

Dania Hückmann

Rache im Realismus

Recht und Rechtsgefühl
bei Droste-Hülshoff,
Gotthelf, Fontane und Heyse

Literalität und Liminalität

[transcript]

Aus:

Dania Hückmann

Rache im Realismus

Recht und Rechtsgefühl

bei Droste-Hülshoff, Gotthelf, Fontane und Heyse

November 2018, 218 S., kart.

34,99 € (DE), 978-3-8376-4635-1

E-Book:

PDF: 34,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-4635-5

Scheitert die Rache im Realismus? Realistische Texte imitieren das im 19. Jahrhundert in Deutschland entstehende moderne Rechtswesen: Sie wollen Rache – mit erzählerischen Mitteln – eingrenzen. Bis heute erweist sich das Versprechen der Rache als Gerechtigkeit jedoch als äußerst verführerisch.

Dania Hückmann zeigt, wie die Texte von Annette von Droste-Hülshoff, Theodor Fontane, Paul Heyse und Jeremias Gotthelf Rache als misslungenes Projekt präsentieren. Zugleich kehrt mit der Rache genau dann ein überholtes Rechtsprinzip wieder, wenn das Gerichtswesen versagt. In der Literatur des Realismus eröffnet Rache dabei keine Alternative zum Recht, sondern bringt nichts als Zerstörung.

Dania Hückmann (PhD), geb. 1978, lehrt deutsche Literatur und Erinnerungskultur an der New York University in Berlin. 2015-2016 war sie Harvard College Fellow am Department of Germanic Languages and Literatures. Sie forscht zu Recht und Literatur mit einem Fokus auf Narratologie und Trauma, Zensur und Zeugenschaft. Publiziert hat sie u.a. zu Jean Améry, Heinrich von Kleist, Thomas Bernhard und Quentin Tarantinos *Inglourious Basterds*.

Weiteren Informationen und Bestellung unter:

www.transcript-verlag.de/978-3-8376-4635-1

Inhalt

Danksagung | 9

Einleitung | 11

Literatur als Surrogat der Rache? | 12

Rache in Recht und Literatur | 14

Rache im Realismus | 16

Rache nach Kleist | 21

Rache als Unfähigkeit zu trauern | 24

Kapitelüberblick | 27

HÖHERE GEWALT?

I. Rache der Schrift

Annette von Droste-Hülshoffs *Die Judenbuche* (1842) | 33

»Laß ruhn den Stein –« | 35

Rechtsgefühl | 37

Täterprofil Friedrich Mergel | 40

Traumatisches Präsens | 44

»Gerechtigkeit!« | 47

Von Schrei zu Schrift | 52

II. Rache und (falsche) Versprechen

Jeremias Gotthelfs *Die schwarze Spinne* (1842) | 59

Das Versprechen | 62

(Sich) Versprechen | 67

Verbrechen und der Beginn der Gemeinschaft | 69

Der versprochene Körper | 74

Die Ordnung der Rache(spinne) | 79

Der Spinneneffekt | 82

RACHE UND RECHT

III. Mimetische Effekte: Rache, Recht und Theater

- Theodor Fontanes *Grete Minde* (1880) | 89
- Modell Ragemärchen | 91
- Rache als mimetisches Begehren | 94
- Mimesis zwischen Gericht und Theater | 97
- Recht und Literatur | 102
- Recht oder das Begehren nach Gerechtigkeit | 106
- Rache als Nachstellen des Verlusts | 110

IV. Rache als Unfähigkeit zu trauern

- Paul Heyses *Andrea Delfin* (1859) | 117
- Recht als Präventivstrafe | 121
- Korrumpierte Staatsgewalt | 123
- Rhetorik der Rache | 127
- Rache zwischen Manie und Melancholie | 131
- Das Unerhörte der *unerhörten Begebenheit* | 136
- Disqualifizierte Rache | 139

RITUALISIERTE RACHE: DAS DUELL

V. Vorgeschriebene Rache

- Das Duell in Fontanes *Cécile* (1886) und *Effi Briest* (1894) | 145

V.1 Eine Frage der Ehre?

- Theodor Fontanes *Cécile* (1886) | 155
- Die Wirklichkeit nach Leslie Gordon | 156
- Anekdoten statt Realien | 159
- Rache in der Oper | 161
- Vom Umkuren zur Rache und zum Duell | 165
- Eine Frage des Ehrgefühls | 167
- Das Duell und das Ende des Erzählens | 170

V.2 Pflicht zur Rache: Das Duell

Theodor Fontanes *Effi Briest* (1894) | 173

Rache, Duell und die Zeit | 175

»Muss es sein?« | 177

»Ich muss.« | 181

»[...] alles erledigte sich rasch« | 186

»Wollen Sie...« | 188

Hilfskonstruktionen | 191

Offene Rechnungen – Ausblick | 195

Literatur | 205

Einleitung

Diess, ja diess allein ist *Rache* selbst: des Willens Widerwille gegen die Zeit und ihr »Es war«.¹

Die Reaktion des Geschädigten auf das Trauma hat eigentlich nur dann eine völlig »kathartische« Wirkung, wenn sie eine adäquate Reaktion ist; wie die Rache. Aber in der Sprache findet der Mensch ein Surrogat für die Tat, mit dessen Hilfe der Affekt nahezu ebenso »abreagiert« werden kann.²

Die Literatur des Realismus ist nicht unbedingt für exzessive Emotionen bekannt. Bei den weitschweifenden Beschreibungen, die das Markenzeichen realistischer Texte sind, entsteht eher der Eindruck, dass darin eigentlich gar nichts passiert. Und doch begegnen wir in den zwischen 1840 und 1900 verfassten Texten des Realismus auffällig vielen Rachegeschichten.³ Die Feldzüge der Rächer und Rächerinnen sind vielleicht nicht so dramatisch erzählt wie

1 | Friedrich Nietzsche, *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe, Bd. 4: Also sprach Zarathustra*, hg. von Giorgio Colli und Mazziano Montinari, München: dtv 1999, 180.

2 | Josef Breuer und Sigmund Freud, »Über den psychischen Mechanismus hysterischer Phänomene. Vorläufige Mitteilung«, in: Sigmund Freud, *Gesammelte Werke, Bd. 1: Studien über Hysterie. Frühe Schriften zur Neurosenlehre*, hg. von Anna Freud et al., Frankfurt a.M.: Fischer 1952, 81-98, hier: 87.

3 | Ich übernehme den von Wolfgang Preisendanz für den Realismus vorgegebenen Zeitrahmen und beschäftige mich mit Texten, die zwischen 1840 bis 1900 entstanden sind. Den Anfang des Realismus nicht mit dem Ende der gescheiterten Revolution von 1848 zusammenfallen zu lassen, erscheint mir sinnvoll, da damit der Realismus nicht politischen Eckdaten untergeordnet wird. Der offenere Zeitrahmen gibt mehr Raum, um gesamtgesellschaftliche Entwicklungen und Strömungen wie Industrialisierung oder die Herausbildung des modernen Gerichtswesens mitzudenken. Wolfgang Preisendanz, »Voraussetzungen des poetischen Realismus in der deutschen Erzählkunst des 19. Jahrhunderts (1962)«, in: Richard Brinkmann (Hg.), *Begriffsbestimmung des literarischen Realismus*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1969, 453-479, hier: 471.

bei Heinrich von Kleist, aber es fehlt auch ihnen nicht an emotionaler Sprengkraft. Die Rache Suchenden sind darin von einer allzu menschlichen Sehnsucht getrieben: dem Wunsch nach Wiedergutmachung. Während in Deutschland ein zu Beginn des 19. Jahrhunderts etabliertes modernes Gerichtswesen dafür zuständig war, Recht zu sprechen und Verbrechen zu strafen, versagt es in realistischen Texten oft bereits bei der Beweisaufnahme. Dagegen setzt Rache das Versprechen, erlittenes Unrecht zurückzuzahlen und damit auszugleichen. Statt die von den Rache Übenden ersehnte Gerechtigkeit zu bringen, führt die Rache zu einem Exzess der Zerstörung. In den hier eingehend analysierten Texten von Annette von Droste-Hülshoff, Jeremias Gotthelf, Theodor Fontane und Paul Heyse hält sie dieses Versprechen jedoch in keinem einzigen Fall: Im Realismus scheitert die Rache.

Mit Friedrich Nietzsches *Also sprach Zarathustra* lässt sich einwenden, dass Rache ohnehin zum Scheitern verurteilt ist, denn sie will das Unmögliche: die Zeit umkehren. Laut Zarathustra rebellieren Rache Übende gegen nichts Geringeres als gegen den Lauf der Zeit. Es quält sie, dass sie Vergangenes nicht ändern können und »die Zeit nicht zurückläuft«.⁴ Sie wollen erlittenes Unrecht nicht hinnehmen, sondern es ungeschehen machen. Mit einem ähnlichen Zeitempfinden konfrontiert, beschreiben Josef Breuer und Sigmund Freud es als »wunderlich«⁵, dass es Erlebnisse gebe, denen das Fortschreiten der Zeit nichts anhaben könne. Selbst in der Erinnerung wecken etwa traumatische Ereignisse noch Affekte, die so intensiv sind, als hätten die Betroffenen sie gerade erst durchlebt. Überraschenderweise sehen Breuer und Freud eine »adäquate Reaktion«⁶ auf ein solches Trauma ausgerechnet in der Rache.

LITERATUR ALS SURROGAT DER RACHE?

Während in *Also sprach Zarathustra* Rache von einem Verlangen getrieben ist, das Vergangene zu ändern, eröffnet sie für Freud und Breuer einen Ausweg aus einer Vergangenheit, die nicht vergehen will. In beiden Fällen sind Rächer und Rächerinnen Menschen, die in der Gegenwart des Vergangenen gefangen sind. Philosophisch wie psychoanalytisch betrachtet speist sich der Durst nach Rache demnach aus einem erlittenen Verlust oder einem Unrecht, den bzw. das die Betroffenen nicht überwinden können. Weit davon entfernt, Rache als Strategie zu empfehlen, um ein Trauma zu verarbeiten, haben Breuer und

4 | Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*, 180.

5 | Breuer und Freud, »Über den psychischen Mechanismus hysterischer Phänomene«, 86.

6 | Breuer und Freud, »Über den psychischen Mechanismus hysterischer Phänomene«, 87.

Freud sogleich eine Alternative parat: das »Surrogat« Sprache. Der ökonomische Impuls der Rache – Gleiches mit Gleichem zu vergelten – solle umgelenkt werden und nicht in Handeln münden, sondern in sprachlichem Ausdruck. Im Sprechakt werde dann die Reaktion auf einen Verlust *nachgeholt* und so der daran geknüpfte Affekt (im Nachhinein) abreagiert. Dadurch könne die Verletzung, »die vergolten ist, wenn auch nur durch Worte, [...] anders erinnert [werden] als eine, die hingenommen werden mußte«. ⁷ Das Erlebte in Sprache zu übertragen ersetzt also nicht nur das Handeln, sondern schreibt auch das *Es war*, das Zarathustra so plagt, einfach um.

Ist Literatur also der ultimative Katalysator, um Rache zu entschärfen, indem sie diese in Sprache übersetzt? Durch die Ersatzfunktion, die Breuer und Freud der Sprache zuschreiben, würde die Gewalt der Rache in dem Moment gebannt, in dem sie dargestellt würde. Doch was passiert mit dem exzessiven Wesen der Rache? Mit ihrer Tendenz, Kettenreaktionen zu entfachen? Kann Sprache die Macht rächender Gewalt tatsächlich vollständig absorbieren?

Die in der Zeit des Realismus entstandenen Texte von Droste-Hülshoff, Gotthelf, Fontane und Heyse antizipieren die Gefahr, dass das exzessive Wesen der Rache selbst in erzählter Form noch fortwirkt. Dabei dient nicht allein die Sprache in diesen Texten als Surrogat für die Rache. Vielmehr entwirft jeder Text eigene erzählerische Strategien, um Rache einzugrenzen und ihr Scheitern zu inszenieren. Das beginnt bereits mit der Wahl des Genres. Von Sophokles' *Antigone* über Shakespeares *Hamlet* bis zu Schillers *Die Räuber* dominiert das Theater als Genre der Rache. Bei den Autoren und Autorinnen des Realismus ist es hingegen die eher unscheinbare Novelle, das Genre der »unerhörten Begebenheit«, wie es in Goethes berühmter Definition heißt. ⁸ Darüber hinaus werden die Darstellungen der Rache in Rahmengeschichten verpackt und in lang vergangene Zeiten versetzt. Als wäre selbst das noch nicht genug, verweisen Droste-Hülshoffs *Die Judenbuche* (1842) und Gotthelfs *Die schwarze Spinne* (1842) die Rache in den Bereich der Legenden, um ihre gewaltvollen Impulse zu bannen. In Heyses *Andrea Delfin* (1862) und Fontanes *Grete Minde* (1879) verfallen die Charaktere, die gegen die Justiz rebellieren, dem Wahnsinn und in Fontanes Romanen *Cécile* (1886) und *Effi Briest* (1896) ⁹ wird

7 | Breuer und Freud, »Über den psychischen Mechanismus hysterischer Phänomene«, 87.

8 | Gespräch vom 20. Januar 1827, in: Johann Peter Eckermann, *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*, hg. von Heinz Schlaffer, München: Hanser 1986, 200-205, hier: 203.

9 | Dass *Effi Briest* und *Cécile*, in denen Rache allein in der ritualisierten Form des Duells auftaucht, in Romanform geschrieben sind, deutet bereits darauf hin, dass in ihnen nicht Rache als *unerhörte Begebenheit* im Zentrum steht, sondern die Geschichte der Titelheldinnen.

die Rache im Duell ritualisiert. Kurz, im Realismus taucht Rache auf, nur um als scheiterndes Unternehmen entlarvt zu werden. Dabei kommen gerade die für den Realismus charakteristischen Stilmittel wie Rahmenerzählungen, das Genre der Novelle sowie der Modus des Beschreibens zum Einsatz, und zwar als Strategien, um die Gewalt der Rache einzuhegen. Allerdings funktionieren diese Strategien nicht immer – Rahmenerzählungen können zum Beispiel brüchig werden und darin enthaltene Rachelegenden nicht mehr sicher einschließen; eine Figur, die als hexenhafte Fremde präsentiert wird, kann aus heutiger Sicht wie eine heldenhafte Rebellin wirken. Die Darstellung der Rache im Realismus steht also vor dem Dilemma, dass jeder Versuch, sie erzählerisch einzugrenzen, sie zugleich heraufbeschwört. Damit laufen die Texte immer Gefahr, dass die Rache erzählerisch außer Kontrolle gerät.

RACHE IN RECHT UND LITERATUR

Historisch betrachtet reflektieren realistische Texte, indem sie Rache im Scheitern repräsentieren, das Ziel des modernen Rechts, Rache strukturell zu bannen. Das Exzessive der Rache lässt uns leicht vergessen, dass sie wie das Recht auf einem Ausgleichsgedanken beruht. Als Verlangen nach Gerechtigkeit verkörpert sie sozusagen die emotionale Dimension des Rechts, die das Gerichtswesen, welches Gerechtigkeit nur als Rechtsprechen denkt, zu verdrängen sucht. Dabei bilden Rache und Recht, wie René Girard in *Das Heilige und die Gewalt* schreibt, keinesfalls Gegensätze: »Es gibt im Strafwesen kein Rechtsprinzip, das vom Racheprinzip wirklich verschieden ist.«¹⁰ Rache und Recht wurzeln beide im Prinzip der Vergeltung und haben das gemeinsame Ziel, Unrecht zu strafen. Girard sieht im modernen Gerichtswesen schlicht eine Fortführung der Rache mit anderen, das heißt hier mit öffentlichen Mitteln. Rache werde gebannt, indem sie in das moderne Gerichtswesen überführt werde. Dabei hebe das Gerichtswesen die Rache keinesfalls auf, »vielmehr begrenzt es sie auf eine einzige Vergeltungsmaßnahme«, die Strafe.¹¹ Girard präsentiert das Gerichtswesen als juridisches Gegenstück zu dem Versuch, Rache sprachlich bzw. erzählerisch einzugrenzen.

Allerdings gehen für Girard Rache und ihr Exzess restlos im Gerichtswesen auf, so dass wir heute quasi nichts mehr mit ihr zu tun haben: »Dieser Teufelskreis existiert für uns nicht«, denn »die Entscheide der gerichtlichen Autorität behaupten sich immer als das *letzte Wort* der Rache« und damit als Endpunkt der Gewalt.¹² Entgegen dieser Einschätzung zeigen realistische Tex-

10 | René Girard, *Das Heilige und die Gewalt*, Frankfurt a.M.: Fischer 1992, 29.

11 | Girard, *Das Heilige und die Gewalt*, 29.

12 | Girard, *Das Heilige und die Gewalt*, 29.

te, dass Rache sehr wohl ein Nachleben hat. Das subjektive Verständnis von Gerechtigkeit, das der Rache eigen ist, macht sie zum Schatten eines überlebten Rechtsgedankens. Im Realismus können Rächer und Rächerinnen dabei zugleich Seismographen dafür sein, wie rechtmäßig die Justiz funktioniert. In diesem Sinne hat Rache auch etwas Mahnendes, denn sie steht für die Möglichkeit, dass alte Rechtsprinzipien jederzeit wiederkehren könnten, sollte das bestehende Gerichtswesen versagen. In realistischen Texten kann Rache nie gänzlich vom Gerichtswesen absorbiert werden, sondern verhält sich – einer Schläferzelle gleich – oftmals über lange Strecken inaktiv.

Die Literatur des Realismus entwickelt also eigene Formen der Surrogatfunktion, die Freud und Breuer der Sprache und Girard dem Gerichtswesen zuschreiben. Wenn Droste-Hülshoff, Gotthelf, Fontane und Heyse Rache als scheiterndes Projekt präsentieren, korrespondiert dies wie gesagt mit dem Entstehen des modernen Gerichtswesens zu Beginn des 19. Jahrhundert. Diese (rechts-)historische Entwicklung, die Michel Foucault in *Die Wahrheit und die juristischen Formen* diskutiert, verweist auf erste Indizien, die darauf hindeuten, wogegen die Rächer und Rächerinnen im Realismus denn eigentlich rebellieren. Um 1840 steckt das moderne Rechtswesen noch in seinen Kinderschuhen; der Realismus entsteht also während einer juristischen Schwellenzeit, in der unterschiedliche Rechtsgedanken im Konflikt miteinander stehen.¹³ Nach

13 | Wenn es in Bezug auf den Realismus um Recht und Literatur geht, denken wir nicht unbedingt als Erstes an Rache, sondern eher an Adalbert Stifters *sanftes Gesetz*, »wodurch das menschliche Geschlecht geleitet wird«, wie es in seiner Vorrede zu *Bunte Steine* (1853) heißt. Adalbert Stifter, »Vorrede«, in: Adalbert Stifter, *Bunte Steine. Ein Festgeschenk*, Furth im Wald: Vitalis 2005, 7-14, hier: 9. Doch selbst hier taucht die Rache als Störenfried auf. Es sind nämlich gerade zerstörerische Gefühle wie der »furchtbar einherrollende[] Zorn, die Begier nach Rache, de[r] entzündete[] Geist, der nach Tätigkeit strebt«, die dem »sanften Gesetz« Probleme bereiten und drohen, dessen allgemeine Gültigkeit ins Wanken zu bringen. Stifter, »Vorrede«, 9. Bei Stifter ist es keinesfalls klar, wie Paul Fleming herausstellt, ob Zorn und Rache unter dasselbe »sanfte Gesetz« fallen wie gnädige und unterstützende Handlungen. Fielen sie unter ein anderes Gesetz, würde das jedoch zugleich bedeuten, dass es nicht das *eine* Gesetz gibt, das sowohl Natur als auch Gesellschaft regiert, und damit gäbe es dann auch nicht das *eine* ethische Gesetz, auf das alle Handlungen, egal ob destruktiv oder konstruktiv, bezogen werden können. Paul Fleming, *Exemplarity and Mediocrity. The Art of the Average from Bourgeois Tragedy to Realism*, Stanford: Stanford University Press 2009, 150. Neben dem Gedanken eines alles umfassenden ethischen Regelwerks wirkt das Regelwerk der weltlichen Justiz eher blass. Die Rache exponiert diese Blässe, indem sie selbst nur als Riss in der Vorstellung eines alles regierenden Regelwerks denkbar ist. Sie erscheint als Konfliktfigur, anhand derer sich der Effekt des juristischen Wandels sowohl auf die Figuren als auch auf die Darstellung von Wirklichkeit abzeichnet. Wenn

Foucault wechseln die juristischen Formen von einem binären Rechtskonzept – in dem sich zwei Parteien gegenüberstehen – zu einem triangulären Rechtsverständnis, in dem eine dritte Instanz hinzukommt, die den Konflikt beurteilt. Dadurch soll, ganz im Sinne Girards, das persönliche Element durch eine objektiv richtende Instanz ersetzt werden. Zur Zeit des Realismus zeigt sich der von Foucault beschriebene Wandel in Deutschland etwa in den Debatten über die Rechtskodifikation und vor allem darin, dass mit der Gründung des Deutschen Reichs 1871 der ausgeprägte Föderalismus ein Ende nahm und ein einheitliches Reichsgesetzbuch verabschiedet wurde.

Diesem kühlen Regelwerk der Justiz steht der Racheakt als eine Handlung entgegen, die von einem zutiefst subjektiven Gerechtigkeitsgefühl motiviert wird. Der Rechtsstaat beansprucht zwar, Recht zu sprechen – die für die Rache Üben den zentrale Frage nach (moralischer) Gerechtigkeit ist für die Justiz jedoch höchstens sekundär. Dieser Konflikt gründet zum Teil darin, dass es der modernen Justiz weniger um Gerechtigkeit geht als um das Befolgen des Rechts. In diesem Sinne argumentiert Immanuel Kant in der *Metaphysik der Sitten*, das »strikte Recht« sei »nämlich das, dem nichts Ethisches beigemischt ist«. ¹⁴ Für Kant sind Fragen der Gerechtigkeit, um Thomas Weitins Formulierung zu borgen, »ethische Fragen und stellen sich daher nicht juristisch«. ¹⁵ Rächer und Rächerinnen weigern sich, diese (weitgehende) Trennung von Recht und Gerechtigkeit anzuerkennen.

RACHE IM REALISMUS

Das Alltägliche darzustellen, ist die Mission realistischer Texte – ein Ziel, zu dem das Thema Rache auf den ersten Blick nicht recht passen will, steht sie doch gerade für den eigenwilligen Bruch mit sozialen und legalen Konventionen, wie sie den Alltag prägen. ¹⁶ Gerade den Umstand, dass im Realismus sol-

es um allgemeine Gültigkeit eines Regelwerks geht, kann die allzu subjektive Rache nur stören.

14 | Immanuel Kant, »Einleitung in die Rechtslehre«, in: Immanuel Kant, *Die Metaphysik der Sitten. Werkausgabe*, Bd. 8, hg. von Wilhelm Wischedel, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1977, 315-341, hier: 339.

15 | Thomas Weitin, *Recht und Literatur*, Münster: Aschendorff 2010, 53.

16 | Wie es in der Forschung mittlerweile gewissermaßen Tradition ist, sehe auch ich davon ab, mich an einer Definition des Realismus zu versuchen. So weist etwa Brinkmann auf die Abwesenheit eines einheitlichen Begriffs hin. Richard Brinkmann, »Zum Begriff des Realismus für die erzählende Dichtung des neunzehnten Jahrhunderts (1958)«, in: Richard Brinkmann (Hg.), *Begriffsbestimmung des literarischen Realismus*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1969, 222-235. Robert C. Holub

che Konventionen sowohl dargestellt auch als verletzt werden, macht laut Eric Downing die konfliktreiche doppelte Natur realistischer Texte aus. Er bezieht sich dabei zum einen auf Roman Jakobsons formale Analyse, die Realismus im Spannungsfeld zwischen literarischen Konventionen und ihrer Deformation verortet, bis Letztere, wenn oft genug wiederholt, selbst wieder zur Konvention wird, die wiederum von späteren Literaten und Literatinnen gebrochen wird. Zum anderen rekurriert Downing auf Roland Barthes, der in seinen Überlegungen neben formalen Aspekten auch die »textuality of the extraliterary realm«¹⁷ berücksichtigt und gerade den scheinbar überflüssigen Details die Fähigkeit zuspricht, einen »Wirklichkeitseffekt« zu produzieren, indem sie nicht einfach auf das Wirkliche verweisen, sondern so tun, als seien sie selbst das Wirkliche.¹⁸ In *Double Exposure. Repetition and Realism in Nineteenth-Century German Fiction* baut Downing auf der von Jakobson beschriebenen Dynamik und Barthes' Bezug auf den außerliterarischen Bereich auf und schlägt vor, »to see realism not only as grounded in a repetition or redundancy of the dominant discourses, but also in its resistance«, die sich in »the deformation and discrediting of literary and social codes« zeige.¹⁹ In den im Folgenden dis-

bezeichnet literarischen Realismus als »resistent« gegen Definitionen. Robert C. Holub, *Reflections of Realism: Paradox, Norm and Ideology in 19th Century German Prose*, Detroit: Wayne State University Press 1991, 15. Christiane Arndt sieht das generelle Problem, einen einheitlichen Realismusbegriff zu entwickeln, in der Frage, in welchem Verhältnis Text und Realität stehen – Realismus zu definieren komme einer Forderung nach einer Definition von Wirklichkeit gleich. Christiane Arndt, *Abschied von der Wirklichkeit. Probleme bei der Darstellung von Realität im deutschsprachigen literarischen Realismus*, Freiburg: Rombach 2009, 21. In diesem Sinne konstatiert auch Christian Begemann: »Eine konsistente programmatische Theorie der Literatur hat die Ära des Realismus in den deutschsprachigen Ländern nicht hervorgebracht«. Christian Begemann, »Einleitung«, in: Christian Begemann (Hg.), *Realismus. Epoche – Autoren – Werke*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2007, 1-10, hier: 8.

17 | Eric Downing, *Double Exposure: Repetition and Realism in Nineteenth-Century German Fiction*, Stanford: Stanford University Press 2000, 5. Für einen generellen Überblick über die Epoche des literarischen Realismus und dessen historische, soziale sowie gattungsspezifische Besonderheiten siehe Hugo Aust, *Realismus. Lehrbuch Germanistik*, Stuttgart: Metzler 2006; Hugo Aust, *Literatur des Realismus*, Stuttgart: Metzler 2000; Sabine Becker, *Bürgerlicher Realismus. Literatur und Kultur im bürgerlichen Zeitalter 1848-1900*, Stuttgart: UTB 2003.

18 | Roland Barthes, »Der Wirklichkeitseffekt«, in: Roland Barthes: *Das Rauschen der Sprache*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2006, 164-172, hier: 171.

19 | Downing, *Double Exposure*, 13. Downing entwickelt diese doppelte Natur realistischer Texte in Bezug auf Roman Jakobsons »Über den Realismus in der Kunst« und Roland Barthes' »Wirklichkeitseffekt«. In seiner rein formalen Analyse definiere

kutierten Texten bildet Widerstand ein wesentliches Element der Rachehandlung. Dementsprechend werde ich zunächst nachzeichnen, wie Rache in den jeweiligen Texten als Widerstand gegen soziale und rechtliche Konventionen zum Ausdruck kommt und wogegen sie genau rebelliert.²⁰ In einem zweiten Schritt untersuche ich, welche literarischen Strategien entworfen werden, um die Rache und den in ihr enthaltenen Widerstand zu diskreditieren, und wie diese Strategien damit dem Ziel des modernen Gerichtswesens nachfolgen, wenn sie Rache (narratologisch) eingrenzen. Meine Analyse bezieht also auch den außerliterarischen Raum mit ein, allerdings nicht um (Barthes folgend) zu untersuchen, wie die Texte *Wirklichkeitseffekte* produzieren, sondern um zu betrachten, wie realistische Texte den (historischen) Wandel rechtlicher und sozialer Konventionen anhand des Phänomens Rache verhandeln.

In den im Folgenden betrachteten Texten taucht Rache entweder in Gestalt einer höheren Macht auf (Droste-Hülshoff, Gotthelf) oder als Ausdruck eines zutiefst subjektiven Gerechtigkeitsempfindens (Fontane, Heyse). Dabei fällt auf, dass Rächer und Rächerinnen keine wirkliche bzw. keine generalisierbare Alternative zum bestehenden Recht entwerfen, sondern lediglich das überholte Rechtsprinzip ausgleichender Gerechtigkeit reaktivieren. In beiden

Jakobson Realismus einerseits »by its effort to overcome or at least violate the literary codes of its traditional predecessors«, andererseits werden »realism's own norms, devices, codes and practices eventually« kanonisiert und selbst zu Konventionen, die von nachfolgenden Kunst Schaffenden deformiert würden. Downing, *Double Exposure*, 4. Downing folgt wie gesagt Barthes, der in seinen Überlegungen zudem die »textuality of the extraliterary realm« berücksichtige, und warnt zugleich, dass »the bridge between the literary and extraliterary is to be trodded cautiously«. Downing, *Double Exposure*, 5.

20 | Downing konzentriert sich hingegen auf den Widerstand gegen Konventionen im Hinblick auf die Selbstreflexion realistischer Texte, insbesondere auf die »textual details and strategies that [demonstrate] realism's own peculiar and often overlooked modes of self-reflection – and self-negation«. Downing, *Double Exposure*, 13. Damit argumentiert er auch gegen Holubs These, dass realistische Texte ihre selbstreflexiven Momente verbergen und Realismus »self-destructs by reflecting on its own fictional underpinning«. Holub, *Reflections of Realism*, 18. Für Holub zeigt eine Analyse der verborgenen Selbstreflexion im Realismus, wie darin alles Fremde und Andere ausgegrenzt wird. Downing argumentiert überzeugend, dass Theoretiker wie Holub nur eine Seite der von Downing identifizierten *doppelten Natur* realistischer Texte betrachten, wenn sie sich allein auf die Darstellung der Konventionen (und Ausgrenzung alles Fremden) konzentrieren. Wenngleich Downings Fokus auf die »modes of self-reflection – and self-negation« realistischer Texte nicht Gegenstand meiner Analyse sind, präsentiert das Phänomen der Rache dennoch (zumindest auf der Handlungsebene) die zweite Seite von Downings Konzept – den Widerstand gegen Konventionen. Downing, *Double Exposure*, 13.

Fällen bedeutet Rache also ein Festhalten an bzw. eine Rückkehr zu vergangenen Rechtskonzepten, die Teil einer metaphysischen Weltordnung sind – einer Ordnung mithin, in der nicht das nüchterne Recht regiert, sondern eine höhere Form von Gerechtigkeit existiert. Gerade die Texte, in denen wir noch einer göttlichen Gewalt begegnen – Droste-Hülshoffs *Die Judenbuche* und Gotthelfs *Die schwarze Spinne* –, präsentieren diese höhere Gewalt dabei jedoch als Phänomen einer längst vergangenen Zeit. Selbst hier gehört die metaphysische Ordnung also bereits zur Welt der Legenden. Bei Heyse und in Fontanes Novelle *Grete Minde* wiederum ist die Rache so subjektiv motiviert, dass sich aus ihr keine verallgemeinerbare Idee von Gerechtigkeit ableiten lässt. Die Texte zeichnen sich also durch eine Spannung zwischen der Rache, die Gerechtigkeit verspricht, und der Inszenierung ihres Scheiterns aus.

Diese Spannung lässt sich als Ausdruck eines *Abschiednehmens* verstehen, das Christiane Arndt pointiert als »übergeordnete[n] Gestus der Epoche«²¹ bezeichnet. Abschiednehmen antizipiert zwar ein Ende, aber der Verlust ist noch nicht eingetreten und damit ist das »Gegenwärtige noch nicht endgültig verloren«.²² Ich lese das Festhalten der Rache Üben an der Idee einer (höheren) Gerechtigkeit jenseits des Gerichtswesens als Reaktion auf das mit der Industrialisierung einhergehende Geflecht von Veränderungen, zu denen neben technischen und wissenschaftlichen Innovationen auch die Entstehung des modernen, einheitlichen, nach klaren Regeln geordneten Gerichtswesens zählt.²³ Rache widersetzt sich den dabei etablierten rechtlichen und sozialen Konventionen.

21 | Arndt, *Abschied von der Wirklichkeit*, 16. Vgl. hierzu auch den Band *Wirklichkeit und Wahrnehmung. Neue Perspektiven auf Theodor Storm*, hg. von Elisabeth Strowick und Ulrike Vedder, Bern: Peter Lang 2013.

22 | Arndt, *Abschied von der Wirklichkeit*, 16. In Bezug auf das Verhältnis von Darstellung und Wirklichkeit beinhaltet diese Atmosphäre letztlich einen »Abschied von der un-zweifelhaften Referenz«. Arndt, *Abschied von der Wirklichkeit*, 16. *Die Judenbuche* und *Die schwarze Spinne* reagieren auf diesen drohenden Verlust, indem sie ihre eigenen Referenzen produzieren – beide Texte insistieren darauf, dass Buche und Balken (die jeweils Träger des Rachefluchs sind) außerhalb des Textes existieren, und zwar in der Welt der Lesenden.

23 | Zum Einfluss der Naturwissenschaften im Realismus merkt Preisendanz an, die Dichtung fühle sich vor allem »bedrängt oder herausgefordert durch die mächtig zunehmende Autorität, die die Naturwissenschaften, aber auch die Psychologie und die Soziologie für das moderne Bild der Wirklichkeit gewinnen«. Preisendanz, »Voraussetzungen des poetischen Realismus«, 462. Die detaillierte Beschreibung von Milieu und Familiengeschichte in Droste-Hülshoffs *Die Judenbuche* und Fontanes *Grete Minde* zeigt exemplarisch, wie sich der poetische Realismus auch an Psychologie und Soziologie orientierte.

Vor dem Hintergrund dieser Entwicklungen wird laut Arndt »in literarischen Texten aus dem späten 19. Jahrhundert [...] der Wirklichkeitsbezug virulent diskutiert«. ²⁴ Im Hinblick auf Rache wird die Möglichkeit, Wirklichkeit unterschiedlich wahrzunehmen, oft als Spannung zwischen Textebene und Figurenperspektive inszeniert. Die Erzeugung dieser Spannung kann z.B. darauf beruhen, wie die Rhetorik der Rache Üben den von der Wirklichkeit abweicht, wie Ereignisse von der Gemeinschaft, welcher die Rache fordernde Figur angehört oder einst angehörte, interpretiert werden oder wie die Erzählinstanz diese Ereignisse beschreibt. ²⁵ Arndt versteht die Unsicherheit, welche die literarischen Texte hinsichtlich des Wirklichkeitsbezugs bzw. der Referenz befällt, als Symptom eines drohenden Verlusts der Darstellbarkeit. Sie identifiziert wie gesagt einen damit einhergehenden Modus des »Abschiednehmen[s]«, der die Epoche durchziehe, wobei das Abschiednehmen »die gleichzeitige Notwendigkeit und Endgültigkeit des Aktes ebenso betont wie dessen aktuellen Aufschub«. ²⁶ Sieht man Abschiednehmen als das Antizipieren eines kurz bevorstehenden Verlusts, so Arndt, dann wird in realistischen Texten die Wirklichkeit »quasi ›sterbend‹ festgehalten« und der »Abschied von der Wirklichkeit wieder und wieder inszeniert«. ²⁷ Die augenfällige Präsenz der Rache im Realismus signalisiert ein solches Abschiednehmen von einer überlebten (metaphysischen) Idee von Recht und Gerechtigkeit.

Was in der Rache verkapselt liegt, ist das Versprechen einer gerechteren Welt, das auf der (persönlichen) Vergeltung eines subjektiven Verlusts beruht. Dabei ist es gerade der von Arndt betonte Moment des Abschieds, in dem das

24 | Arndt, *Abschied von der Wirklichkeit*, 9.

25 | Im Kontext der Rache geht es darum, wie Figuren und Erzählstimme Wirklichkeit interpretieren und darstellen. Mein Ansatz unterscheidet sich dabei sowohl von Roland Barthes' »Wirklichkeitseffekt« als auch von Georg Lukács' Unterscheidung zwischen *erzählen* und *beschreiben*, die beide vor allem daran interessiert sind, wie literarische Texte versuchen, den Effekt des Realen hervorzurufen. Roland Barthes, »Der Wirklichkeitseffekt«; Georg Lukács, »Erzählen oder Beschreiben?«, in: Richard Brinkmann (Hg.), *Begriffsbestimmung des literarischen Realismus*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1969, 33-85.

26 | Arndt, *Abschied von der Wirklichkeit*, 16. Auch Marianne Wünsch stellt fest, dass »die spätrealistische Konzeption der Realität zunehmend von der Relevanz des Todes dominiert wird und sowohl in der Erzählung individueller wie kollektiver Geschichte Realität als etwas erscheint, das sich permanent – durch Tod und Todesäquivalenz – entzieht und das als Verlust erfahren wird«. Marianne Wünsch, »Vom späten ›Realismus‹ zur ›Frühen Moderne‹. Versuch eines Modells des literarischen Strukturwandels«, in: Michael Titzmann (Hg.), *Modelle des literarischen Strukturwandels*, Tübingen: Niemeyer 1991, 187-203, hier: 198.

27 | Arndt, *Abschied von der Wirklichkeit*, 16.

Verlorene noch nicht ganz verloren ist, der die Rache als aussichtsloses Festhalten am Vergangenen kennzeichnet. Eben diese Perspektive wird in den hier diskutierten Texten als verrückte Sicht präsentiert, als Ausdruck einer entzauberten übersinnlichen Macht (Gotthelf, Droste-Hülshoff) oder des Wahnsinns (Heyse, Fontanes Novelle). Damit öffnet sich im Kern dieser Texte eine Diskrepanz zwischen der Figurenperspektive – in der Rache zu Gerechtigkeit führen soll – und der Textebene, auf der ein ganzes Arsenal an narratologischen Strategien aufgeföhren wird, um die Rache als Weg zur Gerechtigkeit zu disqualifizieren.

RACHE NACH KLEIST

Literaturhistorisch lässt sich das Phänomen der Rache im Realismus jenseits von Schillers poetischer Gerechtigkeit zwischen den Texten von Heinrich von Kleist und denen von Arthur Schnitzler verorten. Kleist hat kaum einen Text geschrieben, in dem Rache keine Rolle spielt. Er benutzt sie oft, um die Grenzen des Gerichtswesens auszutesten: In *Michael Kohlhaas* (1810) bringt der Feldzug der Titelfigur den Staat ins Wanken, Antonio Piachi verweigert in *Der Findling* (1811) die Absolution, weil er seine Rache in der Hölle weiterführen möchte, und in *Die Familie Schroffenstein* (1803) ermorden Eltern wegen eines Erbstreits ihre eigenen Kinder. Bei Kleist lässt sich die Rache also nicht gerade als scheiterndes Projekt bezeichnen.

Michael Kohlhaas reagiert auf den Missbrauch seiner Rappen durch den Junker von Tronka, indem er halb Sachsen in Schutt und Asche legt. Am Ende der Novelle haben sich die schwer geschundenen und vorübergehend gar für tot erklärten Rappen jedoch auf magische Weise erholt und werden Kohlhaas in einem »von Wohlsein glänzenden« Zustand vorgeführt.²⁸ In der Wiederherstellung der Pferde erfüllt sich der tiefste Wunsch des Rächers: Unrecht wird ungeschehen gemacht. Damit nicht genug vollzieht er seinen letzten Racheakt noch auf dem Weg zum Schafott, wenn er vor den Augen des Kurfürsten von Sachsen, seines Erzfeindes, den Zettel herunterschluckt, auf dem eine Weissagung darüber notiert ist, wer dessen Dynastie einst zu Fall bringen wird. Seine Rache reicht so über seinen Tod hinaus.

Trotz seiner Gewaltexzesse weckt der Rosshändler Kohlhaas bei uns Lesenden am Ende ähnlich wie schon bei Luther Sympathien. In diesem Sinne entspricht Kleists Novelle Peter Szondis Verständnis des Tragischen als *Modus*,

28 | Heinrich von Kleist, »Michael Kohlhaas«, in: Heinrich von Kleist, *Sämtliche Werke und Briefe*, Bd. 3: *Erzählungen, Anekdoten, Gedichte, Schriften. Text und Kommentar*, hg. von Klaus Müller Salget, Frankfurt a.M.: Deutscher Klassiker-Verlag 1990, 12-142, hier: 140.

dem zufolge der tragische Konflikt in einer unauflösbaren »Einheit der Gegensätze«²⁹ besteht, die zum Untergang des Helden führt. In Kohlhaas' Fall ist gerade seine Tugend sein Untergang: »Das Rechtsgefühl aber machte ihn zum Mörder und Räuber.«³⁰ Da es ihm gelingt, einige seiner Knechte von seiner Mission zu überzeugen, und er später weitere Mitstreiter anheuert und bezahlt, damit sie sich seinem Feldzug anschließen, den er (trotz des Aufgebots an Soldaten, das der Staat ihnen entgegenstellt) erfolgreich führt, fühlt sich der Staat von seiner Rache bedroht. Kohlhaas ist eine tragische Figur, die kurzfristig zum Rebellenführer avanciert. Doch auch wenn er sich am Ende freiwillig in die Hände der Justiz begibt, bedeutet dieses Ende wie schon angedeutet nicht den uneingeschränkten Triumph des Rechts über die Rache.

In den realistischen Novellen und Romanen fehlt den Rache Übenden eine solche tragische Disposition. Hier ist der zentrale Konflikt nicht von einer Einheit der Gegensätze charakterisiert, sondern gänzlich prosaischer Natur. In *Grete Minde* oder *Andrea Delfin* begegnen wir keinen revolutionären, sondern reaktionären, in den Duellanten in *Effi Briest* und *Cécile* gesellschaftskonformen Charakteren. Allen bleibt es versagt, zu heldenhaften Figuren zu werden, und in keinem Fall wird ihre Rache Gegenstand eines öffentlichen Gerichtsprozesses. Ohne Prozess, in dem die Rache Übenden ihre Motive präsentieren könnten, bleiben die Hintergründe ihrer Mission weitgehend im Dunkeln und kann keine gesellschaftliche Wirkung entfalten.

Die Rächer und Rächerinnen im Realismus erinnern demnach eher an Søren Kierkegaards ironisches Subjekt. Laut Kierkegaard kämpft der tragische Held »für das Neue, er trachtet das zu vernichten, was für ihn ein Verschwindendes ist.«³¹ Für das ironische Subjekt hingegen gilt: »[D]as Neue besitzt es nicht. Es weiß bloß dies, daß das Gegenwärtige der Idee nicht entspricht. Es ist dazu berufen, Gericht zu halten.«³² In diesem Sinne mangelt es auch den Rache Übenden im Realismus an einer Vorstellung von etwas Neuem – ihr Blick bleibt auf das Vergangene gerichtet. Die Wirklichkeit der Rächer und Rächerinnen ist eine von Verletzungen gezeichnete; sie bereiten keiner neuen Ordnung den Weg, sondern wiederholen in ihrer Rache den erlittenen Verlust und generieren nichts als Zerstörung. Ihre Unfähigkeit, eine eigene Vision von Gerechtigkeit zu entwerfen, die über ihr eigenes Racheverlangen hinausgeht, ist Teil ihres Scheiterns. Eine solche Alternative würde den Abschied von der Vergangenheit bedeuten, aber ein solches Loslassen gehört nicht zur DNA der Rache.

29 | Peter Szondi, *Versuch über das Tragische*, Frankfurt a.M.: Insel Verlag 1961, 60.

30 | Kleist, »Michael Kohlhaas«, 139.

31 | Søren Kierkegaard, *Über den Begriff der Ironie. Mit ständiger Rücksicht auf Sokrates*, übers. v. Hans Heinrich Schaeder, München, Berlin: Oldenbourg 1929, 218.

32 | Kierkegaard, *Über den Begriff der Ironie*, 218.

Kündigt sich in der Subjektivität der Rache also bereits die Moderne an, in der die Sicht auf die Welt in unterschiedliche Perspektiven zerfällt, die nicht mehr vereinheitlicht werden können?³³ Preisendanz warnt zu Recht davor, kurzerhand im »Akzentuieren der Erzählperspektive, in der subjektiven Brechung des Dargestellten ein geisteswissenschaftliches Moment« zu vermuten und auf ein »Bewußtsein und Eingeständnis der wesenhaften Subjektivität aller Welt-erfahrung« zu schließen.³⁴ Im Realismus sind Rache Übende verschrobene Einzelgänger und -gängerinnen. Ihre Rache stellt einen existenziellen Konflikt zwischen Ich und anderen dar, der sich in dem Verlangen verdichtet, dass das eigene subjektive Gerechtigkeitsverständnis allgemeine Gültigkeit haben solle.³⁵ Insofern die subjektive Sicht der Rache zugrunde liegt, enthalten die hier besprochenen Texte Impulse der Moderne, die aber noch nicht für eine generelle Atomisierung der Subjekte in der Gesellschaft stehen. Anders gesagt, wir sind noch nicht beim inneren Monolog wie in Schnitzlers *Leutnant Gustl* (1900) angelangt. Wenn sich in *Effi Briest* der Ehemann der Titelheldin, Geert von Innstetten, mit den Konsequenzen des Duells konfrontiert, dann

33 | Marianne Wunsch untersucht den literarischen Strukturwandel vom späten Realismus zur frühen Moderne in Bezug auf die Transformation des Status von Subjekt und Psychologie, Werten und Normen und berücksichtigt dabei unterschiedliche Konzepte von Realität. Als ein Ideal des Realismus beschreibt sie ein Subjekt, »dessen Bewußtsein der Ort der Rationalität und Normativität ist: Bewußtseinsinhalte normsetzender Art führen zu einer negativen Bewertung der Figuren«. Wunsch, »Vom späten ›Realismus‹ zur ›Frühen Moderne‹«, 189. Eben solchen negativ bewerteten Subjekten begegnen wir in den hier diskutierten Rächern und Rächerinnen. Wunsch versteht die Wirklichkeit im Realismus als eine »sozial objektivierbare bzw. intersubjektive: Realität oder zumindest Oberfläche der Realität ist, was zwischen rationalen und bewußten Subjekten konsensfähig ist«. Wunsch, »Vom späten ›Realismus‹ zur ›Frühen Moderne‹«, 198. Rache läuft einem solchen Konsens oftmals zuwider und lässt ihn streckenweise als korrupt erscheinen, insbesondere wenn er von Seiten der Obrigkeit vorgegeben oder aufgezwungen wird. Demnach lässt sich in Bezug auf die Rächer und Rächerinnen im Realismus auch eine Charakteristik der frühen Moderne feststellen, nämlich die von Wunsch herausgestellte Tendenz, »nicht sozial konsensfähige, d.h. subjektivierte Realitäten bzw. Realitätserfahrungen zuzulassen und darzustellen.« Wunsch, »Vom späten ›Realismus‹ zur ›Frühen Moderne‹«, 199. In diesem Sinne können Rache Übende als Schwellenfiguren zwischen Realismus und Moderne gelesen werden.

34 | Preisendanz, »Voraussetzungen des poetischen Realismus«, 474.

35 | Diese subjektive Dimension prägt selbst die Rache der übersinnlichen Instanzen in *Die Judenbuche* und *Die schwarze Spinne*, wenngleich in leicht abgeänderter Form. Darin wird die Rache übersinnlicher Instanzen nämlich keinesfalls als Fakt präsentiert – es hängt auch hier an dem oder der Einzelnen, ob er oder sie an göttliche und teuflische Mächte glaubt.

tut er dies in Form einer rationalen Analyse, unbehelligt von der Wucht der Emotionen, die einen Leutnant Gustl fast in den Selbstmord treiben. Innsteden kann rational bleiben, weil ihm jeglicher Racheimpuls fehlt. Im Realismus wird die mit Rache assoziierte Subjektivität als getrübt dargestellt, indem sie ans Übersinnliche delegiert oder als vom Wahnsinn verrückte bzw. durch gesellschaftliche Doktrin deformierte Haltung präsentiert wird. Rache verklärt vielleicht die subjektive Perspektive der Rache Übenden, aber sie erfasst (noch) nicht die Erzählstimme.

RACHE ALS UNFÄHIGKEIT ZU TRAUERN

In den hier diskutierten Texten reagieren Rache Übende – wie Nietzsche, Breuer und Freud suggerieren – auf einen Verlust, der wie eine klaffende Lücke die Gegenwart zugleich perforiert und organisiert. Ob man an Friedrich Mergel, Grete Minde oder Andrea Delfin denkt, ihr persönliches Verständnis von Recht und Gerechtigkeit ist nicht von politischen Überlegungen, sondern von persönlichen Verlusterfahrungen geprägt. Dass wir in diesen Texten gerade keinen Figuren begegnen, die eine klare politische Agenda haben oder gar einen gesellschaftlichen Umsturz planen, zeigt die konservative Haltung dieser Texte nach der gescheiterten Revolution von 1848.³⁶ Im Zentrum stehen vielmehr die subjektiven Erfahrungen der Figuren, die zwar in Konflikt mit dem bestehenden Recht geraten, aber keine Alternative dazu entwerfen, weder in Form von Reformen noch in der einer Revolution.

Die rechtshistorischen Entwicklungen im Blick behaltend, lese ich Rache zudem als Reaktion auf einen individuellen (traumatischen) Verlust. Unter Trauma verstehe ich eine Verletzung, die den Bezug zur Welt und zur Gesellschaft bzw. zu den anderen nachhaltig erschüttert.³⁷ Ich folge oder entwickle

36 | Dass selbst Heyses Protagonist Andrea Delfin, der den Staat zum Einstürzen bringen will, hier keine Ausnahme bildet, werde ich im entsprechenden Kapitel zeigen.

37 | Angloamerikanischen traumatheoretischen Ansätzen folgend verstehe ich Trauma als ein Schockerlebnis, das die Betroffenen überwältigt, wie Judith Herman schreibt: »Traumatic events overwhelm the ordinary systems of care that give people a sense of control, connection, and meaning.« Judith Herman, *Trauma and Recovery: The Aftermath of Violence – from Domestic Abuse to Political Terror*, New York: Basic Books 1997, 33. Siehe hierzu Dania Hückmann, »Traumaliteratur«, in: Frauke Berndt und Eckart Goebel (Hg.), *Handbuch Literatur und Psychoanalyse*, Berlin: De Gruyter 2017, 583-600. Da in realistischen Texten Rache auf einen Verlust reagiert, können traumatheoretische Ansätze – die sich mit dem Effekt traumatischer Ereignisse auf Verstehen, Erinnern und soziale Bindungen beschäftigen – helfen, die Beweggründe der Rache Übenden nachzuvollziehen. So werden traumatische Ereignisse etwa, wie bereits Sigmund Freud

dabei keinen abstrakten Traumabegriff, sondern untersuche, wie sich Verlust im grammatikalischen Gewebe der Texte abzeichnet. In diesem Sinne leistet das vorliegende Buch in erster Linie einen narratologischen Beitrag zur Realismusforschung. Die darin enthaltene Analyse einer Grammatik der Gewalt lädt zudem zu generelleren Rückschlüssen darüber ein, wie Gewalt und Trauma in Literatur zum Ausdruck kommen können. Auch wenn Rache zum Exzess tendiert, erwächst sie zunächst aus einem Verlust und einem auf diesem gründenden Verlangen nach Ausgleich. In diesem kalkulierenden Ansatz liegt wohl ihr größtes Problem.

Denn wie kalkuliert man den Verlust von Liebe, Familie, Erbe und Zugehörigkeit? Nach welchem Maß zahlt man ihn zurück? In *Menschliches, Allzumenschliches* schreibt Nietzsche, »die Rache der Wiederherstellung bewahrt nicht vor weiterem Schaden, sie macht den erlittenen Schaden nicht wieder gut, – ausser in Einem Falle. Wenn unsere *Ehre* durch den Gegner gelitten hat, so vermag die Rache sie *wiederherzustellen*.«³⁸ Dass Rache selbst bei einem solchen »Nebenverlust« wie der Ehre nicht zum Ausgleich führen muss, sondern durchaus im Unglück enden kann, zeigen Fontanes *Cécile* und *Effi Briest*. Als zutiefst subjektive Erfahrung lässt sich für Verlust kein angemessenes, geschweige denn ein allgemeingültiges Maß finden. Dementsprechend verkalculieren sich die Rächer und Rächerinnen immer wieder bei dem Versuch, Verlust und Unrecht aufzurechnen, und verdoppeln am Ende den Schmerz, wenn sie glauben, einen erlittenen Verlust dadurch vergelten zu können, dass sie anderen ebenfalls einen Verlust beibringen, ihnen ein Unrecht zufügen. Verfolgt man dieses Vergeltungsprinzip der Rache, das Unrecht wiedergutma-

und Pierre Janet argumentieren, anders erinnert als normale Erfahrungen, da sie nach Bessel A. van der Kolk und Onno van der Hart nicht in Form von »narrative memory« abgespeichert werden. Anstatt einen theoretischen Beitrag zur Traumaforschung zu leisten, werde ich zeigen, wie sich (traumatische) Verluste erzählerisch und auf der grammatikalischen Ebene abzeichnen. Bessel A. van der Kolk und Onno van der Hart, »The Intrusive Past: The Flexibility of Memory and the Engraving of Trauma«, in: Cathy Caruth (Hg.), *Trauma. Explorations in Memory*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press 1995, 158-182, hier: 163. Dabei steht etwa im Vordergrund, wie die hier diskutierten Texte das Phänomen Trauma bzw. sein Erleben zeitlich darstellen. Gerade die Zeiterfahrung wird vom Trauma gestört, denn es ist »an event that has no beginning, no ending, no before, no during and no after«. Dori Laub, »Bearing Witness«, in: Dori Laub und Shoshana Felman (Hg.), *Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, New York: Routledge 1992, 57-74, hier: 69.

38 | Friedrich Nietzsche, *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden, Bd. 2: Menschliches, Allzumenschliches*, hg. von Giorgio Colli und Mazziano Montinari, München: dtv 1999, 565, Hervorh. i. O.

chen soll, zurück zu dem Verlust, der sie motiviert, zeichnet sich ein spiegelndes Moment ab: Rache wird als *Nachstellen* des erlittenen Unrechts lesbar.

In seiner tiefgreifenden Analyse *Double Exposure* entfaltet Downing die unterschiedlichen Facetten der Wiederholung im Realismus in Hinblick auf Narratologie, Psychoanalyse und kritische Theorie. In meiner Analyse spielen neben dem Wechselspiel zwischen literarischen und sozialen Konventionen, die Downing betrachtet, auch rechtliche Konventionen eine zentrale Rolle. Ich lese Rache dabei in erster Linie als den Versuch, Verluste *nachzustellen*, und nicht als deren Wiederholung. Einen persönlichen Verlust zu wiederholen ist dabei allein schon deswegen zum Scheitern verurteilt, weil das, was verloren wurde, für das rächende Individuum einzigartig ist. Wiederholen und Nachstellen fangen zwar beide die Intention der Rache Übenden ein, Gleiches mit Gleichem zu vergelten, aber *Nachstellen* betont zudem das mimetische bzw. inszenierende Wesen der Rache.

Rächer und Rächerinnen identifizieren das Objekt ihrer Rache, das ihre Welt zunichtegemacht hat, – gewissermaßen ein erster Versuch, Ordnung und Kontrolle zurückzugewinnen – und richten ihr Handeln nun ihrerseits auf seine Zerstörung aus. Dementsprechend soll der Racheplan die eigene Subjektposition stabilisieren. Rache trägt den Impuls in sich, Wirklichkeit aus der Leerstelle des Verlusts heraus zu konstruieren und fungiert in den hier besprochenen Texten auch als Ersatz für eine Verarbeitung von Verlust, für Trauer. Die Temporalität der Rache, also ihr Verharren in einem ewig gegenwärtig erscheinenden Verlust, korrespondiert mit Arndts Konzept des Abschiednehmens als Weltbezug. Kurz, Rache beinhaltet eine Unfähigkeit Abschied zu nehmen.

Diese psychologische Dimension der Rache kollidiert mit dem unflexiblen und unpersönlichen Wesen der Justiz, das im harschen Kontrast zur von Verletzung zerrissenen Konstitution der Rache Suchenden steht. In den hier besprochenen Novellen des Realismus scheitert allerdings nicht nur die Rache, sondern auch das Justizwesen. In *Die Judenbuche* etwa zeigt sich der Staat unfähig, auch nur *eine* Straftat – sei es Holzfrevel oder Mord – aufzuklären. Dieses klägliche Versagen des Staates potenziert den Verlust der Rächer und Rächerinnen. In manchen Fällen registriert das Recht das erlittene Unrecht nicht einmal. Dabei werden im Gerichtswesen blinde Flecken des Rechts selbst sichtbar. Da es nicht einschreitet und im Namen der Anklagenden die Vergeltung des Unrechts übernimmt, verfallen diese der Rache.

Um die (rechts-)historischen, psychologischen sowie erzähltheoretischen Dimensionen der Rache im Realismus zusammenzudenken, bediene ich mich einer interdisziplinären Methode. Dabei ist mein Ansatz in erster Linie ein narratologischer, der sich auf die Erzähltechniken konzentriert, mit denen im Realismus Rache eingegrenzt werden soll. Die zentrale epochenspezifische Dimension dieser Strategien besteht darin, dass sie das Ziel des aufkommenden

modernen Rechtswesens bekräftigen, Rache zu bannen. Um darüber hinaus sowohl die Subjektivität der Racheakte feiner herauszuarbeiten als auch die Rolle, die persönliche, existenzielle Verluste beim Entstehen der Rache spielen, werde ich meine narratologischen Beobachtungen auf traumatheoretische sowie psychoanalytische Ansätze beziehen. Es geht mir dabei nicht darum, den Figuren (post-)moderne Krankheitsbilder zuzuschreiben, sondern aufzuzeigen, wie die Texte (traumatische) Verluste auf der erzählerischen sowie grammatikalischen Ebene inszenieren und kenntlich machen.

Bei dieser Analyse habe ich festgestellt, dass die Texte oft genau dann für einen Moment von der Vergangenheit ins Präsens wechseln, wenn sie eine Gewalterfahrung bzw. ein traumatisches Ereignis beschreiben. Ich bezeichne dieses Phänomen als *traumatisches Präsens* und zeige, dass es nicht nur Gewalttaten generell darstellt, sondern dass es in realistischen Texten sowohl dazu dient, Verlusterfahrung zu beschreiben, welche die Rache auslösen, als auch den Racheakt selbst kennzeichnet. Verlust und Rache brechen durch diese zeitlichen Sprünge punktuell aus dem Narrativ aus. Anhand des *traumatischen Präsens* repräsentieren die Texte, dass Rache Übende das *Es war* ihres Verlusts als ein *Es ist* erleben. Da Rache immer wieder zum erlittenen Verlust und zu des »Willens Widerwille gegen die Zeit und ihr ›Es war« zurückweist, streift meine Lektüre der Rache auch den Bereich von Trauer, Manie und Melancholie (nach Freud).³⁹

KAPITELÜBERBLICK

Jedes Kapitel zeigt die unterschiedlichen narratologischen, gattungsbezogenen oder grammatikalischen Strategien auf, welche die einzelnen Texte entwerfen, um die Rache in ihren Wirkungen einzugrenzen, wobei jeweils eine juristische, historische, philosophische und psychoanalytische Rahmung vorgenommen wird. Meine Arbeit versucht nicht, eine übergeordnete Definition von Rache im Realismus zu erstellen, sondern anhand der einzelnen Werke unterschiedliche epochenspezifische sowie generelle Facetten der Rache zu entfalten. Inwiefern kann Literatur tatsächlich als Surrogat für Rache und Gewalt dienen? Welche Möglichkeiten und Limitationen dieser Funktion zeichnen sich in den Texten des Realismus ab? Von diesen Kernfragen ausgehend zeige ich, wie Rache im Realismus erzählerisch eingegrenzt und dadurch zugleich bewahrt wird.

Die ersten beiden Kapitel stehen unter der Überschrift *Höhere Gewalt?* und handeln vom Echo des Magischen in frühen Texten des Realismus. In Droste-Hülshoffs *Die Judenbuche* bleibt bis zum Ende offen, ob sich im Text überhaupt

39 | Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*, 180.

ein (menschlicher oder göttlicher) Racheakt ereignet hat. In meiner Interpretation nehme ich die *Möglichkeit* ernst, dass am Ende eine übersinnliche Instanz mit im Spiel ist, und untersuche die Darstellung der Morde und der in die Buche geritzten Inschrift. Um die besondere Rolle der Zeit für die Rache zu konzeptualisieren, stehen Zeitlichkeit sowie die Tempora dieses Textes im Vordergrund. Daran entwickle ich das bereits erwähnte Konzept des *traumatischen Präsens*, das uns auch in *Die schwarze Spinne* und *Andrea Delfin* begegnen wird. Die Interpretation der Zeit steht auch im Zentrum des zweiten Kapitels, und zwar in Bezug auf das Versprechen. In Gotthelfs Novelle *Die schwarze Spinne* wird der Pakt mit dem Teufel in Form eines Versprechens geschlossen, das seine Vertragspartnerin, die Dorfbewohnerin Christine, allerdings nicht als verbindlichen Vertrag interpretiert, sondern als Absprache, deren Einhaltung man stets weiter in die Zukunft verschieben kann. Anders gesagt, sie behandelt das Versprechen schlicht wie ein Sich-Versprechen. Für diese eigensinnige Interpretation des Versprechens rächt sich der Teufel. Seine Rache werde ich vor dem Hintergrund sprachtheoretischer (Austin, Benveniste, Felman), philosophischer (Hamann, Derrida) sowie juristischer Überlegungen zum Versprechen analysieren. In *Die Judenbuche* wie in *Die Schwarze Spinne* begegnen wir einer göttlichen bzw. teuflischen Macht, die hier nicht explizit mit religiösen Diskursen verknüpft, sondern als Ausdruck einer metaphysischen Weltordnung betrachtet wird. Allerdings erscheint diese Ordnung im Realismus nicht mehr als allgemeingültiges und somit einziges die Wirklichkeit strukturierendes Prinzip, sondern als nur noch bedingt durch den Glauben Einzelner.

Kapitel drei und vier zu *Rache und Recht* beschäftigen sich mit der Rache als Reaktion auf ein korruptes bzw. veraltetes Gerichtswesen. In Fontanes *Grete Minde* und Heyses *Andrea Delfin* wählen die Titelfiguren den Weg der Rache, weil sie vom Gerichtswesen enttäuscht sind und daher von dieser Seite keine Gerechtigkeit mehr erwarten. *Grete Minde* inszeniert das Verhältnis von Recht und Literatur, indem der Text die mimetischen Verbindungen von Theater und Gericht durchspielt. Die Literatur liefert hier Modelle für das Leben. So prägt Mimesis bzw. ein mimetisches Begehren (Girard) auch Gretes Rache, die sich am Ende als Nachstellen des Unrechts erweist, das sie durchlebt hat. Den theoretischen Rahmen zum vierten Kapitel, das *Andrea Delfin* behandelt, bilden die Gattungstheorie der Novelle und die Frage, wie sich Rache zu Trauer, Manie und Melancholie verhält. Ich lese darin Rache als exemplarisches Motiv der Novelle, die nach Goethe immer eine *unerhörte Begebenheit* beinhaltet. In beiden Texten legen die nach Rache Strebenden zwar die Schwachstellen des Gerichtswesens und dessen systemische Gewalt (Žižek) bloß, aber ihre von subjektiven Motiven getriebene Rache vermag es nicht, ein Gegenmodell zu stiften und so die Gemeinschaft für ihre Sache zu gewinnen.

Das Abschlusskapitel *Ritualisierte Rache: das Duell* beschäftigt sich, wie schon der Titel besagt, mit dem Duell als einer bereits ritualisierten Form der Rache. Die Thematik von Rache und Duell bilden eine bisher kaum beachtetete Schnittstelle zwischen zwei in diesem Doppelkapitel untersuchten Romanen Fontanes: *Cécile* und *Effi Briest*. Die Interpretation beider Texte konzentriert sich auf die Überreste der Rache in ihrer ritualisierten Form und versteht die Rolle des Duells in der bürgerlichen Gesellschaft (Frevert) als Ausdruck der Disziplinargesellschaft im Sinne Foucaults. Dabei spielt die Rhetorik der Figuren eine wesentliche Rolle. Während die im Duell endende Rache in *Cécile* von einem imaginierten Betrug ausgelöst wird, konzentriert sich das gesamte Kapitel zu *Effi Briest* auf Innstettens Verwendung des Modalverbs *müssen* und dessen persönliche wie gesellschaftliche Implikationen. Fontanes Texte zeigen, wie Rache gesellschaftlich durch das Ritual des Duells eingegrenzt werden soll, und entwerfen dabei eigene Strategien, um den Akt des Duells darstellerisch zu entdramatisieren. Darüber hinaus reflektieren diese Texte kritisch, dass die Gesellschaft die Ritualisierung der Rache im Duell erfordert, und zeigen: Im Duell wird selbst dort Rache geübt, wo jeder Rachedurst fehlt.