanismen ein, die bei der Entstehung dieses Krankheitsbildes aktiv werden. Er formuliert dafür folgende Formel: „Zwangsvorstellungen sind jedesmal verwandelte, aus der Verdrängung wiederkehrende Vorwürfe, die sich immer auf eine sexuelle, mit Lust ausgeführte Aktion der Kinderzeit beziehen.“³¹¹ Im Kindesalter würden gewisse Erlebnisse sexueller Natur gemacht und die Erinnerung daran würde im Laufe des Heranwachsens mit Schuldgefühlen und Scham besetzt. Nachträglich würden Selbstvorwürfe formuliert werden und die daraus resultierende Unlustempfindung führe zur Verdrängung. FREUD beschreibt nun zwei Arten von Zwangsvorstellungen. Bei der ersten würde die Erinnerung an das Erlebnis selbst verdrängt. Die Gedanken kreisen hierbei um aktuelle Ereignisse, die aber auf die ursprünglich verdrängte Erinnerung zurückzuführen seien. Wenn sich aber ein aktueller Gedanke nicht mit logischen Mitteln auf den verdrängten Inhalt zurückführen lässt, so würde eine Zwangsvorstellung entstehen.³¹² „Wo immer neurotischer Zwang im Psychischen auftritt, rührt er von Verdrängung her.“³¹³ Bei der zweiten Art der Zwangsvorstellungen würde der Vorwurf, den man sich für die Ausübung der sexuellen Handlung im Nachhinein macht, verdrängt. Da der Vorwurf nun nicht mehr bewusst ist, wird an dessen Stelle ein vertretender Gedanke erzwungen. FREUD beschreibt folgende Mechanismen: Hypochondrische Angst entstehe, wenn der Vorwurf durch die Furcht vor körperlichen Schäden als Folge der Handlung ersetzt würde. Sozialer Angst liege die Ersetzung des Vorwurfs durch die Furcht vor der gesellschaftlichen Strafe für die Handlung zugrunde usw.³¹⁴ Würden Zwangsgedanken auftreten, so würde oft ein Kreislauf in Gang gesetzt, indem zwanghaft über die Inhalte der Gedanken nachgegrübelt würde, um sich selbst von deren Gegenteil zu überzeugen.³¹⁵ Laut FREUD liege die Heilung dieser Angsterkrankung in der Wieder-Bewusstmachung der verdrängten Erinnerung an das in der Kindheit erlebte Ereignis.

³¹⁰ Vgl. Freud 1926, S. 100.

³¹¹ Freud 1925, S. 370.

³¹² Vgl. Ebd., S. 370f.

³¹³ Ebd., S. 372.

³¹⁴ Ebd.

³¹⁵ Vgl. Ebd., S. 374.

4.3 Freuds Einfluss auf die literarische Darstellung der Angst

FREUDs Erklärungsmodell, das Zwangsgedanken auf sexuelle Erlebnisse in der Vergangenheit zurückführt, ist aus heutiger Sicht mit Sicherheit problematisch. Dennoch muss ihnen die gebührende ideengeschichtliche Relevanz eingeräumt und der Effekt, den sie auf seine Zeitgenossen und Zeitgenossen und auch noch weit über seinen Tod hinaus hatten, anerkannt werden. Er stellte eine Verbindung von scheinbar unerklärlichen Gedanken und Handlungen (wenn Zwangsgedanken auch zu Zwangshandlungen führen) zu konkreten Ereignissen in der Vergangenheit des Individuums her. Damit wird MORITZ' Interpretation des ‚Wahnsinns‘, der von allen Richtungen her über einen hereinzubrechen droht, das Moment der Zufälligkeit und der Schicksalhafterkeit genommen. Stattdessen können auffällige Verhaltens- und Denkweisen erklärt werden – sie machen für den Betroffenen durchaus Sinn und erfüllen einen bestimmten Zweck.

Das folgende Kapitel widmet sich der Frage, ob ein distinktes Schreiben über Angst nach bzw. zeitgleich mit FREUD erkennbar ist. Dabei wird zu untersuchen sein, ob die von ihm etablierten Erklärungen, Einordnungen und Kategorisierungen der Phänomene, die vor ihm bereits wahrgenommen, aber nicht erklärt werden konnten, auf die Darstellung von Angst einwirken. Wie es die bisherige Vorgangsweise war, soll Schnitzlers „Flucht in die Finsternis“ auf das philosophische Theoriegerüst, das dieser Arbeit zugrunde liegt, hin befragt und mit zeitgenössischen psychologischen Ideen in einen Kontext gestellt werden. Die Ausführungen zum „Blonden Eckbert“ und „Lenz“ bieten hierfür die Vergleichsfolie. Alle drei Texte nehmen sich auf unterschiedliche Weise derselben Themenkomplexe an, die sich um die Emotion der Angst gruppieren: psychische Instabilität bzw. Krankheit, das Eingebundensein eines Individuums in seine Umgebung und das Gefühl, verfolgt zu werden.

5. Die Darstellung der Angst in Arthur Schnitzlers „Flucht in die Finsternis“

Die Novelle „Flucht in die Finsternis“ erschien 1931 in Schnitzlers Todesjahr und war das letzte vom Autor publizierte Werk.³¹⁶ Als einer der wichtigsten Vertreter der literarischen Moderne bringt Schnitzler im Text essenzielle Tendenzen seiner Zeit zum Ausdruck: eine tiefgreifende Beschäftigung des Individuums mit dem eigenen Ich, eine misstrauische Haltung gegen gesellschaftliche und staatliche Institutionen und schließlich eine eingehende Beschäftigung mit dem Krankhaften der (eigenen) Psyche. Ivett GUNTERSDORFER geht in ihrer Studie „Angst aus der Perspektive der Psychologie bei Arthur Schnitzler und Christa Wolf“ überblicksmäßig auf psychische Vorgänge in der Wiener Bevölkerung zur Zeit des Fin de Siècle ein.³¹⁷ Wie im vorherigen Kapitel ausgeführt, stellt BERGENGRUEN ab den 1810er Jahren eine Verschiebung der Inhalte der allgemeinen Ängste vom Metaphysischen zum Weltlichen fest, indem nun anstelle von Gott oder Dämonen die wachsende Macht staatlicher Institutionen gefürchtet wird.³¹⁸ Verstärkt wurden diese Ängste durch rapide expandierende Städte und technische Neuerungen, die in jeden Lebensbereich der Menschen hineinwirkten. In zahlreichen literarischen Werken kommt „[d]ieses Phänomen der Unsicherheit bringenden Sicherheit der Stadt [...]“³¹⁹ zur Darstellung. GUNTERSDORFER beschreibt, wie sich im Lichte dieser neuen Unberechenbarkeiten eine Hinwendung zum Seelenleben des Menschen auf verschiedenen gesellschaftlichen Ebenen, wie der Kunst oder der Literatur, intensivierte. Das Ich sei dabei als unweigerlich mit der Außenwelt in Verbindung stehend dargestellt worden:³²⁰

Die Jung-Wiener Autoren waren beispielhaft für eine fast zwanghaft betriebene Ergründung der seelischen Vorgänge. Doch sie stellten durch ihre intensive Introspektion nicht nur fest, dass die Grenzen von der inneren Welt von dem Außen nicht abgrenzbar sind, sondern dass sich die Wirklichkeit von dem Unwirklichen nicht mehr so leicht unterscheiden lässt.³²¹

Die eigene Wahrnehmung, durch die der Mensch mit der Welt in Verbindung steht, kann verzerrt sein, sodass Realität und Fantasie nicht mehr ohne weiteres zu differenzieren sind. Diese Problematik wird in Schnitzlers Text „Flucht in die Finsternis“ anhand der Zwangsvorstellungen des Protagonisten Robert thematisiert. GUNTERSDORFER erläutert, dass in der Moderne mit

³¹⁶ Vgl. Ivett Guntersdorfer: Angst aus der Perspektive der Psychologie bei Arthur Schnitzler und Christa Wolf. Würzburg: Königshausen & Neumann 2013, S. 149.

³¹⁷ Vgl. Ebd., S. 40–51.

³¹⁸ Vgl. Bergengruen 2020, S. 201f.

³¹⁹ Guntersdorfer 2013, S. 43.

³²⁰ Vgl. Ebd., S. 49.

³²¹ Ebd., S. 50.

der Frage nach der Subjektivität der Wahrheit ein Fokus darauf gelegt wurde, welche Wahrnehmung dann als krankhaft einzustufen wäre. Neue gesellschaftliche Ängste seien aus dieser unsicher gewordenen Wahrheit und aus der sich rasant entwickelnden Technologisierung erwachsen. Diese Prozesse seien in der Moderne auf ein gesteigertes Interesse an der noch jungen Disziplin der Psychologie getroffen. Infolgedessen hätten sich die Diagnosen von Nervenkrankheiten in der Bevölkerung gehäuft. Heilanstalten und Psychopharmaka kamen laut GUNTERS-DORFER eine gesteigerte Bedeutung zu, genauso wie dem neu definierten Krankheitsbild der Neurasthenie, die als Sammeldiagnose viele Symptome psychischer Erkrankungen in sich vereinte.³²²

FREUD befruchtete und formte den Diskurs um psychische Krankheiten mit seinen Studien und Theorien, jedoch wurden seine Postulate von seinen Zeitgenossinnen und Zeitgenossen nicht kritiklos angenommen. Immer wieder wird in der Forschung auf die Bedeutung des Nervenarztes für die zeitgenössische Literatur hingewiesen. Speziell im Werk Schnitzlers werden oft Spuren von FREUDS Lehren festgestellt.³²³ Der Psychiater selbst wies in einem Brief an den Autor auf Parallelen zwischen dessen Texten und den eigenen Lehren hin.³²⁴ Schnitzler beschäftigte sich unter anderem im Rahmen seiner Tätigkeit als Arzt mit der Psychoanalyse, stand aber gewissen Teilen davon skeptisch gegenüber. Während er die Bedeutung FREUDS für die Offenlegung der menschlichen Psyche anerkannte, sei seiner Meinung nach vor allem die übermäßige Gewichtung des Erotischen und des Unbewussten zu hinterfragen. Außerdem war er von der Traumdeutung und der Teilung der Psyche in Ich, Es und Über-Ich nicht überzeugt.³²⁵ Über die Frage, ob sich Schnitzler durch die Schriften des Psychiaters direkt für sein Schreiben inspirieren ließ, oder FREUDS Ideen, wie GUNTERS-DORFER schreibt, als Teil des Zeitgeistes allgemein vorhanden waren und damit den Weg in seine Texte gefunden haben³²⁶, kann letztlich nur gemutmaßt werden. Wie schon in den vergangenen Ausführungen, soll es nicht Ziel dieses Kapitels sein, die Hauptfigur Robert in „Flucht in die Finsternis“ auf FREUDS Annahmen hin zu diagnostizieren. Vielmehr soll die Frage im Fokus stehen, ob eine Veränderung der Angstdarstellung im Zusammenhang mit FREUD zu erkennen ist. Stellt sich die Angst in „Flucht in die Finsternis“ stärker als Symptom einer psychischen Erkrankung dar als in den zuvor betrachteten Werken? Und inwiefern kommen außerdem die Postulate KIERKEGAARDS, HEIDEGGERS

³²² Vgl. Guntersdorfer 2013, S. 152.

³²³ Vgl. Ebd., S. 51.

³²⁴ Vgl. Sigmund Freud: Briefe an Arthur Schnitzler, S. 95. Zitiert nach Ebd., S. 72f.

³²⁵ Vgl. Guntersdorfer 2013, S. 74.

³²⁶ Vgl. Ebd., S. 51.

und SARTRES zum Tragen? Die Untersuchung der Angstdarstellung soll wieder auf mehreren Ebenen stattfinden. Zunächst soll der Frage nachgegangen werden, welche Rolle der Krankheit des Protagonisten zukommt. Als nächstes wird der Fokus auf die ihn umgebende Welt gelegt und inwiefern seine Angst durch dieses Weltverhältnis erzeugt wird. Schließlich wird nach der im Text dargestellten Einbindung Roberts in die Gesellschaft gefragt und inwieweit diese auf seine Emotionen Einfluss hat.

5.1 Die Darstellung psychischer Krankheit in „Flucht in die Finsternis“

Während im „Blonden Eckbert“ eine psychische Erkrankung der Hauptfigur nur eine mögliche Lesart darstellt, findet sich in „Lenz“ eindeutig ein Protagonist mit seelischen Leiden. Die genaue Beschaffenheit seiner Beschwerden ist dabei zweitrangig, da die Darstellung der Angst auf der Ebene des verzerrten Weltverhältnisses und der Auseinandersetzung der Hauptfigur mit öffentlichen Sinnangeboten geschieht. In „Flucht in die Finsternis“ wiederum wird die Angst über die zwanghaften Gedanken des Protagonisten dargestellt, welche fortwährend um die Frage nach Krankheit oder Gesundheit zirkulieren. Die Angst gelangt somit als Symptom der psychischen Erkrankung in das Werk.

Der Text beginnt mit dem Ende eines etwa sechs Monate lang dauernden Genesungsaufenthaltes, den Robert auf einer „südlichen Insel“³²⁷ verbrachte.³²⁸ Anlass für diese Maßnahme war gewesen, dass für ihn aufgrund von Gedächtnisstörungen und nicht regulierbaren Emotionen die Ausübung seines Berufes und die Gestaltung des Alltages unmöglich geworden waren.³²⁹ Im Gespräch mit seinem Bruder Otto, der als erfolgreicher Arzt und Professor tätig ist, erklärt Robert außerdem, an Zwangsvorstellungen gelitten zu haben. Diese hatten sich im permanenten Verdacht geäußert, irgendjemand würde ihm schaden oder ihn sogar umbringen wollen.³³⁰ Nach der Rückkehr glaubt er aber, diese Zwangsgedanken überwunden zu haben – was sich als Irrglaube herausstellen wird. Auf der Zugreise zurück nach Wien weicht die gewonnene Erholung allmählich einer „sonderbare[n] Bangigkeit“³³¹ und Gedanken steigen in ihm auf, die den Text thematisch vorzeichnen: Zweifel am ärztlichen Wohlwollen und Rat, aufgrund dessen er die Reise überhaupt angetreten hatte; Besorgnis darüber, vom Bruder verurteilt zu werden, den er als kompetenter, fleißiger, anständiger als sich selbst einschätzt; Misstrauen gegenüber dem

³²⁷ Arthur Schnitzler: Flucht in die Finsternis. Hg. v. Barbara Neymeyr. Stuttgart: Reclam 2006, S. 6.

³²⁸ Vgl. Ebd., S. 5–9.

³²⁹ Vgl. Ebd., S. 16.

³³⁰ Vgl. Ebd., S. 59.

³³¹ Ebd., S. 9.

Erfolg seiner eigenen Genesung. Grübeleien darüber, dass „verborgene Ursachen“³³² diesem plötzlichen Gemütsumschlag zugrunde liegen müssten, bedrängen ihn. Schließlich verdichten sich die Gedanken zu einem einzigen Wort, das er nicht abzuwehren vermag.³³³ Im weiteren Verlauf der Erzählung wird klar, dass dieses Wort *Wahnsinn* lautete.³³⁴

In dieser kurzen Szene wird ein Reaktionsmuster etabliert, in das der Protagonist im Verlauf des Textes immer wieder zurückfallen wird: Ist Robert mit Unsicherheiten konfrontiert, so versucht er, die Situation auf Ursachen und mögliche Auswirkungen zu untersuchen. Mit der Zeit nimmt dieses Muster immer zwanghaftere Züge an, da er immer öfter Situationen als unsicher wahrnimmt. Woher rühren aber seine ständigen Ängste? Im Sinne KIERKEGAARDS ist auch hier der Auslöser das Nichts³³⁵, mit dem der Protagonist in Form von Unbestimmtheit konfrontiert ist. HEIDEGGERS Darlegungen entsprechend erwächst das Nichts aus der Offenheit, begründet in der Unmenge an potenziellen Möglichkeiten, die jede Begebenheit birgt.³³⁶ Roberts Reaktion darauf besteht in dem Bemühen, möglichst viele Optionen – die eigenen und die seiner Mitmenschen – in Gedanken durchzuspielen, als wollte er das Nichts auf diese Weise befüllen. Dieses Verhalten an sich wäre noch nicht als krankhaft einzustufen. Zwangscharakter erhält es, weil er jede noch so beiläufige Situation oder Interaktion als offen, vor allem aber als bedrohlich empfindet. Hinzu kommt, dass sich die Hauptfigur in einer permanenten Stimmung des Argwohns befindet und insofern seine Möglichkeiten immer in diesem Licht beurteilt.³³⁷ Nach GUNTERSDORFER ist sein Zustand ab dem Moment als pathologisch einzustufen, ab dem seine Wahrnehmung nicht mehr mit der Realität übereinstimmt und er die Fähigkeit verliert, seine Gedanken entsprechend zu korrigieren.³³⁸ Über spezifische Ursachen für seine Erkrankung erfahren die Lesenden übrigens nichts. Lediglich, dass Robert „von Jugend auf als nervös, als ein Sonderling, bei vielen als verrückt gegolten hatte“³³⁹, lässt einen Zusammenhang zwischen seiner Kindheit und der Krankheit vermuten.

Der Protagonist bezieht nach seiner Ankunft in Wien ein Zimmer in einem Gasthof. Während der abendlichen Toilette fällt ihm beim Blick in den Spiegel plötzlich auf, dass das Lid eines seiner Augen tiefer liegt, als das andere. Diese an sich geringfügige Unregelmäßigkeit

³³² Schnitzler 2006, S. 11.

³³³ Vgl. Ebd., S. 10f.

³³⁴ Vgl. Ebd., S. 16.

³³⁵ Vgl. Kierkegaard 1984, S. 42.

³³⁶ Vgl. Figal 2020, S. 67.

³³⁷ Vgl. Fischer 2020, S. 172f.

³³⁸ Vgl. Guntersdorfer 2013, S. 177.

³³⁹ Schnitzler 2006, S. 78.

eröffnet für ihn sofort eine Fülle an Möglichkeiten, die er in seinen Gedanken durchzuspielen versucht. Eine denkbare Ursache ist schnell gefunden: Er schlief in der Nacht vermehrt auf einer Seite, was diese Anomalie ausgelöst haben dürfte. Jedoch wandern seine Gedanken weiter zu seinem Bruder, dessen medizinische Expertise er in dieser Sache heranziehen möchte. Zugleich aber fürchtet er die Möglichkeit, von ihm für seine übertriebenen Sorgen verurteilt zu werden. Seine Gedanken wandern weiter zu einem früheren gemeinsamen Freund namens Höhnburg, der vor einiger Zeit psychisch erkrankt und schließlich gestorben war.³⁴⁰ Dieses Ereignis stellt den Ursprung für Roberts Furcht dar, selbst wahnsinnig zu werden. Dies erscheint ihm seither wie eine Möglichkeit, die auch ihn bedrohen könnte.³⁴¹ Sofort hatte er eine Maßnahme gesetzt, die die Unbestimmtheit der Situation auflösen sollte: Er hatte sich von Otto die Garantie geben lassen, dass dieser ihn beim ersten Anzeichen einer psychischen Erkrankung umbringen würde. Den Pakt hatte er mit einem Brief besiegelt, der den Bruder im äußersten Falle vor strafrechtlicher Verfolgung schützen sollte und der seither in Ottos Besitz ist.³⁴² Die ängstliche Spannung löste sich nach dem Abschluss dieses Paktes zunächst auf: „Robert aber fühlte sich wie von einem Bann befreit; ja ihm war, als wäre nun **von allen Möglichkeiten, die sein Dasein bedrohen könnten**, grade jene düsterste ein für allemal aus der Welt geschafft.“³⁴³ Bis zu seiner Rückreise nach Wien hatte der Protagonist nicht mehr an die Möglichkeit gedacht, dem Wahnsinn zu verfallen – bis sich das Wort so bedrängend in seine Gedanken schlich. Selbst psychisch zu erkranken erscheint Robert auf einen Schlag wieder für möglich – die Anomalie des Auges könnte ein Anzeichen dafür sein. In weiterer Folge hätte der Bruder damit Anlass, sein fatales Versprechen umzusetzen. Und schließlich wandern die Gedanken des Protagonisten zu einer weiteren Möglichkeit: Was, wenn er nicht wahnsinnig wäre, aber fälschlicherweise dafür gehalten würde? Eventuell litte ein diagnostizierender Arzt selbst an Wahnvorstellungen und spräche daher ein falsches Urteil über ihn. Die Grübeleien könnten noch ewig weiterwandern, jedoch gelingt es Robert, ihre Sinnlosigkeit zu erkennen und sie zu beenden.³⁴⁴

Er wollte sich's nicht länger gefallen lassen, daß **krankhafte Grübeleien** ihn wehrlos in das trübe Land schwankender **Möglichkeiten** trieben, wo das Höchstwahrscheinliche und das kaum Vorstellbare in unlauterer Nähe beisammenwohnten. Wieder warf er einen raschen Blick in den Spiegel. Einen Unterschied zwischen rechts und links vermochte er jetzt nicht mehr wahrzunehmen.³⁴⁵

³⁴⁰ Vgl. Schnitzler 2006, S. 13f.

³⁴¹ Vgl. Guntersdorfer 2013, S. 164.

³⁴² Vgl. Schnitzler 2006, S. 15f.

³⁴³ Ebd., S. 16. [Hervorhebung JK]

³⁴⁴ Vgl. Ebd., S. 16f.

³⁴⁵ Ebd., S. 17. [Hervorhebungen JK]

Das Verhaltensmuster, das Nichts mit Möglichkeiten zu befüllen, kommt aber nicht nur in gegenwärtigen Situationen der Erzählung zum Tragen. Auch über Unsicherheiten in seiner Vergangenheit verfällt Robert in diese Gedankenspiralen. Beim Versuch, sich an das letzte Gespräch zwischen ihm und seiner früheren Geliebten Alberta zu erinnern, stellt er eine Lücke in seinem Gedächtnis fest: Auf einem gemeinsamen Urlaub hatte sie ihm bei einem Waldspaziergang eröffnet, dass ein Amerikaner um ihre Hand angehalten hatte. Innerlich zwar in Aufruhr darüber, hatte er ihr nach außen hin ganz ruhig zur Annahme des Antrags geraten. Am nächsten Morgen hatte er dann alleine das Hotel verlassen. Die Zeitspanne zwischen diesem Gespräch und dem Bezahlen der Hotelrechnung am nächsten Tag ist aber wie aus seinem Gedächtnis gelöscht. Er musste von Alberta Abschied genommen haben, aber er kann sich nicht entsinnen, wann, wo und auf welche Weise dies geschehen war.³⁴⁶ Sofort beginnt er, diese Lücke, dieses Nichts in seiner Erinnerung mit bedrohlichen Eventualitäten zu befüllen:

Und plötzlich, mit einer bohrenden Angst, fragte er sich, ob das Gespräch mit Alberta nach jenem ihm in Erinnerung gebliebenen äußerlich scheinbar ruhigen Abschluß nicht etwa noch eine Fortsetzung ganz anderer Art hatte, die ihm aus dem Gedächtnis entschwunden; ob er nicht wirklich, von wühlender Eifersucht übermannt, zu einem Schläge gegen sie ausgeholt – ob er sie nicht gar erwürgt und nachher unter verwitertem Laub versteckt und eingescharrt hatte?³⁴⁷

Was in diesem Moment seine Angst auslöst, ist nicht das Vorhandensein des Nichts in seinem Gedächtnis, sondern das, was möglicherweise in diesem Nichts verschwunden ist. Weiter entwirft er gedanklich Szenarien, wie er den Mord vertuscht haben könnte: „Wenn er, wie er es nun mit einem Male für möglich hielt, in einem Dämmerzustand einen Mord begangen, so lag alles andere gleichfalls im Bereiche der Möglichkeit[.]“³⁴⁸ Erinnerungen daran, wie eifersüchtig er oft in dieser und auch anderen Beziehungen gewesen war, unterstützen jetzt die Wahrscheinlichkeit, die Geliebte umgebracht zu haben.³⁴⁹ Und plötzlich beschleicht ihn der Gedanke, dass Alberta nicht die einzige gewesen sein könnte. Vor einem Jahrzehnt hatte er seine damalige Frau Brigitte eines Morgens tot in ihrem Bett aufgefunden. Da sie herzkrank gewesen war, hatte ihr Tod trotz ihres jungen Alters nicht als ungewöhnlich gegolten. Aber Erinnerungen daran, dass er sie insgeheim oft aufs Äußerste gehasst und verabscheut hatte und wie sehr er sich manchmal nach seinem Junggesellenleben zurückgesehnt hatte, lassen es nun umso gewisser erscheinen, dass er auch sie umgebracht haben könnte.³⁵⁰ Weil er sich an den Abschied von Alberta nicht erinnern kann, hält er es für denkbar, dass ihm noch weitere Erinnerungen fehlen. Er stellt die Mutmaßung an, dass er in einem solchen ihm nicht mehr zugänglichen Moment

³⁴⁶ Vgl. Schnitzler 2006, S. 28f.

³⁴⁷ Ebd., S. 29f.

³⁴⁸ Ebd., S. 30.

³⁴⁹ Vgl. Ebd., S. 37f.

³⁵⁰ Vgl. Ebd., S. 38f.

Gift besorgt haben könnte, in einem weiteren hätte er ihr dieses dann ins Getränk gemischt. Sich aus seinem Gedankenstrom zu befreien, gelingt ihm erst, als er sich dabei ertappt, von diesen beiden Morden nicht mehr nur als Eventualitäten, sondern bereits als reale Tatsachen zu denken.³⁵¹ Dies macht deutlich, dass sich der Protagonist in einem Prozess befindet, bei dem er sich gedanklich immer weiter von der Realität entfernt. Auffällig ist, dass Robert für das Füllen des Nichts in seinem Gedächtnis an einer Stelle Anleihen an FREUDS Theorien zur Verdrängung macht. So findet er für das Fehlen der Erinnerung die Erklärung, dass die Tat zu fürchterlich gewesen war, um sie im Bewusstsein zu bewahren: „Denn wie anders war die unfassbare Lücke seines Gedächtnisses zu begreifen, [...] als aus dem **unbewußten** und bisher **wohlgeglückten Bemühen, das Ungeheure zu vergessen**, dessen Erinnerung zu ertragen er nicht stark genug gewesen wäre.“³⁵²

Mit dem Voranschreiten der Erzählung verdichten sich Roberts zwanghafte Gedanken immer mehr zu einem Verfolgungswahn. Jede noch so zufällige Begebenheit und jede situative Offenheit wird von ihm auf die Idee hin ausgedeutet, beobachtet, bespitzelt, bedroht oder betrogen zu werden. Auf einer weiteren Erholungsreise freundet er sich mit Paula Rolf und ihrer Mutter an (zwischen Paula und ihm wird sich im weiteren Verlauf der Erzählung eine Liebesbeziehung entwickeln, die beiden verloben sich schließlich). Als die Damen plötzlich abreisen, ohne sich von ihm zu verabschieden, eröffnet sich wieder ein Nichts, das ihn in ängstliche Spannung versetzt. Sein erster Gedanke ist, dass die Morde an seiner früheren Frau Brigitte und seiner ehemaligen Geliebten Alberta inzwischen bewiesen sein könnten und die Damen Rolf in einem Telegramm vor ihm gewarnt worden seien.³⁵³ Er hält es für möglich, in diesem Augenblick bereits „verfolgt, bewacht, [...] von Detektiven umgeben“³⁵⁴ zu sein, morgen bereits verhaftet zu werden. Eine weitere Intensivierung seines Verfolgungswahns zeichnet sich ab, als er seine ängstlichen Vorstellungen sinnlich wahrnehmen kann: Er sieht vor seinem inneren Auge sein Portrait in den Tageszeitungen, er riecht die Druckerschwärze. Weiters sieht er sich bereits vor Gericht, verzweifelt bemüht, sich gegen Anschuldigungen zu verteidigen: Er sei kein Mörder, sondern geisteskrank, er habe Wahnvorstellungen, die aber nicht der Realität entsprechen. Und schließlich hört er die Stimme eines Richters, der ihm eröffnet, Albertas Leiche sei gefunden worden und alle Beweise deuteten auf ihn als Täter. Der Richter scheint Einblicke in seine

³⁵¹ Vgl. Schnitzler 2006, S. 39f.

³⁵² Ebd., S. 38. [Hervorhebungen JK]

³⁵³ Vgl. Ebd., S. 47.

³⁵⁴ Ebd., S. 48.

intimsten Gedanken zu haben, die er nun als Beweise für seine Verbrechen heranzieht.³⁵⁵ In diesen Gedankengängen kommt die von BERGENGRUEN beschriebene Furcht vor dem Staatsapparat und seinen undurchsichtigen Institutionen zum Ausdruck.³⁵⁶ Noch kann sich der Protagonist aus dieser Gedankenspirale befreien, als ihm deren Absurdität auffällt. Noch stellt er die Verbindung zu seiner psychischen Erkrankung her, die er für noch nicht ganz ausgeheilt hält.³⁵⁷ Bezeichnenderweise legen sich aber mit Fortschreiten seines Verfolgungswahns zunehmend die Zweifel an seiner Gesundheit: Als er sich einige Zeit später, wieder in Wien, mit einem Freund trifft, der ihm von seiner rasenden Eifersucht gegen eine Liebschaft erzählt, glaubt Robert, einen Spitzel vor sich zu haben. Anstelle seine Gedanken als Symptome zu hinterfragen, fasst er nun die Option ins Auge, andere könnten geisteskrank sein und sich wiederum einbilden, dass er ein Mörder sei:³⁵⁸ „Und was half es, selber gesund zu sein, wenn die Welt von Geistesgestörten wimmelte?“³⁵⁹ Mit dem Verlust der Fähigkeit, die eigene Wahrnehmung zu korrigieren, ist die letzte Etappe seines Verfolgungswahns eingeläutet, der sich nun immer mehr auf seinen Bruder richtet. Von der eigenen Gesundheit überzeugt, glaubt Robert jetzt, an Otto Anzeichen einer psychischen Krankheit zu erkennen. Dass dessen Ehefrau ihm gegenüber Sorge über ihren Mann äußerte, der sich in letzter Zeit mit seiner Arbeit zu übernehmen schien, untermauert seinen Verdacht. Die Möglichkeit, dass Otto krank sei, eröffnet wiederum die Möglichkeit, dass dieser seinerseits Robert für krank hält. Dies wiederum würde bedeuten, dass sich der Bruder zur Einlösung des Versprechens, ihn umzubringen, berechtigt sähe.³⁶⁰ In dieser Phase seines Wahns scheint der Protagonist auch in Situationen aktiv Unsicherheit zu erschaffen, in denen aus der Perspektive der Rezipierenden keine Offenheit, kein Nichts vorhanden ist: Als ihm Otto auf seine Aufforderung hin schließlich den Brief zurückgibt, müsste seiner Befürchtung damit beigegeben sein. Es stellt sich aber keine Erleichterung ein. Stattdessen verdächtigt er nun seinen Bruder, eine Kopie angefertigt zu haben und ihn mit der Aushändigung des Schriftstücks in falscher Sicherheit wiegen zu wollen. Dass Otto seine Ermordung schon geplant haben könnte, erscheint ihm nun nicht mehr nur als möglich, sondern als gesichert. Er beschließt, noch am selben Tag aus Wien zu fliehen.³⁶¹

³⁵⁵ Vgl. Schnitzler 2006, S. 48f.

³⁵⁶ Vgl. Bergengruen 2020, S. 201f.

³⁵⁷ Vgl. Schnitzler 2006, S. 49.

³⁵⁸ Vgl. Ebd., S. 66f.

³⁵⁹ Ebd., S. 67f.

³⁶⁰ Vgl. Ebd., S. 73f.

³⁶¹ Vgl. Ebd., S. 94f.

5.2 Roberts Weltangst

Im vorherigen Kapitel ist bereits ersichtlich geworden, dass Roberts Wahrnehmung der Welt immer weniger mit der Realität übereinstimmt. Ein Kipppunkt ist erreicht, als er seine eigene psychische Erkrankung auf seinen Bruder überträgt. Mit zunehmendem Verfolgungswahn verschiebt sich seine Furcht vor dem Zustand seines Inneren auf vermeintliche äußere Gefahren – damit entwickelt sich seine innere Angst zur Weltangst. Wie in Büchners „Lenz“ wird die Angst der Hauptfigur auch hier einerseits in wechselnden Lichtverhältnissen der Umgebung gespiegelt, andererseits wirkt die Dunkelheit verstärkend auf seine Ängste.

Als Robert vom „unheilbaren Wahnsinn“³⁶² seines Freundes Höhnburg erfahren hatte, hatte er erstmals den Gedanken gefasst, ein seelisches Leiden könne sich von einem Menschen auf den nächsten übertragen. Er hatte damals das Gespräch und die Berührung des Kranken vermieden, als hätte die Gefahr einer Ansteckung bestanden.³⁶³ Die Befürchtung der Übertragung wiederholt sich, nachdem der Protagonist auf seine Gedächtnislücke stößt, die den Abschied von Alberta betrifft.³⁶⁴ „Und nun entdeckte er zu seinem Verdruss, daß eine törichte Angst immer noch auf dem Grunde seiner Seele lauerte, etwa so, als könnte der düstere Wahn, der ihn selbst verlassen, unabhängig von ihm, wie ein freigewordener böser Geist, in anderen Menschen sein gefährliches Wesen weitertreiben.“³⁶⁵ Diese Vorstellung von psychischer Krankheit entspricht eher dem in der Romantik vorherrschenden Verständnis, dass einen der Wahnsinn von allen Seiten zu infizieren drohe. Die Weitergabe der Erkrankung stellt sich Robert anfangs noch sehr anschaulich als Überspringen von einem Menschen zum anderen vor. Als sich aber sein Verfolgungswahn konkretisiert und er diese Verschiebung in Gedanken selbst vollzieht, ist er nicht in der Lage, dies bewusst zu erkennen. Hier äußert sich wieder die Diskrepanz zwischen der Realität und Roberts Wahrnehmung derselben: Je schlimmer es um seine Psyche steht, je tiefer sein Verfolgungswahn greift, desto weniger zweifelt er an der eigenen Gesundheit. Nach seinem Verständnis ist keine psychische Störung vorhanden, die übertragen werden könnte. Der Moment, in dem er befürchtet, von seinem Freund bespitzelt zu werden, kann als jener festgemacht werden, in dem erstmals die Projektion der eigenen Wahnvorstellungen auf seine Mitmenschen unbemerkt geschieht. In Gedanken geht er jene Personen in seinem Umfeld durch, die eine solche Bespitzelung veranlassen könnten. Zunächst denkt er, der Vetter

³⁶² Schnitzler 2006, S. 14.

³⁶³ Vgl. Ebd., S. 14f.

³⁶⁴ Vgl. Ebd., 29–32.

³⁶⁵ Ebd., S. 32.

seiner verstorbenen Frau, „der früher vom Kartentisch aus in höchst eigentümlicher Weise herübergeblickt hatte“³⁶⁶, könnte von der fixen Idee ergriffen sein, Robert habe sie damals umgebracht. Auch Albertas Ehemann fällt ihm ein – möglicherweise leide die frühere Geliebte gegenwärtig an einer tödlichen Krankheit und jener bilde sich nun ein, Robert habe ihr damals ein Gift mit verzögerter Wirkung eingeflößt.³⁶⁷ Schlussendlich aber fasst der Protagonist seinen eigenen Bruder ins Auge. Er ist mehr und mehr überzeugt, dass Otto selbst an einer Geistesstörung leide. Paradoxerweise vermutet Robert, Otto würde seinerseits ihm den eigenen Wahn zuschieben:

Ob es sich nicht so verhielt, daß Otto, der in seiner eigenen Seele die ersten Zeichen einer Verstörung zu erkennen glaubte und davor zurückscheute, sie sich einzugestehen, das Unheil in satanischer Weise von sich abzuwenden versuchte, indem er es in eine andere, seiner Ansicht nach längst dafür vorbestimmte Seele, in die des eigenen Bruders hinüberdeutete?³⁶⁸

Die Zuschreibung der eigenen krankhaften Gedanken auf Otto wird im Werk auch auf bildlicher Ebene vollzogen: Bei einem Blick in den Spiegel erkennt der Protagonist das Bildnis, das ihm „mit fahlen Wangen, weitaufgerissenen Augen und zerrautem Haar, einen fremden Zug um die Lippen“³⁶⁹ entgegensieht, nicht als das eigene.³⁷⁰ In einer späteren Szene blickt ihn sein Bruder mit demselben fremden Gesicht an³⁷¹: „Diese Ähnlichkeit war so außerordentlich, so zwingend, daß ihn der Gedanke durchzuckte, ob es nicht wirklich das Bild seines Bruders und nicht sein eigenes gewesen war, das ihm damals warnend oder drohend aus dem Spiegel entgegenblickt hatte.“³⁷² Roberts in seine Umgebung projizierte Angst stellt sich als ein Produkt seiner eigenen Gedanken dar – aus der Perspektive der Rezipierenden ist er zu keiner Sekunde einer tatsächlichen Bedrohung ausgesetzt.³⁷³ Als er schließlich seine Flucht plant und zuletzt durchführt, nimmt er das Konstrukt seiner Fantasie – die Möglichkeiten, die aus Möglichkeiten erwachsen – als Teil der Realität wahr. Mit HEIDEGGER gesprochen wird hier der Rahmen seiner Welt gesprengt, wenn Zusammenhänge, die im Bereich der Eventualitäten und des Unwahrscheinlichen liegen, unhinterfragt zu dieser hinzugezählt werden.

Roberts Weltangst konstituiert sich einerseits durch diese Projektion seiner inneren Angst nach außen. Andererseits kommt sie durch die Umgebungen und Räume, in denen er sich wiederfindet und darin, wie diese auf seine Emotionen einwirken, zum Ausdruck. Wie in Büchners

³⁶⁶ Schnitzler 2006, S. 67.

³⁶⁷ Vgl. Ebd.

³⁶⁸ Ebd., S. 76f.

³⁶⁹ Ebd., S. 76.

³⁷⁰ Vgl. Ebd., S. 75f.

³⁷¹ Vgl. Ebd., S. 89.

³⁷² Ebd.

³⁷³ Vgl. Guntersdorfer 2013, S. 163.

„Lenz“ spielen hier die Lichtverhältnisse eine besondere Rolle. Das Vorhandensein oder die Abwesenheit von Licht beeinflussen seine Befindlichkeiten und Gedanken. Dementsprechend wird im Werk auch die Assoziation von Düsternis mit psychischer Krankheit hergestellt. Die Dunkelheit gibt aber auch Roberts Ängsten Raum. Gleich zu Beginn des Textes, am letzten Abend seiner Genesungsreise, gewinnt die anbrechende Dämmerung eine bedrohliche Qualität: „Als er auf den obersten verwitterten Stufen der Arena stand, vom entweichenden Tagesschein umflossen, stieg, gleich einer dunklen Mahnung, aus der Tiefe des ungeheuren Kreises der Abend zu ihm empor.“³⁷⁴ Einerseits werfen die Ereignisse an dieser Stelle ihre Schatten voraus, andererseits wird die Düsternis als Schauplatz der Offenheit und damit der Unsicherheit etabliert. Auch der Moment im Text, der die Flut an Verunsicherungen und Befürchtungen lostritt, spielt sich im Finstern ab: Roberts Erinnerung an die Unterhaltung mit Alberta bricht kurz bevor die beiden einen Pfad betreten, der „ins Dunkel des Waldes“³⁷⁵ führt, ab. Ein einziges Bild kann er aus der ansonsten aus seinem Bewusstsein gestrichenen Zeitspanne hervorholen: Er sitzt „schon in der Finsternis, allein, von schwerer Müdigkeit befangen, auf einem Baumstumpf“³⁷⁶. In zweifacher Hinsicht bespielt die Dunkelheit in dieser Situation die Ängste des Protagonisten. Die abendliche Düsternis, in die die Szene getaucht ist, stellt die Bühne für seine Befürchtungen dar. Gleichzeitig eröffnet der *dunkle Fleck* in seiner Erinnerung ein Nichts, das er durch Möglichkeiten und Eventualitäten füllt. Seine Angst wird damit durch die Dunkelheit gespiegelt und verstärkt. Ein weiteres Mal grübelt Robert auf seiner zweiten Erholungsreise über den Abschied von Alberta nach. In seinem dunklen Zimmer, während einer schlaflosen Nacht, führt ihn der Gedankenstrom diesmal zu der Befürchtung, auch seine Ehefrau könnte durch seine Hand den Tod gefunden haben. Endlich wird ihm die Absurdität seiner Grübeleien bewusst und er betätigt den Lichtschalter: „Ebenso rasch, wie sie ihn in der Finsternis überfallen, zerflatterten im hellgewordenen Raum die Schreckgedanken in nichts.“³⁷⁷ Die Dunkelheit ist vertrieben und damit auch der Schauplatz für seine Angst. Mit dem Licht kehrt die Gewissheit zurück, dass er weder seine Frau noch seine frühere Geliebte umgebracht hatte.³⁷⁸

So wie die Szene des befürchteten Mordes in nächtliche Dunkelheit getaucht war, so ereignet sich auch der tatsächliche Mord am eigenen Bruder in der Nacht. Als Otto Robert den Brief aushändigt, schöpft dieser sofort Verdacht, sein Gegenüber wolle ihm nur falsche Sicherheit

³⁷⁴ Schnitzler 2006, S. 9.

³⁷⁵ Ebd., S. 29.

³⁷⁶ Ebd.

³⁷⁷ Ebd., S. 40.

³⁷⁸ Vgl. Ebd.

vorgaukeln. Er beschließt, noch am selben Tag aus Wien zu flüchten.³⁷⁹ Mit dem Zug fährt der Protagonist an einen ländlichen Ort, der nicht namentlich genannt wird. Er bezieht ein Zimmer und schreibt dort „für alle Fälle“, oder auch nur „zu seiner eigenen Sammlung und Beruhigung“ eine kurze Zusammenfassung seines Lebens nieder.³⁸⁰ Daraus soll der Hergang all seiner Befürchtungen und Vermutungen ersichtlich werden, die ihn zu der plötzlichen Abreise bewogen haben.³⁸¹ Er beendet seine Notizen, indem er die Verbindung von Dunkelheit und Wahnsinn zum Ausdruck bringt: „Ahnungen eigener Mitschuld an der Wahnidee meines Bruders. Wir beide vielleicht Erscheinungsformen ein und derselben göttlichen Idee? **Einer von uns beiden mußte ins Dunkel.**“³⁸² Durch Roberts Verlobte Paula alarmiert, reist Otto seinem Bruder nach. Um zwei Uhr nachts klopft er an die Zimmertür des Geflüchteten, der aus dem Schlaf schreckt und unwillkürlich nach seinem Revolver greift. Otto tritt ein und findet seinen Bruder verstört und desorientiert vor. Um ihn „durch die rückhaltlose innigste Gebärde seiner brüderlichen Zärtlichkeit zu versichern“³⁸³, setzt er zu einer Umarmung an. Der Protagonist aber glaubt, sein Bruder wolle ihn erwürgen und während dieser ihn in die Arme schließt, drückt Robert ihm die Pistole auf die Brust und schießt Otto „mitten ins Herz“.³⁸⁴ Als der Getötete zu Boden sinkt, flüchtet der Protagonist erneut – diesmal vor der Einsicht dessen, was sich soeben ereignet hat:

Robert aber, noch nicht zum Bewußtsein seiner Tat gelangt, nur erst in der Ahnung des Grauenhaften, Unwiderruflichen, das geschehen war, und in einer dumpfen Angst, noch hier an Ort und Stelle zu erfassen, was er getan, stürzte an der Leiche des Bruders vorbei [...] nichts in sich als den festen Willen, niemals zur Besinnung zu kommen – durch eine klingende blaue Nacht, die niemals für ihn enden durfte.³⁸⁵

Die Dunkelheit war bisher Schauplatz seiner Ängste gewesen, der Ort, der all die bedrängenden und bedrohlichen Möglichkeiten in sich vereint. Nun flüchtet er an genau diesen Ort, da er die beängstigende Ungewissheit des Nichts, in der alles noch möglich ist, der Einsicht vorzieht, einen Mord begangen zu haben. Drei Tage später findet man Roberts leblosen Körper – er war ins Gebirge geflüchtet und dort von einem steilen Abhang abgestürzt.³⁸⁶

³⁷⁹ Vgl. Schnitzler 2006, S. 95f.

³⁸⁰ Ebd., S. 105.

³⁸¹ Vgl. Ebd., S. 105f.

³⁸² Ebd., S. 106. [Hervorhebung JK]

³⁸³ Ebd., S. 113.

³⁸⁴ Vgl. Ebd., S. 111–113.

³⁸⁵ Ebd., S. 113f.

³⁸⁶ Ebd., S. 114.

5.3 Robert im Man

Robert präsentiert sich als eine Figur, die mit größter Anstrengung versucht, den sozialen Normen des Denkens und Handelns zu entsprechen, die aber gleichzeitig an den Anforderungen der Gesellschaft scheitert. HEIDEGGERS Konzept des Man erscheint auch hier geeignet, um diesen Befund zu erläutern. Wie schon zur Analyse des „Lenz“ muss zunächst eine starke konzeptionelle Einschränkung vorgenommen werden. Das Man als ein durch die Allgemeinheit erschaffener Handlungs- und Beurteilungsspielraum kann im Werk in Bezug auf die Frage ermittelt werden, was im Umgang mit der eigenen psychischen Krankheit als akzeptabel gilt und was nicht. Die Grenzen dieses geteilten Verständnisses werden dabei auf zwei Arten im Text etabliert: Einerseits, indem der Protagonist sein Sprechen über die eigenen Leiden daran ausrichtet, was seiner Meinung nach andere für angebracht halten würden; andererseits, indem Roberts Grenzüberschreitungen durch seine Mitmenschen dadurch sanktioniert werden, dass sie ihn auf die im geteilten Handlungsspielraum geltenden Normen hinweisen. Weil die Leserinnen und Leser von diesen Sanktionierungen aber meist durch Roberts von ständigem Misstrauen geprägter Perspektive erfahren, ergibt sich eine zusätzliche Krümmung in der Darstellung. Während in Büchners Werk das öffentliche Sinnangebot des Glaubens durch die praktisch vorgeführte Religionsausübung von Lenzens Umfeld demonstriert wird, führt uns Schnitzlers Text vor allem Roberts Vorstellungen des Man vor.

Als der Protagonist nach seiner Reise wieder in den Kreis seiner Freunde tritt, wird schnell klar, dass eine Diskrepanz zwischen seinem Umgang mit seiner vor Monaten erlebten nervlichen Krise und dem, was seine Mitmenschen für akzeptabel halten, besteht. Er trifft seinen Freund, den Arzt Leinbach, auf dessen Nachfrage er beteuert, zur Wiederaufnahme seiner Beamtenstelle fühle er sich noch nicht bereit. Für diese Aussage belächelt, fühlt er sich veranlasst, seine Reise mit dem vormals schlechten Zustand seiner Nerven zu rechtfertigen.³⁸⁷ Leinbach weist Robert daraufhin auf die Grenzen des Handlungs- und Beurteilungsraumes in Bezug auf den Umgang mit psychischer Krankheit hin, indem er ihn mit Spott sanktioniert: „Mein lieber Freund, wenn einer in der glücklichen Lage ist, sich wegschicken zu lassen – so schicken wir ihn natürlich weg. Andererseits gibt es viele Leute, denen es einfach nur an Zeit mangelt, verrückt zu werden.“³⁸⁸ Der Arzt erklärt hiermit die auch von ihm selbst empfohlene Maßnahme des Reisens im Verhältnis zur Schwere des Leidens für unverhältnismäßig, für einen Luxus, den sich eine Person von Roberts Vermögen gönnen könne. Im selben Ton empfiehlt er, vor

³⁸⁷ Vgl. Schnitzler 2006, S. 19f.

³⁸⁸ Ebd., S. 20.

dem Arbeitsantritt noch einige Tage im Gebirge zu verbringen – „Nicht etwa, daß ich es für notwendig hielte – keine Spur. Aber wenn man's tun kann...“³⁸⁹ GUNTERSCHDORFER weist darauf hin, dass ausgedehnte Reisen zu der Zeit, in der das Werk spielt, nicht notwendigerweise zu Kurzwecken angetreten werden mussten, sondern ein beliebter Zeitvertreib für Angehörigen der Mittel- und Oberschicht waren.³⁹⁰ Leinbach dürfte Roberts sechsmonatigen Genesungsaufenthalt für eben einen solchen Urlaub halten. An dieser Stelle vertritt er die im Man geteilte Ansicht, Roberts Einschätzung seines eigenen Gesundheitszustandes und die Reaktion darauf seien damals überzogen gewesen. Eine geistige Krankheit streitet er zwar nicht grundsätzlich ab, jedoch sei dieser keine besondere Schwere zuzurechnen. Ein weiteres Mal wird Robert mit dieser Beurteilung konfrontiert, als er einige Zeit später seine berufliche Tätigkeit wieder aufnimmt und auf seine Kollegen trifft: „[...] manche beglückwünschten ihn zu seiner Genesung in so scherzhaftem Ton, als hätten sie seine Erkrankung nie recht ernst genommen.“³⁹¹ Wieder wird der Protagonist in dieser Weise auf eine Grenzüberschreitung hingewiesen. Auf seiner zweiten Erholungsreise ins Gebirge unternimmt er einige Spaziergänge mit Paula Rolf, mit der er sich später verloben wird. Bei einer dieser Gelegenheiten setzt er ihr auseinander, dass er in dieser ungewohnten Umgebung viel intensiver träumen würde und inwiefern diese Träume ungewöhnliche Inhalte hätten. Mit der Frage, ob sich Robert „nicht ein bißchen zu viel mit sich selbst“³⁹² beschäftigen würde, verweist Paula auf den im Man etablierten Rahmen, in welchem die Auseinandersetzung mit den Vorgängen des eigenen Inneren akzeptabel erscheinen.³⁹³ Aber nicht nur durch sein Umfeld erfährt der Protagonist diese Zurechtweisungen. Auch im Nachdenken über sich und seine Anfälligkeiten nimmt er die Beurteilung nach den Vorgaben des Man vorweg. Als er beim Blick in den Spiegel die Ungleichheit seiner Augen bemerkt und sogleich von Befürchtungen heimgesucht wird, will er am folgenden Tag Leinbach oder seinen Bruder Otto um ärztliche Beurteilung bitten.³⁹⁴ „Zugleich aber fühlte er diesen Vorsatz wie von einer unbestimmten Angst durchzittert, ungefähr so, als wenn er **etwas Unrechtes begangen hätte** und zumindest eines **Verweises**, wenn nicht gar einer **Strafe** gegenwärtig sein müßte.“³⁹⁵ Er erkennt, dass er den allgemeinen Beurteilungsspielraum überschreitet, indem er sich über eine geringfügige Auffälligkeit derartige Sorgen macht. Den Vorgaben des Man entsprechend hält er eine Sanktionierung für seinen Impuls, ärztlichen Rat einholen zu wollen, für angebracht.

³⁸⁹ Schnitzler 2006, S. 21.

³⁹⁰ Vgl. Guntersdorfer 2013, S. 155.

³⁹¹ Schnitzler 2006, S. 56.

³⁹² Ebd., S. 45f.

³⁹³ Vgl. Ebd.

³⁹⁴ Vgl. Ebd., S. 13.

³⁹⁵ Ebd. [Hervorhebungen JK]

Wie GUNTERSDORFER festhält, fühlt sich der Protagonist fortwährend von den Menschen in seiner Umgebung auf den Prüfstand gestellt. Während er die Verurteilung anderer fürchtet, ist er gleichzeitig auf deren Wertung angewiesen: „Robert ist ein Individuum, das sein Selbstbild nicht für sich konstruieren kann, sondern durch die Urteile der Außenwelt kreiert.“³⁹⁶ Der soziale Aspekt seiner Angst dreht sich um die Möglichkeit, sich auffällig oder inadäquat zu verhalten und deswegen von seinen Mitmenschen für verrückt erklärt zu werden.³⁹⁷ Für keine andere Figur in seinem Umfeld gilt dies mehr als für seinen Bruder. Ottos Meinungen und Lebensführung sind für Robert richtungsweisend und vorbildhaft, gleichzeitig muss er notwendigerweise an diesem Ideal scheitern. Wenn das Werk auch keine tiefen Einblicke in die Kindheit der beiden Brüder gewährt, so wird doch eine Beziehung angedeutet, die von Minderwertigkeitsgefühlen geprägt war und noch immer ist. Zu Beginn des Textes wird Roberts Auffassung dargelegt, dass die Verbindung zwischen Brüdern als die engste, ehrlichste und langlebigste aufzufassen sei. Als den „besten und reinsten Gewinn seines Daseins“ zeichnet er das brüderliche Verhältnis aus.³⁹⁸ Dieses Bild ist jedoch auch von Selbstzweifeln getrübt: „[...] von Jugend auf hatte er sich dem älteren Bruder gegenüber [...] als einen Menschen von geringerem Wert erkannt [...]“³⁹⁹. Im Vergleich zu Ottos verantwortungsvoller Berufswahl und seiner Stellung als Familienvater, erscheint sein eigenes Dasein „oft genug wie ohne rechte Würde und ohne tieferen Sinn“⁴⁰⁰. Es wird deutlich, dass sein Gefühl der Unzulänglichkeit nicht allein auf seinem Scheitern an gesellschaftlichen Vorgaben beruht. Zu sehr scheint das Abarbeiten am Vorbild seines Bruders im Vordergrund zu stehen. FREUDS Theorie des Über-Ich schlägt in eben diese Kerbe, indem die Identifikation mit den Angehörigen des engsten Familienkreises zur Bildung dieser Idealvorstellung des eigenen Ichs führt. Otto kann als jene Figur im Werk identifiziert werden, die Robert in dieser Weise – zumindest gegenwärtig – am meisten beeinflusst. Dementsprechend ist der Protagonist bei Interaktionen mit seinem Bruder stets darauf bedacht, diese so zu gestalten, dass sie seiner Vorstellung dessen entsprechen, was Otto für angebracht halten würde. Ersichtlich wird dies etwa, als er verkündet, vor seinem Arbeitsantritt noch ein paar Tage ins Gebirge verreisen zu wollen, wie Leinbach es geraten hatte. In dem Bewusstsein, dass sein Bruder von der fachlichen Kompetenz seines Kollegen nicht eben überzeugt ist, nennt Robert an dieser Stelle nur den Vornamen des befreundeten Arztes, „um ihn gewissermaßen als den alten Freund und nicht etwa in seinem für Otto immer etwas anzweifelbaren ärztlichen

³⁹⁶ Guntersdorfer 2013, S. 157.

³⁹⁷ Vgl. Ebd., S. 156.

³⁹⁸ Vgl. Schnitzler 2006, S. 5f.

³⁹⁹ Ebd., S. 10.

⁴⁰⁰ Ebd., S. 10f.

Charakter ins Gespräch einzuführen.“⁴⁰¹ Dennoch dafür belächelt, dass er auf Leinbachs Rat hört, fühlt er sich bemüßigt, die menschlichen – nicht fachlichen – Qualitäten seines Freundes zu betonen.⁴⁰²

Die starke Orientierung an seinem älteren Bruder wird auch deutlich, als er diesem von seiner Begegnung mit Paula berichtet. Dass sich bei ihm Gefühle für sie entwickelt haben, verschweigt er allerdings. Nun muss er feststellen, dass Otto von der in finanzielle Schwierigkeiten geratenen Familie Rolf und insbesondere von der Tochter nicht eben begeistert ist. Er betont, dass es nicht verwunderlich sei, dass Paula, die ihre besten Jahre bereits hinter sich habe, noch unverheiratet sei. Die Worte seines Bruders klingen in Robert nach.⁴⁰³ „Paula, gestern noch der Inbegriff seiner neuen Lebenshoffnungen, war ihm sonderbar entrückt; als er sich ihr Bild ins Gedächtnis zurückzurufen suchte, erschien es ihm als das einer nicht mehr ganz jungen, fanier-ten Person [...]“⁴⁰⁴ Wut und Hass über die vormals Verehrte steigen in ihm auf. Dabei ist er sich des plötzlichen Umschwunges seiner Gefühle gegenwärtig, schon in früheren Liebesbeziehungen hätten sich Verliebtheit und Abneigung in ihm abgewechselt. Allerdings gelingt es ihm nicht, sich der Beeinflussung durch die Meinung seines Bruders bewusst zu werden.⁴⁰⁵ Als sich Robert und Paula in den folgenden Tagen wieder annähern, erscheint es ihm wieder völlig unverständlich, wie er je schlecht von ihr gedacht haben konnte. Dass Ottos Worte auf ihn eingewirkt haben könnten, kommt ihm nicht in den Sinn. Stattdessen hält er es für möglich, dass ihn eine tiefe Furcht vor sich selbst abgehalten habe, seine Gefühle zu ihr zu vertiefen – wenn sie seine Geliebte würde, so würde er möglicherweise auch sie umbringen.⁴⁰⁶

Am deutlichsten aber wird Ottos Einfluss, wenn man den zwischen den Brüdern geführten Diskurs um Roberts psychische Krankheit beleuchtet. Wie Leinbach und Roberts Kollegen, so vertritt auch Otto die Ansicht, der Protagonist würde sich als kränker empfinden, als er wirklich sei. Die starke Diskrepanz zwischen dem empfundenen Leid und der ärztlichen bzw. brüderlichen Einschätzung löst tiefe Schamgefühle in ihm aus, die verhindern, dass sich Robert wirklich offenbart. Auf der Rückreise nach Wien zu Beginn der Erzählung, als er am Erfolg seiner Genesung zu zweifeln beginnt, wird diese Scham seinem Bruder gegenüber deutlich. Er fragt sich, ob er vor dem Antritt seiner Reise sein Leiden harmloser beschrieben hatte, als es tatsächlich

⁴⁰¹ Schnitzler 2006, S. 26.

⁴⁰² Vgl. Ebd., S. 27.

⁴⁰³ Vgl. Ebd., S. 56f.

⁴⁰⁴ Ebd., S. 57.

⁴⁰⁵ Vgl. Ebd., 57f.

⁴⁰⁶ Vgl. Ebd., S. 65.

gewesen war, um nicht verurteilt zu werden.⁴⁰⁷ Bezeichnenderweise fürchtete er damals keine ungünstige Diagnose, sondern, den im Man etablierten Beurteilungsrahmen zu überschreiten und dadurch im Ansehen des Bruders zu sinken. Als sich die Geschwister schließlich über die Zwangsgedanken unterhalten, die damals der Anlass für die Reise gewesen waren, wird seine Furcht vor Missbilligung nur allzu verständlich. Der Protagonist beschreibt, wie er unbegründete Befürchtungen und Beschuldigungen nicht habe abschütteln können, wie er seinen Mitmenschen gegenüber gegenstandsloses Misstrauen und Verdächtigungen gehegt habe. Otto hakt nach, ob es bei diesen Gedanken geblieben sei oder ob er auch Maßnahmen ergriffen hätte, wie etwa Anzeige zu erstatten. Nachdem der Protagonist dies verneint, gibt der Bruder seine Einschätzung preis: „Solange man in der Lage ist, eine seelische Störung in dem Augenblick abzustellen, wo es bedenklich wäre, ihre logischen Konsequenzen zu ziehen, so lange, du entschuldigst schon, habe ich keinen rechten Respekt vor ihr.“⁴⁰⁸ Käme kein fremder Mensch zu Schaden und habe der Kranke noch ein Mindestmaß an Beherrschung über seine eigenen Taten, so könne er derlei „Verrücktheiten“ nur als „Komödianterei“, als „Bestreben, vom wirklichen Ernst des Lebens abzurücken und unbequeme Verantwortlichkeiten abzulehnen“ einschätzen.⁴⁰⁹ Dieses Verhalten habe zwar auch krankhafte Züge, jedoch sei es nicht als Wahnsinn – und damit als ernst zu nehmendes psychisches Leiden – einzustufen.⁴¹⁰ Wenn sich Otto hier auch allgemein ausdrückt, so ist doch klar, dass er Roberts Beschwerden keine Ernsthaftigkeit entgegenbringt. Er schließt die Unterhaltung, indem er seinen Bruder auffordert, endlich vernünftig zu werden – es sei höchste Zeit.⁴¹¹

Die Mahnung zeigt Wirkung. Dass Robert seinem Bruder in der Beurteilung der eigenen Krankheit mehr traut als sich selbst, wird allein schon durch das Verfassen des Briefes deutlich. Er hatte Otto dezidiert gebeten, Richter über ihn zu sein, über sein Leben zu entscheiden, wenn er selbst nicht mehr dazu in der Lage ist.⁴¹² Diese Abgabe von Kontrolle bezeugt ein tiefgehendes Vertrauen in die Menschlichkeit, aber auch in die fachliche Kompetenz seines Bruders. Dementsprechend wirkt dessen Einschätzung der Zwangsgedanken nun heilsam auf den Kranken. War er zuvor noch in Sorge über die Ungleichheit seiner Augen oder über die Möglichkeit, Alberta oder Brigitte umgebracht zu haben, so übernimmt er jetzt die Ansicht seines Bruders

⁴⁰⁷ Vgl. Schnitzler 2006, S. 10.

⁴⁰⁸ Ebd., S. 60.

⁴⁰⁹ Vgl. Ebd.

⁴¹⁰ Vgl. Ebd.

⁴¹¹ Vgl. Ebd., S. 61f

⁴¹² Vgl. Guntersdorfer 2013, S. 166.

und fühlt sich von allen „Angstgebilden wie durch Zauberkraft befreit“.⁴¹³ Mit der Einschätzung, dass Roberts Zwangsgedanken nicht ernst zu nehmen seien, dass sie keine Konsequenzen für das reale Leben hätten, schiebt Otto dem Strom an Eventualitäten, der ein immer größeres Nichts in Form von Unbestimmtheit aufreißt, den Riegel vor. Allerdings wirken seine Zurechtweisungen nur so lange, bis sich dem Protagonisten eine neue Möglichkeit auftut, nämlich, dass Otto selbst an Wahnvorstellungen leide und es auf seinen Bruder abgesehen habe. Je tiefer Roberts eigener Verfolgungswahn greift und je mehr er sich im Zuge dessen durch ihn bedroht fühlt, desto mehr sehnt er sich danach, diese Distanz zwischen ihnen zu überbrücken:

Endlich einmal mußte er sich mit Otto aussprechen – über den Brief und über vieles andere ... Was zwischen ihnen sich entsponnen, rätselvoll und tief, vielleicht in frühester Kindheit schon, dieses Ineinander-spiel von Verstehen und Mißverstehen, von brüderlicher Zärtlichkeit und Fremdheit, von Liebe und Haß – es mußte endlich zum Austrag kommen.⁴¹⁴

Indem die bedeutende Rolle von familiären Beziehungen und Geschehnissen in der Kindheit für die Entstehung psychischer Erkrankungen thematisiert wird, kommen an dieser Stelle einige von FREUDs Postulaten zum Tragen. Der Wunsch nach biografischer Aufarbeitung mündet schließlich in der kurzen Vita, die Robert auf seiner Flucht verfasst. Mit dem Vorhaben, all seine Befürchtungen aufzuschreiben, die ihm Anlass zu fliehen gaben, setzt er sich mit seinem eigenen Leben, aber auch dem Leben seines Bruders auseinander.⁴¹⁵ Die biografische Arbeit kann hier aber keinen Heilungsprozess anstoßen, denn Robert erkennt immer weniger, dass nicht Otto, sondern er selbst krank ist. Die Funktion seines Schreibens erschöpft sich darin, sich – „für alle Fälle“⁴¹⁶ – gegen mögliche Anschuldigungen und gegen die Gefahr, selbst für verrückt gehalten zu werden, abzusichern. Anstatt sinngebende Zusammenhänge zwischen seiner jetzigen Situation und seiner Vergangenheit herzustellen, flieht er in den Bereich des Möglichen, wo alles offen, alles unsicher ist.

⁴¹³ Vgl. Guntersdorfer 2013, S. 60–62.

⁴¹⁴ Ebd., S. 85.

⁴¹⁵ Vgl. Ebd., S. 106.

⁴¹⁶ Ebd., S. 105.

5.4 Fazit

„Flucht in die Finsternis“ erzählt von einer Figur, die sich an der wachsenden Diskrepanz zwischen Innen und Außen abarbeitet. Der allgemein geteilte Handlungs- und Beurteilungsrahmen gibt im Text den Umgang mit den innersten, intimsten Gedanken und Sorgen vor. Der Protagonist aber muss erkennen, dass diese Sinnangebote nicht seine eigenen Möglichkeiten beinhalten. Für die Beschreibung der Unvereinbarkeit von gesellschaftlichen Vorstellungen und Roberts innerem Leidensdruck eignete sich HEIDEGGERS Konzept des *Man* in besonderer Weise. Die Hauptfigur scheitert aber nicht nur am Bestreben, sozialen Konventionen gerecht zu werden. Aus seinem engsten Familienkreis stellt Otto eine Figur dar, die von ihm idealisiert wird. Seine geordneten Lebensverhältnisse, sein beruflicher Erfolg, sein Familienglück stehen Roberts krankhaften Gedanken, wechselnden Beziehungen und seiner seelischen Instabilität gegenüber. FREUDS Theorie des Über-Ich bot sich hierbei an, um diesen Aspekt der Minderwertigkeitsgefühle der Hauptfigur zu kontextualisieren. Der Protagonist löst diese Kluft zwischen Idealvorstellung und Realität schließlich auf, indem er seinem Bruder den eigenen Verfolgungswahn zuschiebt. Im Unterschied zu den anderen beiden in dieser Arbeit erschlossenen Texten fokussiert dieses Werk stark auf die Symptome der psychischen Leiden der Hauptfigur. Paradoxerweise äußern sich diese in einer krankhaften Beschäftigung mit Krankheit. Roberts Vorstellung der Übertragbarkeit von Wahnsinn lässt dabei darauf schließen, dass sein Verständnis von nervlichen Beschwerden teilweise den in der Romantik gängigen Ideen verhaftet ist.

Nur wenige Details werden aus Roberts Kindheit preisgegeben. Man erfährt, dass er schon immer als sonderbar gegolten hatte und dass ihn mit seinem Bruder trotz seiner Unterlegenheitsgefühle eine tiefe, aber scheue Zuneigung verband. FREUDS psychoanalytische Theorien lassen sich im Lichte dieser spärlichen Darstellung des Aufwachsens des Protagonisten nicht direkt zur Analyse heranziehen, dennoch ist ein Einwirken seiner Postulate auf die Angstdarstellung feststellbar. Robert reagiert auf seine ängstlichen Spannungen und seine zudringlichen Gedanken, indem er nach Gründen und Erklärungen für diese sucht. Dies liest sich wie ein Reflex auf das von FREUD etablierte Krankheitsverständnis, das symptomatische Gedanken oder Handlungen an bestimmte Ursachen zurückbindet. Dr. Leinbach und Otto nehmen eine abgeklärte Haltung gegenüber seelischen Störungen ein, die sich mit einer gewissen Entzauberung und Enträtselung von psychischen Krankheiten durch FREUD kontextualisieren lässt. Nicht zuletzt bezeugt der verstärkte Fokus des Textes auf Roberts Symptome und die detaillierte Darstellung derselben ein gesteigertes Interesse an der Thematik der psychischen Erkrankungen an

sich. Gerade im Vergleich zu Büchners „Lenz“ zeigt sich in „Flucht in die Finsternis“ aber auch eine erweiterte metasprachliche Kompetenz im Umgang mit dieser Materie.

Der Vergleich der drei in dieser Arbeit beleuchteten Werke zeigt, wie die Angst auf unterschiedliche Weise in den Texten zur Darstellung kommt. Die Hauptfigur im „Blonden Eckbert“ findet sich in einer Welt wieder, die zunehmend durch das Kollabieren der Grenze zwischen Möglichem und Unmöglichem unsicher wird. Das Nichts stellt sich hier als Nicht-Sinn, als Sinnlosigkeit dar, die jede Art von Stabilität versagt. Im „Lenz“ ist die aufgeweichte Grenze zwischen der tatsächlichen und der jenseitigen Welt Teil des religiösen Glaubens der dargestellten Gesellschaft. Gott bedeutet hier den großen, umfassenden Zusammenhang, der diese widersprüchliche Welt zusammenhält. Die Angst des Protagonisten rührt aus dem Unvermögen, an dem öffentlichen Sinnangebot der religiösen Praxis zu partizipieren. In der Folge bricht seine Welt, die eines göttlichen Zusammenhangs entbehrt, zunehmend auseinander. In „Flucht in die Finsternis“ schließlich weicht der Aspekt der Magie und damit der unerklärlichen Phänomene. Es ist nicht die Sinnlosigkeit, die die Angst des Protagonisten hier speist, vielmehr ist es ein Überschießen an Sinn, ein Zu-Viel an möglichen Erklärungen. Das Nichts entsteht hier aus der notwendigerweise immer vorhandenen Offenheit jeder Situation. Anstatt aber mit dieser Unsicherheit produktiv umzugehen, indem auf den im Man etablierten Beurteilungs- und Handlungsrahmen Bezug genommen wird, lässt Robert das Nichts durch das gedankliche Durchspielen von Möglichkeiten immer weiter anwachsen. Keine spröden Grenzen zwischen Diesseits und Jenseits, zwischen Realität und Magie stellen hier den Ursprung der Verunsicherung dar. Robert bewegt sich in einer an sich stabilen Welt, die er aber als bedrohlich wahrnimmt. Die Angst erwächst auf der individuellsten Ebene, auf jener der Gedanken. Insofern findet sich die im philosophischen Diskurs beobachtete Tendenz hin zur Individualisierung der Angst auch im Vergleich der drei in dieser Arbeit beleuchteten Werke wieder.

Conclusio

Innerhalb des in dieser Arbeit betrachteten philosophischen Diskurses wurde eine Tendenz erkennbar, den Ursprung der Angst immer mehr im Individuum selbst zu begründen. KIERKEGAARD führt die Angst in seiner 1844 erschienenen Abhandlung „Der Begriff Angst“ auf die Teilhabe des Einzelnen an der gesamten Menschheitsgeschichte zurück. In HEIDEGGERS Werk „Sein und Zeit“, welches 1927 erschien, wird die Angst wiederum durch das Verhältnis des Menschen zu seinen Möglichkeiten begründet. Die Emotion offenbart dem Einzelnen das Potenzial, sich vom Man abzugrenzen und sein Selbst zu aktualisieren. Im 1943 veröffentlichten „Das Sein und das Nichts“ stellt SARTRE schließlich die Angst als ein Misstrauen des Individuums gegen sich selbst dar. Auch in den in dieser Arbeit beleuchteten literarischen Texten war ein Niederschlag dieser Tendenz erkennbar. In Tiecks „Der Blonde Eckbert“ ist die Angst des Eckbert in der unsicheren Welt begründet, die jeden Anhaltspunkt und jede Orientierung versagt. Die Quelle der Angst liegt damit außerhalb des Selbst des Protagonisten. In Büchners „Lenz“ bietet die durch das Man vorgegebene religiöse Praxis einen Handlungs- und Beurteilungsrahmen, um mit unerklärlichen Phänomenen produktiv umzugehen. Die psychisch kranke Hauptfigur scheitert jedoch daran, die durch die Allgemeinheit bereitgestellten Möglichkeiten zu ergreifen. Die magischen Elemente bedrängen den Protagonisten von außen, seine Angst rührt jedoch aus seinem Inneren, denn sie ist begründet durch sein Unvermögen, diese sinngesamt einzuordnen. In Schnitzlers „Flucht in die Finsternis“ schließlich entsteht Roberts Angst in seinen Gedanken und damit auf der innersten Ebene. Seine Angst äußert sich als Symptom seiner psychischen Erkrankung, durch die seine Wahrnehmung und sein Weltverhältnis verzerrt und gestört sind, sodass die sinnvolle Bezugnahme auf das Außen nicht mehr gelingen kann. Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass sich die dieser Arbeit zugrunde gelegten Thesen damit bestätigen: Innerhalb des philosophischen Diskurses zeichnete sich eine Tendenz zur Individualisierung der Angst ab, welche auch in der literarischen Darstellung der Emotion Niederschlag findet.

Der erarbeitete philosophische Angstdiskurs wurde der Analyse der literarischen Werke zugrunde gelegt. Es wurde dabei nicht unterschieden, ob die einzelnen Theorien mit den jeweiligen Texten in zeitlicher Nähe oder einer gewissen Entfernung liegen. Jedoch zeichnete sich im Falle des „Blonden Eckberts“ eine besondere Kongruenz mit den zeitlich naheliegenden Darlegungen KIERKEGAARDS ab. Die Verknüpfung der menschlichen Angst mit dem Sündenfall fand sich dabei wieder in der Darstellung von Berthas Angst, welche auf ihrer Verfehlung bzw.

Sünde beruht. In Büchners und Schnitzlers Werken kann der Aspekt der eigenen Schuld an der Angst hingegen nicht mehr gefunden werden.

FREUDS Werk bündelt die Entwicklungslinien in der Beschäftigung mit der menschlichen Psyche seit der Frühaufklärung. In seinen Theorien der Psychoanalyse legt er pathologischen Gedanken oder Verhaltensweisen gewisse Erklärungen und Modelle zugrunde. Dieser Zugang erlaubt es, die Entstehung von Krankheitsbildern nicht mehr als zufällig zu betrachten, sondern als Ergebnis bestimmter Erlebnisse. Wenn FREUDS Erläuterungen zur Entstehung krankhafter Angst auch nicht im Einzelnen für die Analyse von Schnitzlers Text herangezogen werden konnten, so findet sich dieses veränderte Verständnis psychischer Krankheiten doch im Werk wieder. Deutlich wird dieser Befund anhand einer gewissen Abgeklärtheit der Nebenfiguren gegenüber psychischen Erkrankungen und anhand von Roberts fortwährender Suche nach Gründen für seine quälenden Gedanken. Insofern ist ein Einwirken von FREUDS Postulaten auf die literarische Darstellung der Angst feststellbar, wodurch sich auch die dritte für diese Arbeit formulierte These bestätigt.

Das Ziel dieser Arbeit war, den Einfluss philosophischer und psychologischer Entwicklungen auf die Wahrnehmung und die literarische Ausdrucksweise der Angst aufzuzeigen und somit zu verdeutlichen, dass die Emotion wissenschaftlichen und kulturellen Einflüssen unterliegt. Zu diesem Zweck wurden Texte gewählt, die besonders dichte Angstdarstellungen aufweisen. Vor allem Büchners und Schnitzlers Werke wurden in Züge dessen nicht auf ihre Eigenschaft als Krankengeschichten beschränkt. Indem die Texte nicht auf psychoanalytische Diagnosen hin befragt wurden, hoffe ich, einen alternativen Umgang mit der literarischen Thematisierung von psychischen Erkrankungen aufgezeigt zu haben.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Büchner 1992 – Büchner, Georg: Dichtungen. Hg. v. Henri Poschmann. Frankfurt: Deutscher Klassiker Verlag 1992, S. 225-250.

Schnitzler 2006 – Schnitzler, Arthur: Flucht in die Finsternis. Hg. v. Barbara Neymeyr. Stuttgart: Reclam 2006.

Tieck 1985 – Tieck, Ludwig: Phantasmus. Hg. v. Manfred Frank. Frankfurt/Main: Deutscher Klassiker Verlag 1985, S. 126-146.

Sekundärliteratur

Bergengruen 2020 – Bergengruen, Maximilian: Von der metaphysischen zur sozialen Krankheit. Dämonomanie in Büchners *Lenz*. In: Roland Borgards u. Burghard Dedner (Hgg.): Georg Büchner und die Romantik. Stuttgart: Metzler 2020, S. 199-215.

Bong 2000 – Bong, Jörg: Texttaumel. Poetologische Inversionen von „Spätaufklärung“ und „Frühromantik“ bei Ludwig Tieck. Heidelberg: Winter 2000.

Bongardt 2013 – Bongardt, Michael: Søren Kierkegaard. Angst und Freiheit. In: Lars Koch (Hg.): Angst. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart: Metzler 2013, S. 25-27.

Dedner 2020 – Borgards, Roland, Dedner, Burghard (Hgg.): Georg Büchner und die Romantik. Stuttgart: Metzler 2020.

Dedner 1998 – Büchner, Georg: *Lenz*. Komment. v. Burghard Dedner Frankfurt: Suhrkamp 1998.

Escudero, Jesús Adrián: Heideggers Phänomenologie der Stimmung. Zur welterschließenden Funktion der der Angst, der Langeweile und der Verfallenheit. In: Heidegger studies 26 (2010), S. 83-95.

Figal 2020 – Figal, Günther: Martin Heidegger zur Einführung. Hamburg: Junfermann 2020.

Fischer 2020 – Fischer, Mara: Über Furcht und Angst bei Martin Heidegger. In: International journal on humanistic ideology 10 (2020), H. 2, S. 165-189.

Freud 1925 – Freud, Sigmund: Gesammelte Schriften (Bd. 1). Studien über Hysterie. Frühe Arbeiten zur Neurosenlehre (1892 - 1899). Hg. v. Anna Freud u. Sigmund Freud. Wien: Internationaler Psychoanalytischer Verlag 1925.

Freud 1926 – Freud, Sigmund: Hemmung, Symptom und Angst. Wien: Internationaler Psychoanalytischer Verlag 1926.

Gersch, Hubert, Schmalhaus, Stefan: Quellenmaterialien und „reproduktive Phantasie“. Untersuchungen zur Schreibmethode Georg Büchners: Seine Verwertung von Paul Merlins Trivialisierung des *Lenz*-Stoffs und von anderen Vorlagen. In: Georg Büchner Jahrbuch. Hg. v. Burghard Dedner u. Thomas Mayer. Berlin, Boston: De Gruyter 1990/94 (1995) (Bd. 8).

Guntersdorfer 2013 – Guntersdorfer, Ivett: Angst aus der Perspektive der Psychologie bei Arthur Schnitzler und Christa Wolf. Würzburg: Königshausen u. Neumann 2013.

Kierkegaard 1984 – Kierkegaard, Sören: Der Begriff Angst. Hg. u. übers. v. Hans Rochol. Hamburg: Felix Meiner Verlag 1984.

Liessmann 2019 – Liessmann, Konrad Paul: Sören Kierkegaard zur Einführung. Hamburg: Junius 2019.

Meyer-Sickendiek 2005 – Meyer-Sickendiek, Burkhard: Affektpoetik. Eine Kulturgeschichte literarischer Emotionen. Würzburg: Königshausen u. Neumann 2005.

Plänkers, Thomas: Zwangshandlungen, Phobien, Paranoia, Theorie der Angst. In: Hans-Martin Lohmann u. Joachim Pfeiffer (Hgg.): Freud-Handbuch. Leben – Wirken – Wirkung. Stuttgart: Metzler 2006, S. 134–138.

Rohde-Dachsel, Christa: Das Ich und das Es (1923). In: Hans-Martin Lohmann u. Joachim Pfeiffer (Hgg.): Freud-Handbuch. Leben – Wirken – Wirkung. Stuttgart: Metzler 2006, S. 121–123.

Sartre 1991 – Sartre, Jean-Paul: Das Sein und das Nichts. Versuch einer phänomenologischen Ontologie. Hg. v. Traugott König, übers. v. Hans Schöneberg u. Traugott König. Hamburg: Rowohlt 1991.

Suhr 1987 – Suhr, Martin: Sartre zur Einführung. Hamburg: Junius 1987.

Thieberger, Richard: Georg Büchner. Lenz. Frankfurt: Diesterweg 1985.

Wolf 2015 – Wolf, Burkhardt: ‚Gattungsschwindel‘. Tiecks *Der Blonde Eckbert* und die Affektpoetik der Angst. In: Euphorion 109 (2015) H. 2, S. 167–191.

Wolf 2021 – Wolf, Burkhardt: Das Namenlose. Stimmung und Angst in Georg Büchners „Lenz“. In: Hajnalka Halász und Csongor Lőrincz (Hgg.): Sprachmodalitäten. Das gestimmte Wie des Sprachlichen. Darmstadt: wbg Academic 2021, S. 261–287.

Wübben 2016 – Wübben, Yvonne: Büchners „Lenz“. Geschichte eines Falls. Konstanz: Konstanz University Press 2016.

Danksagung

Meinem Betreuer Burkhardt Wolf möchte ich an dieser Stelle für all die Unterstützung und die Anregungen danken, die diese Arbeit in die richtige Richtung gelenkt haben. Auch bei Stephan Müller möchte ich mich für die Chance bedanken, als Studienassistentin zu arbeiten, und für all die faszinierenden Einblicke in die Welt der Älteren Deutschen Literatur.

Von Herzen danke ich auch meinen Eltern Siegfried und Margarete für die jahrelange finanzielle und emotionale Unterstützung während meines Studiums. Ihr Verständnis und der Freiraum, den sie mir schufen, erlaubten es mir, mich nach meinen eigenen Möglichkeiten zu entfalten.

Mein ausgesprochener Dank gilt auch meinen lieben Kolleginnen und Kollegen, insbesondere (aber nicht ausschließlich!) Katharina Maria Hofer, Michael Berger und Magdalena Lichtenwagner für die aufmerksamen Korrekturen, die durchdachten Anmerkungen und die nie enden wollende Motivation, die das Verfassen dieser Arbeit um so vieles leichter gemacht hat.

Die Idee für das Thema dieser Masterarbeit entstand in einer sehr herausfordernden, schwierigen Zeit, in der die Angst täglicher Begleiter war. Meinem Partner Emin möchte ich für all die Stärke, Geduld und die Unterstützung, nicht nur in dieser Zeit, danken.

Abstract (Deutsch)

Als Grundemotion ist die Angst dem Menschen über alle Kulturen und Zeiten hinweg eigen. Mit sich wandelnden philosophischen Theorien und Begriffen ändern sich jedoch die Wahrnehmung, die Ausdrucksweise und das Verständnis der Angst. Dieses Einwirken des philosophischen Diskurses auf die Betrachtungsweise und den Umgang mit der Angst äußert sich auch in der literarischen Darstellung der Emotion. Ab der Zeit der Frühaufklärung ist im deutschsprachigen Raum ein gesteigertes Interesse an den Wirkweisen der menschlichen Psyche zu verzeichnen. Die Literatur der Romantik lässt im Besonderen eine Vorliebe für psychische Abweichungen erkennen. In der Moderne, in der die Etablierung der Psychologie als eigenständige Disziplin abgeschlossen war, verstärkte sich dieses Interesse an den Vorgängen im Inneren des Menschen erneut. Sigmund Freud kann als Fluchtpunkt dieser Entwicklung betrachtet werden. Seine psychoanalytischen Thesen schufen neue Erkenntnisse über psychische Erkrankungen und deren Ursachen. Nicht zuletzt bietet Freud auch neue Perspektiven auf pathologische Ängste. Inwieweit diese Entwicklungslinien auf die literarische Darstellung der Angst im Zeitraum zwischen der Romantik und der Moderne einwirken, ist Gegenstand der vorliegenden Arbeit. Ludwig Tiecks „Der Blonde Eckbert“, Georg Büchners „Lenz“ und Arthur Schnitzlers „Flucht in die Finsternis“ werden hierfür auf Tendenzen im philosophischen Angstdiskurs hin befragt und mit je zeitgenössischen psychologischen Diskussionen kontextualisiert.

Abstract (English)

As a core emotion, anxiety is inherent to humankind in all cultures and at all times. However, as philosophical theories and concepts change, so does perception, expression, and understanding of anxiety. Said philosophical discourse and its approach to interpreting anxiety is also expressed in its literary representations. Initiated by the early Enlightenment, an increased interest for human psyche can be observed in the German-speaking world. Romanticist literature in particular shows a preference for psychological deviations. The establishment of psychology as a standalone academic discipline prior to Modernity, further invoked an invigorated interest in humans' inner workings. Sigmund Freud can be regarded as the embodiment of this trend. His psychoanalytic theses uncovered new revelations about mental illness and its causes. Further, Freud supplies new perspectives on pathological anxieties. This paper shall be concerned with the effect of aforementioned development and its influence on literary representations of anxiety, written during the times from Romanticism to Modernity. Ludwig Tieck's „Der Blonde Eckbert“, Georg Büchner's „Lenz“ und Arthur Schnitzler's „Flucht in die Finsternis“ will be examined in their portrayal of philosophical tendencies as they coincide with interpretations of anxiety. Ultimately, mentioned works will each be contextualized with bits of psychological discourse, contemporary to their respective era.