

- zur *Musil-Kritik*. Hrsg. Gudrun Brokoph-Mauch. Bern: Lang, 1983. 237-255.
- Musil, Robert. *Der Mann ohne Eigenschaften*. Hrsg. Adolf Frisé. Reinbek: Rowohlt, 1978.
- . *Gesammelte Werke*. Hrsg. Adolf Frisé. Reinbek: Rowohlt, 1976.
- Pieper, Hans-Joachim. „Die Philosophie Robert Musils im Spannungsfeld der Theorien Nietzsches und Machs.“ *Nietzsche Studien* 30 (2001): 267-294.
- Rasch, Wolfdieter. *Über Robert Musils Roman „Der Mann ohne Eigenschaften.“* Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1967.
- Roth, Marie-Louise. *Robert Musil. Ethik und Ästhetik. Zum theoretischen Werk des Dichters*. München: List, 1972.
- Schöne, Albrecht. „Zum Gebrauch des Konjunktivs bei Robert Musil.“ *Robert Musil*. Hrsg. Renate v. Heydebrand. Darmstadt: WBG, 1982. 19-53.
- Stefanek, Paul. „Illusion, Extase, Erfahrung. Zu Robert Musils Essay „Ansätze zu neuer Ästhetik.““ *Modern Austrian Literature* 9 (1976): 155ff.
- Venturelli, Aldo. *Robert Musil und das Projekt der Moderne*. Frankfurt/Main: Lang, 1988.
- Willemsen, Roger. *Robert Musil. Vom intellektuellen Eros*. München: Piper, 1985.

Selbstkultivierung und Selbstformation:
Zur Frage der weiblichen Subjektivität
in Lessings Trauerspiel *Miß Sara Sampson*

Lanlan Xu

Die Wissenschaft des Feminismus hat die Frage nach den Gründen für die Objektposition der Frauen in der patriarchalischen Gesellschaft immer mehr in den Mittelpunkt der Diskussion über die Stellung der Frau im allgemeinen und in der Literatur im Besonderen gerückt. Die marxistischen bzw. materialistischen Feministen sehen den Grund in der Recht- und Machtlosigkeit der Frauen bzw. in ihrer unselbständigen finanziellen Situation;¹ eine andere Strömung des Feminismus, die vom Poststrukturalismus beeinflusst wird, erkennt das Grundübel im männlichen Diskurs, der anhand von Strategien der Institutionalisierung und Disziplinierung die Frauen objektiviert und dominiert;² diejenigen Feministen, die ihrem Deutungsansatz die Psychoanalyse zugrunde legen, wählen zwar das Individuum als Untersuchungsobjekt, aber ihre Werke konzentrieren sich hauptsächlich auf die Moralsysteme oder sozialen Konstellationen, die den Frauen von männlichen Diskursen aufgedrängt werden und die sie daher internalisiert haben.³ Obwohl diese Interpretationsversuche verschiedene theoretische Hintergründe haben, gehen sie ähnlich vor, indem sie verborgene Machtverhältnisse in der patriarchalischen Gesellschaft enthüllen und die Gründe für die Objektposition der Frauen ausfindig machen wollen. Während diese Vorgehensweisen einsichtig und ergiebig sind, muss man beachten, dass sich die meisten Arbeiten in diesem Bereich bisher nur auf die äußeren Ursachen dieser Problematik konzentrierten und die Frauen lediglich als Opfer der männlichen Diskurse darstellten. Die inneren Ursachen, d.h. die Rolle, die ein Individuum bei seiner Subjektformation spielt, werden in der Diskussion meistens vernachlässigt. Meines Erachtens können die äußeren Ursachen nur gemeinsam mit den inneren Ursachen wirken. Wie Foucault seine Forschungsergebnisse im Vermon Seminar zusammenfassend kommentiert, gibt es neben

„technologies of power, which determine the conduct of individuals and submit them to certain ends of domination“ noch „technologies of the self, which permit individuals to effect by their own means or with the help of others a certain number of operations on their own bodies and souls, thoughts, conduct, and way of being, so as to transform themselves in order to attain a certain state of happiness, purity, wisdom, perfection, or immortality“ (Foucault, *Technologies* 18). Während er die Praxis und Wirkung der Objektivierung eines Individuums durch die Technologien der Herrschaft wie „the dividing practices“ und „the scientific classification“ in seinen früheren Werken ausführlich analysiert, konzentriert er sich in seinen späteren Werken wie z.B. in *History of Sexuality* hauptsächlich auf die Formen der ‚subjectification,‘ nämlich auf „the way a human being turns him- or herself into a subject“ (*Structuralism* 208). Foucault entwirft dabei eine Ethik, die vor allem die bestimmende Macht der Diskurse, die seine vorherigen Werke implizieren, abbaut und die Eigeninitiative des Individuums bei der Kultivierung seines Selbsts hervorhebt.

Diese Hypothese hat eine bedeutende Implikation für die hier vorliegende Diskussion über die Subjektivität der Frauen, da die Foucaultsche Perspektive die Pflicht des Individuums, sich zu einem selbständigen Subjekt zu entwickeln, unterstreicht und daher auch eine produktive Neuinterpretation der Gründe für die Objektposition der Frauen in der patriarchalischen Gesellschaft verspricht. Allerdings soll an dieser Stelle angemerkt werden, dass ich hier nicht die Absicht habe, einen unbedingten Zusammenhang zwischen dem Feminismus und Foucault zu schließen, besonders in Anbetracht dessen, dass sich Foucault in seinen Werken hauptsächlich auf weiße und wohlhabende Männer konzentriert und die Frauenfrage kaum beachtet. In der Auslegung seiner Selbstkultivierungs-Theorie, die er aufgrund der Ethik-Praxis der klassischen Zeit aufstellt, legt er sogar explizit fest:

This ethics [classical ethics] was not addressed to women; it was not their duties, or obligations, that were recalled, justified or spelled out. It was an ethics for men: an ethics thought, written, and taught by men and addressed to men [...] A male

ethics, consequently, in which women figured only as objects. (*Use* 22)

Während wir der Ethik der klassischen Zeit mit Recht vorwerfen können, dass ihr Phallogentrismus zur Marginalisierung der Frauen beigetragen hat, können wir Foucault, der diese Ethik würdigt und propagiert, mit dem gleichen Recht kritisieren. Mit der vorliegenden Arbeit, in der ich Foucaults These als theoretische Basis verwende, will ich auch nicht implizieren, dass die Selbstkultivierung der einzig entscheidende Faktor im Prozess der Selbstformation ist und man sich daher zum selbständigen Subjekt entwickeln kann, sobald man Foucault gelesen hat und sich in seinem Sinne zu kultivieren beginnt; ganz im Gegenteil, die politischen, sozialen und kulturellen Verhältnisse spielen meines Erachtens eine ebenso wichtige Rolle dabei. Meine Entscheidung, den äußeren Ursachen für die Objektposition der Frauen in dieser Arbeit wenig Aufmerksamkeit zu schenken, basiert hauptsächlich auf dem Forschungsinteresse der bisherigen Literatur, in der die negative Wirkung der männlichen Diskurse schon aus verschiedenen Perspektiven ausführlich analysiert, aber die Eigeninitiative der Frauen meistens vernachlässigt wurde. Deshalb werde ich Foucaults ethischen Imperativ kritisch übernehmen und ihn auf das Gebiet der Frauenproblematik anwenden, um zu untersuchen, warum Frauen jahrhundertlang das Idealbild der selbstlosen Helferinnen festgehalten haben und wie sich diese Position in literarischen Werken ausdrückt.

In der vorliegenden Arbeit werde ich mich auf Foucaults Theorie stützen und anhand seiner Selbstkultivierungs-Lehre die Frauenfiguren in *Miß Sara Sampson* untersuchen. Dabei werde ich mich auf die Frage konzentrieren, ob und inwiefern die Frauen in diesem Drama als selbständige Subjekte zu lesen sind. Besondere Aufmerksamkeit wird dabei der aktiven Rolle, die Lessing den beiden weiblichen Protagonisten im Verlauf des Dramas zumisst, geschenkt werden. Ich hoffe, mit meiner Arbeit eine neue Perspektive in der Literatur über das Drama *Miß Sara Sampson* und darüber hinaus über die literarische Reflektion der sozialen Objektposition der Frauen in der patriarchalischen Gesellschaft zu bieten.

Miß Sara Sampson gilt in der Forschung wegen der aufklärerischen Ideale der Vernunft, Toleranz und Menschlichkeit, die in diesem

Drama deutlich zum Ausdruck kommen, als Meilenstein der Emanzipation des Bürgertums.⁴ Dadurch, dass der Autor eine empfindsame Privatsphäre in der bürgerlichen Familie entwirft, die nicht durch die väterliche Autorität und Hierarchie, sondern durch die gegenseitige Liebe und Verpflichtung der Familienmitglieder gekennzeichnet ist, beschwört er die Kraft der Humanität herauf, „über die starren Normen der Moral hinwegzusehen und der wahren Menschlichkeit zu [sic] Sieg zu verhelfen“ (Wurst 108). Angesichts der Abweichung eines Familienmitgliedes von der Tugend, bringen die anderen Mitglieder dieser idealen humanen Gemeinschaft oft Geduld und Vergebung auf, auch das untugendhafte Verhalten einer anderen Person ihre Gefühle verletzt hat. Helmut Peitsch fasst den in dieser Konzeption thematisierten Tugendbegriff folgendermaßen zusammen: „Das Verhalten, das als Tugend gilt, ist gekennzeichnet durch Natürlichkeit, sein Bezugspunkt ist das Gewissen; göttliches Gebot und Natur des Menschen fallen in ihm zusammen. Sein eigentlicher Inhalt ist *Altruismus, die selbstlose Hilfe für den anderen und das Verständnis für ihn*, sein Affekt ist das Mitleid, das sich in Tränen äußert“ (158, meine Hervorhebung). Wurst stellt jedoch in ihren Studien über das Lessingsche Drama den Altruismus in Frage und kommt durch die psychoanalytische Untersuchung der Texte in Bezug auf Sir William, die Verkörperung der Selbstlosigkeit, zu folgender Schlussfolgerung: „Die Versöhnung wird nicht um der Tochter Willen angestrebt, sondern die Einsamkeit des Vaters ist das auslösende Moment. Der Altruismus der väterlichen Handlungsweise erweist sich bei näherem Hinsehen als eine Spielart des *Egoismus*, der im Gewande der Emotionalität weniger deutlich sichtbar ist“ (112, meine Hervorhebung). Wurst betont, dass die väterliche Autorität im Drama nicht abgebaut, sondern nur verschleiert wird und dass dieser daher noch schwieriger zu widerstehen ist. Diese Deutungsweise enthüllt die verborgene Machtposition des Vaters in der scheinbar emanzipatorischen Familie und erweitert unsere Kenntnisse über das patriarchalische System im 18. Jahrhundert. Jedoch muss man beachten, dass sich Wursts Untersuchung nicht grundsätzlich von den vorigen Studien unterscheidet, da auch sie voraussetzt, dass das eigene Glück im Konflikt mit dem des Anderen steht. Das eine muss geopfert werden, um das andere zu erreichen.

In der folgenden Diskussion werde ich dagegen der

Foucaultschen Theorie der Selbstsorge folgen und die These vertreten, dass ein ideales Subjekt im Grunde genommen ein freier Mensch ist, der für sich selbst sorgt und im Prozess der Selbstsorge auch die Anderen mitversorgt. Foucault deutet diese These in „The Care of the Self,“ dem dritten Band seiner *History of Sexuality* an. In einem Interview im Jahr 1987 fasste er seine Überzeugung von der Beziehung zwischen der Sorge für sich selbst und der für andere besonders deutlich zusammen:

Care for self is ethical in itself, but it implies complex relations with others, in the measure where this Ethos of freedom is also a way of caring for others [...] The assumption of all this morality was that the one who cared for himself correctly found himself, by that very fact, in measure to behave correctly in relationship to others and for others. ... One must not have the care for others precede the care for self. (“Ethic Interview” 122)

Foucault betrachtet die Harmonie zwischen der Sorge für sich selbst und der für andere als ein moralisches Ideal, das es anzustreben gilt, das aber in Wirklichkeit ständig von menschlichen Schwächen gefährdet ist. Laut Foucault besteht die Gefahr für die Menschen in diesem Zusammenhang darin, dass man eines dieser beiden Endziele zu stark betont und deshalb das andere vernachlässigt. In meiner Arbeit werde ich Sara und Marwood jeweils als Verkörperung einer dieser beiden Gefahren interpretieren und zeigen, dass ihr Zustand, und darüber hinaus der paradigmatisch weibliche Zustand im 18. Jahrhundert als unselbständiges Objekt, eigentlich als ihre Unfähigkeit, für sich selbst zu sorgen, zu verstehen ist.

Die Sorge für sich selbst soll jedoch nicht mit ‚Selbstliebe‘ verwechselt werden. Der Mensch, der für sich selbst sorgt, muss auch Kontrolle über sich selbst haben, oder zumindest versuchen, gezielt sich selbst zu kontrollieren, was bei einem selbstsüchtigen Menschen nicht der Fall ist. Marwood, die ihr eigenes Interesse über alles setzt und nicht zögert, den anderen zu schaden und sie sogar zu töten, um ihre eigenen Bedürfnisse zu befriedigen, verkörpert genau diesen Irrweg. Hier grenze ich meine Arbeit von der Behauptung

ab, dass Marwood im Angesicht der Misshandlung von Mellefont ein emanzipiertes Subjekt, „ein Mensch“ geworden sei (Sturges 103). Obwohl sie eine sehr aktive Figur im Drama ist, die beharrlich ihren Weg verfolgt und alle Mittel, die ihr zur Verfügung stehen, (wie z. B. ihre Berechnung, Heuchelei, Überredungskunst, Schönheit, Wollust und sogar eine Mordtat) einsetzt, um ihr Ziel zu erreichen, ist sie keineswegs als ein selbständiges Subjekt zu verstehen, weil sie eigentlich nur „ein Sklave ihres Begehrens“ ist (“Ethic Interview” 119). So klagt sie z. B. einmal ihrer Vertrauten Hannah gegenüber: „daß unsere Kräfte nicht so groß sind, als unsere Wut!“ (606).⁵ In ihrer Analyse des psychologischen Zustands von Mellefont erkennt sie auch die dominierende Macht seiner Leidenschaft. Aber für sie ist es Unsinn, die Begierde zu beherrschen zu versuchen. So belehrt sie Mellefont: „Deine Begierden und dein Geschmack sind itzt deine Tyrannen. Laß es gut seyn; man muß sie austoben lassen. Sich ihnen widersetzen, ist Torheit“ (595). Ihre unkontrollierbare Leidenschaft führt sie schließlich zum versuchten Mord an Mellefont und der Ermordung Saras. In dem Brief, den sie Mellefont nach der Vergiftung Saras schreibt und in dem sie ihm triumphierend die Wahrheit entdeckt, bekennt sie auch selbst, dass „Rache und Wut“ sie „zu einer Mörderin gemacht“ haben (652). Sie läßt sich völlig von ihren Emotionen lenken und will bzw. kann ihre Leidenschaft nicht kontrollieren. In dieser Hinsicht kann man sagen, dass Marwood zwar den ersten Schritt in Richtung Selbstsorge im Foucaultschen Sinne getan hat, aber den Prozess wegen ihrer Charakterschwächen nicht vollenden konnte. Sie ist nur als „verzerrter Nachklang eben jenes Typus der weltklugen, selbständigen, nach Autonomie strebenden Frauen“ zu verstehen, wie bereits Inge Stephan in ihrem Artikel richtig nachgewiesen hat (360).

Im krassen Gegensatz zu Marwood wird Sara, die Titelheldin des Dramas, als Symbol des „idealen Tugendbegriff[s] der Empfindsamkeit“ (Wurst 112), die immer bereit ist, ihr eigenes Glück für das der anderen zu opfern, dargestellt. Das Paradigma des Selbstopfers wird als die höchste Form von Saras Tugend verstanden und geschätzt. Ihr Gespräch mit Waitwell, dem alten Diener des Sampsons, der ihr den versöhnenden Brief ihres Vaters bringt, ist hierfür besonders anschaulich. Ihre erste Reaktion auf den unerwarteten Besuch Waitwells, noch bevor er ein Wort über sein

Anliegen sagen kann, ist der harsche Sprung zu der Schlussfolgerung, dass er die Nachricht vom Tod ihres Vaters übermitteln möchte. Diese hysterische Reaktion Saras bringt ihre Überzeugung, dass ihr Versuch, nach ihrem eigenen Glück zu streben, zweifellos das Wohl ihres Vaters verletzt haben müsse, zum Ausdruck. Sobald sie erfährt, dass ihr Vater noch lebt, äußert sie ohne Zögern ihre Bereitschaft, sich selbst für das Leben ihres Vaters zu opfern: „Oh! Daß ihm Gott die Hälfte meiner Jahre zulegen wolle! Die Hälfte? - Ich Undankbare, wenn ich ihm nicht mit allen, soviel mir deren bestimmt sind, auch nur einige Augenblicke zu erkaufen bereit bin!“ (610). In ihrem Moralsystem steht ihr Glück immer im Konflikt mit dem Schicksal ihres Vaters und ordnet sich dessen Belangen unter. Nach der Forderung dieser Moral fasst sie den Entschluss: „Wenn mein Vater durch mich unglücklich sein muß, so will ich selbst auch unglücklich bleiben. Ganz allein ohne ihn unglücklich zu sein, das ist es, was ich jetzt stündlich von dem Himmel bitte; glücklich aber ohne ihn ganz allein zu sein, davon will ich durchaus nichts wissen“ (612). Es ist ihr unmöglich, die vierte Möglichkeit wahrzunehmen, nämlich dass sie mit dem Vater zusammen glücklich sein könnte. Der Grund ihres Zögerns, die Vergebung ihres Vaters anzunehmen, besteht auch darin, dass sie nicht an den glücklichen vierten Ausweg glaubt. So fantasiert sie über ihr Leben mit dem versöhnten Vater:

Ich würde es tun müssen, was er mir erlaubte, ohne mich daran zu kehren, wie teuer ihm diese Erlaubnis zu stehen komme. Und wenn ich dann am vergnügtesten darüber sein wollte, würde es mir plötzlich einfallen, daß er mein Vergnügen äußerlich nur zu teilen scheine und in sich selbst vielleicht seufze; kurz, daß er mich mit Entsagung seiner eigenen Glückseligkeit glücklich gemacht habe. (612)

Zusammenfassend kann man sagen, dass die Tragik Saras, mit Foucaults Worten, darin besteht, dass sie nicht verstehen kann, dass „the care for self takes moral precedence in the measure that the relationship to self takes ontological precedence“ (“Ethic Interview” 118). Die prinzipienlose Bereitschaft Saras bzw. der paradigmatisch

„tugendhaften“ Frau des 18. Jahrhunderts, sich selbst zu opfern, bis zu dem Grad, dass sie sich selbst verleugnet, ist der allgemeine Irrweg, der zu ihrem unglücklichen Zustand als unselbständiges Objekt führt.

Die bisherige Analyse enthüllt die Mitschuld der tugendhaften Frau an ihrer Lage als Objekt, jedoch ist zu beachten, dass die Selbstkonstruktion der Menschen nur innerhalb einer Gesellschaft möglich ist und daher von den kulturellen, politischen und historischen Diskursen dieser bestimmten Gesellschaft grundsätzlich beeinflusst wird. Wie Foucault betont:

The way in which the subject constitutes himself in an active fashion, by the practices of self, these practices are nevertheless not something that the individual invents by himself. They are patterns that he finds in his culture and which are proposed, suggested and imposed on him by his culture, his society and his social group. (“Ethic Interview” 122)

Hier werde ich nicht auf diese Thematik im Detail eingehen, da es bereits eine Fülle von Forschungsliteratur gibt, die die bestimmende Macht der pädagogisch-psychologischen, politischen und philosophischen Diskurse in Bezug auf dieses Drama diskutieren.⁶ Interessant jedoch ist, dass der Konflikt zwischen der Sorge für sich selbst und der für die anderen nicht nur gezeigt, sondern auch in der Geschichte von manchen Figuren explizit thematisiert wird. Eine Möglichkeit, diesen Konflikt zu lösen, wird im Drama in der Bereitschaft des zärtlichen Vaters, den Fehler seiner Tochter zu vergeben, angeboten. Waitwell erkennt die masochistische Wirkung von Saras Moralparadigma, wenn er die scheinbar unerklärliche Reaktion Saras im Angesicht der Vergebung ihres Vaters analysiert: „Es ist, Miß, als ob Sie nur immer an Ihren Fehler dächten und glaubten, es wäre genug, wenn Sie den in Ihrer Einbildung vergrößerten und sich selbst mit solchen vergrößerten Vorstellungen marterten. Aber ich sollte meinen, Sie müßten auch daran denken, wie Sie das, was geschehen ist, wiedergutmachten“ (613-14).

Der Weg der Wiedergutmachung, den Waitwell vorschlägt, ist die Vergebung des Vaters zu akzeptieren, weil „das Vergeben für ein gutes Herz ein Vergnügen“ ist (614). Wenn Sara die Aussöhnung des Vaters annähme, würde sie sowohl sich selbst aus dem unglücklichen Zustand der Flucht heraushelfen als auch dem Vater bzw. dem zweiten Vater Waitwell einen Gefallen tun, indem sie ihm eine brave Tochter, die als der einzige Trost seines Alters gilt, zurückgäbe. Die Möglichkeit, einen harmonischen Ausweg zu finden, bietet sich hier an. Mellefont erkennt auch den glücklichen vierten Weg, wenn er den Brief des zärtlichen Vaters liest: „Hätten wir uns diesen Ausgang nur als möglich vorstellen können: gewiß, so wollten wir ihn jetzt so gewaltsamen Mitteln nicht zu verdanken haben; wir wollten ihn allein unsern Bitten zu verdanken haben. Welche Glückseligkeit wartet auf mich!“ (618).

Für einige Zeit scheint der glückliche Moment erreicht. Ihr Dienstmädchen Betty bemerkt, dass Sara verändert ist, dass in ihrem Blick „etwas Ruhiges, etwas Zufriednes“ erschienen ist (620). Sara selbst bekennt auch, dass sie „wirklich glücklicher“ ist, als sie „jemals zu werden hoffen durfte.“ Jedoch fürchtet oder ahnt sie, dass dieser Strahl von Glückseligkeit „auf einmal wieder in die dickste Finsternis“ zerfließen wird (622). Diese Finsternis, die Sara so viel Angst bereitet, ist die Begegnung mit ihrer Nebenbuhlerin Marwood. In der Enttäuschung darüber, dass sie ihren Geliebten Mellefont nicht durch vorgespilte Heuchelei oder durch ihre Intrigen mit ihrer gemeinsamen Tochter Arabella als Mittel zurückgewinnen kann, bitter Marwood Mellefont, Sara wenigstens einmal sehen zu dürfen. Mellefont kann diesen Wunsch nicht abschlagen und Marwood nähert sich im Gewand einer Anverwandten von Mellefont, einer Lady Solmes, ihrer Rivalin Sara. Übersättet von Lady Solmes' Lob auf Marwood und der Klage über das Verbrechen Mellefont, das er ihr verheimlicht hat, gerät Sara in eine moralische Krise, da das, was sie immer für lasterhaft gehalten hat, nun als tugendhaft dargestellt wird und untugendhaftes Verhalten scheinbar gesellschaftlich akzeptabel ist. Sie zweifelt an Lady Solmes' Aufführung, beginnt aber gleichzeitig auch das, woran sie geglaubt hat, in Frage zu stellen. Die Veränderung der Haltung Saras gegenüber Lady Solmes von Demütigung und Höflichkeit zur offenen Konfrontation findet statt, als Lady Solmes sie mit der

„lasterhaften“ Marwood öffentlich vergleicht. In dem Augenblick, in dem sich Sara zu Füßen der Lady Solmes wirft und sie bittet, sie und „Marwood nicht in einen Rang zu setzen,“ ändert sich die ganze Geschichte. Die sich freiwillig erniedrigende Sara ist „für Marwood zu reizend, als daß sie nur unerkannt darüber frohlocken sollte“ (640). Triumphierend entdeckt Marwood Sara ihre wahre Identität, was diese psychisch völlig verstört.

Hier möchte ich noch einmal die Schwäche in Saras Charakter, die eine notwendige Voraussetzung zu Marwoods Erfolg ihrer Mordabsichten sind, betonen. Es ist wahr, dass Marwood nicht mit der besten Absicht zu Sara gekommen ist. Sei die Motivation ihre Begier, die Schönheit und Tugend ihrer Rivalin zu testen; sei sie ihre Hoffnung, mit List und Verstellung Sara von Mellefont zu trennen oder zumindest ihre Heirat zu verhindern; gewiss ist, dass Marwood vorher gar nicht an die Ermordung Saras gedacht hat. Als Sara angsterfüllt vor ihr flieht, begreift sie zunächst überhaupt nicht, warum und fragt sich: „Was will die Schwärmerin?“ (641). Das Gift, mit dem sie Sara am Ende tötet, hat sie ursprünglich für sich selbst vorbereitet. Gerade die Bezeichnung „die mörderische Retterin“ (640) und Saras offensichtliche Furcht vor ihr, erinnern Marwood daran, dass sie Sara wirklich schaden kann und sich dadurch an ihr zu rächen. Die Ohnmacht, in die Sara fällt, bietet die perfekte Gelegenheit für ihr Verbrechen. Eine besorgte Freundin Saras vorstellend, reicht Marwood dem Dienstmädchen das Giftpulver, das am Ende Sara tötet.

Wie ich bereits angemerkt habe, führt Saras Ablehnung, Marwoods Verstellung als Lady Solmes, also der Version der guten und ihr ähnlichen Marwood Glauben zu schenken, zum Wendepunkt des Dramas. Man muss sich fragen, warum sie sich so dagegen wehrt, die Beziehung der Marwood mit Mellefont zu entschuldigen, besonders wenn man in Betracht zieht, dass sie außerhalb dieser Szene im ganzen Drama immer eine tolerante und versöhnliche Haltung gegenüber anderen Figuren einnimmt: Sie betrachtet die buhlerische Vergangenheit Mellefont als „menschliche Schwachheit“ (635), die nicht zu beklagen, sondern zu entschuldigen ist; sie macht ihrem Dienstmädchen Betty, die durch ihre Unvorsichtigkeit gegenüber der Marwood dieser erst die Gelegenheit einräumt, die Mordtat zu vollziehen, keine Vorwürfe;

vor ihrem Tod vergibt sie sogar Marwood und verbietet Mellefont und Sir William, ihre Mörderin zu verfolgen und anzuklagen. Hier drängt sich die Frage auf, warum es Sara schwerer fällt, Marwood eine uneheliche Beziehung mit dem Geliebten zu verzeihen als eine Mordtat. Meiner Meinung nach liegt der Grund darin, dass sich Sara in dieser Szene mit Marwood identifiziert. Sie spricht hier nicht nur über die anderen, sondern auch über sich selbst. Das scheinbare Paradoxon enthüllt die Doppelmoral Saras, die anhand des bestehenden Moralsystems sich selbst strenger zensiert als die anderen.

In der Sekundärliteratur werden Sara und Marwood oft als „zwei sich ausschließende und zugleich zwei sich ergänzende Phantasien über Weiblichkeit“ (Stephan 360) rezipiert, als Engel und Furie bzw. Tugend und Laster. Jedoch hat Lessing uns keine naive Schwarz-Weiß-Malerei angeboten, da die beiden Figuren neben den unterschiedlichen Charakteristika auch viele Ähnlichkeiten aufweisen: Beide verlieben sich in denselben Mann; beide unterhalten uneheliche Beziehungen mit ihm; beide werden von ihm betrogen, indem er immer wieder die Heirat mit allerlei Ausreden verschiebt. Der innere Monolog Mellefont, nachdem er von der Versöhnung mit Sir William erfährt und versteht, dass die Vermählung mit Sara unmittelbar und unabwendbar bevorsteht, ist hier von besonderer Bedeutung: „Sara Sampson, meine Geliebte! Wieviel Seligkeiten liegen in diesen Worten! Sara Sampson, meine Ehegattin! - Die Hälfte dieser Seligkeiten ist verschwunden! und die andre Hälfte - wird verschwinden“ (624).

Marwood bemerkt zu recht, dass seine „Abscheu gegen ein förmliches Joch“ zu seiner Natur geworden ist (638). Wenn die Beziehung zu Sara nach demselben Schema wie die Verbindung mit der Marwood verlief und es keinen Zwischenfall gäbe, könnte man sich wohl vorstellen, dass der gleiche Weg, den Marwood gegangen ist, nämlich eine langzeitige uneheliche Beziehung mit Mellefont zu unterhalten und am Ende von ihm wegen einer neuen und wohl jüngeren und schöneren Geliebten verlassen zu werden, auch Sara bevorsteht. Wie Simonetta Sanna über dieses Drama treffend feststellt: „Sara ist eine verjüngte Verkörperung von Marwood“ (47). Die heutige Marwood ist die Sara von morgen.

Der Alptraum, den Sara am Anfang des Dramas hat, deutet

auch auf die offensichtliche Parallelität zwischen ihr und Marwood hin („eine mir ähnliche Person“ (586)). In der Auseinandersetzung mit der von Lady Solmes erzählten Marwood-Geschichte, erkennt Sara immer mehr Ähnlichkeiten zwischen sich und Marwood. Jedoch weist sie Marwood schließlich mit umso größerer Heftigkeit zurück, nachdem sie sich zunehmend mit dem Schicksal ihrer Rivalin identifiziert hat. Der Grund dafür ist meines Erachtens auch hier in ihrer Doppelmoral zu suchen: Ihr allmählicher Verlust der Selbstbeherrschung bis zu dem Grad, dass sie in Ohnmacht sinkt, zeigt ihren inneren Kampf mit sich selbst, der eigentlich ihre unbewusste Identifizierung mit Marwood verrät. Wie Claudia Albert anmerkt:

Die Modellfigur Marwood, von der vermeintlichen Lady Solmes als Exempel einer unglücklichen Verführten präsentiert, weist so viele Ähnlichkeiten mit Sara auf, daß es dieser kaum mehr gelingt, sich von ihr zu distanzieren. Je heftiger sie es ablehnt, mit Marwood „in einen Rang“ (IV/9) gesetzt zu werden, desto mehr bestätigt sie die Gleichheit der Schicksale beider. (99)

In diesem Sinne ist Saras Weigerung, Marwoods Vorgeschichte mit Mellefont als Basis für das mögliche Mitgefühl zu ihr und die potentielle Solidarität zwischen den beiden Frauen zu betrachten, als ihre Unwilligkeit oder Unfähigkeit zu verstehen, Distanz von den Tugendkonzepten der patriarchalischen Gesellschaft auf der bewussten Ebene zu nehmen.

Wie bereits gezeigt wurde, ist die Flucht mit dem Geliebten aus dem Vaterhaus der erste, obwohl vielleicht unbewusste und spontane Schritt, den Sara auf dem Weg nach Selbstsorge und Glückssuche gewagt hat. In diesem Sinne ist sie, wie Marwood, als Vorkämpferin der weiblichen Emanzipation zu lesen. Jedoch sollte man die beiden Frauen nicht völlig gleichsetzen. Der Hauptunterschied zwischen Sara und Marwood liegt in ihrer Einstellung zu ihren Taten. Während Marwood keine Reue zeigt und beharrlich nach dem eigenen Glück strebt, kämpft Sara vom ersten Tag an mit Schuldgefühlen. Dies wird angedeutet in der Situation nach ihrer Flucht aus dem

väterlichen Haus, über die sie der Lady Solmes klagt: „Ach, Lady, wenn Sie es wüßten, was für Reue, was für Gewissensbisse, was für Angst mich mein Irrtum gekostet!“ (640). Wie Gail Hart nachweist, fühlt sich Sara, dem alten Moralsystem, das von der väterlichen Autorität und der Forderung nach weiblicher Unschuld bestimmt wird, verpflichtet.⁷ Ihre Flucht sieht sie als ein Verbrechen, das von der Autorität bestraft werden muss. Jedoch wird die väterliche Autorität in dieser empfindsamen Familie nicht durch äußere Gebote und Zwangsdrohungen durchgesetzt, sondern durch den Appell an die gegenseitige Verpflichtung der Familienmitglieder. In dieser Weise wird die Autorität nicht abgebaut, sondern nur verschleiert. Die verdächtige Haltung Saras gegenüber der Versöhnung ihres Vaters signalisiert treffend die Verinnerlichung der Autorität,⁸ die sie in der Abwesenheit der väterlichen Autorität streng zensiert. Es ist in diesem Drama Lessings stets der Fall, dass Sara mit der Selbstbestrafung, mit der Disziplin⁹ antwortet, wenn die Strafe nicht von außen kommt.

Die Wirkung der Disziplin zeigt sich meines Erachtens aber nicht nur in der Verinnerlichung der väterlichen Autorität, wie es in der Forschung angedeutet wird,¹⁰ sondern auch in der sexuellen Moral des 18. Jahrhunderts. In diesem Drama werden zwei Sünden Saras, die sich mit ihrer Verführung durch Mellefont und ihrer Flucht aus dem väterlichen Haus verbinden, thematisiert. Die erste ist die Verletzung des alten Vaters und damit der familiären Wertvorstellungen. Die zweite Sünde Saras ist die Verletzung der Sexualmoral. Hier nehme ich Abstand von Sørensens Behauptung, dass „hier die erotische Psychologie der Verführung an sich keine Rolle“ spiele (76). Der prophetische Traum, den Sara Mellefont erzählt, ist aufschlussreich und charakteristisch:

Aber noch schlief ich nicht ganz, als ich mich auf dem schroffsten Theile des schrecklichsten Felsen sahe. Sie giengen vor mir her, und ich folgte Ihnen mit schwankenden ängstlichen Schritten, die dann und wann ein Blick stärkte, welchen Sie auf mich zurückwarfen. Schnell hörte ich hinter mir ein freundliches Rufen, welches mir still zu stehen befahl. Es war der Ton meines Vaters [...] indem

ich mich nach dieser bekannten Stimme umsehen wollte, gleitete mein Fuß; ich wankte und sollte eben in den Abgrund herabstürzen, als ich mich, noch zur rechten Zeit, von einer mir ähnlichen Person zurückgehalten fühlte. Schon wollte ich ihr den feurigsten Dank abstatten, als sie einen Dolch aus dem Busen zog. Ich rettete dich, schrie sie, um dich zu verderben! Sie holte mit der bewaffneten Hand aus - und ach! ich erwachte mit dem Stiche. (586)

Meiner Meinung nach symbolisieren hier die Felsen, auf denen Sara mit schwankenden Schritten Mellefont folgt, offensichtlich den Kampfesweg der Frauen zu ihrem eigenen Glück. Die Stimme des Vaters verkörpert die verinnerlichte väterliche Autorität. Von dem Tag an, als Sara aus dem väterlichen Haus mit ihrem Geliebten entflohen, begann sie, auf die Strafe des Vaters zu warten. Da der Vater abwesend war, richtet sie selbst die Bestrafung gegen sich. „Sie bleibt den ganzen Tag in ihrer Stube eingeschlossen und weint“ (581). Die List Marwoods, Saras Vater den Aufenthaltsort der beiden fliehenden Geliebten zu verraten, hat nicht die Affekte, die sie ursprünglich zu sehen hoffte, ausgelöst. Gegen ihren Willen hat sie geholfen, die Versöhnung des liebenden Vaters herbeizuführen. Sir William ist Sara zum Gasthof gefolgt, um seiner Tochter Liebe und Vergebung zu erweisen. Die Versöhnung des Vaters hat Sara von ihrer „near-masochistic insistence on the necessity for punishment“ befreit (Brown 138). Marwood, die „mir ähnliche Person,“ hat in diesem Sinne Sara vor dem Abgrund der endlosen Selbstquälerei gerettet.

Aber diese Rettung hat ihren Ursprung nicht im guten Willen Marwoods und ist nur ein betrügerischer Schein, der bald wieder zu einem neuen Konflikt führt. Der tödliche Stich geschieht, als Sara der verkleideten Marwood begegnet. Der Dolch, durch den Sara ermordet wird, steht für die Verletzung der Sexualmoral, die ihr aufgezwungen wird. Ihre mutige Tat, den Geliebten selbst zu wählen, ohne die sie unterdrückenden Tugendvorstellungen zu beachten, wird durch die verinnerlichte Moralität zum ‚Fehltritt‘ und zur ‚Sünde‘ degradiert. Die Weigerung Saras, sich mit Marwood zu

identifizieren, enthüllt ihre Unfähigkeit, selbständig und kritisch mit der dominanten Moralität umzugehen.

Hier möchte ich mich noch einmal auf Foucaults These berufen, um Saras fehlende Subjektposition zu unterstreichen. Laut Foucault sieht der ideale Mensch, der für sich sorgt, die Moralität nicht als „a set of imposed rules and prohibitions“ (McNay 51), sondern als „the real behaviour of individuals in relation to the rules and values that are recommended to them [...] the manner in which they comply more or less fully with a standard of conduct, the manner in which they obey or resist an interdiction or prescription“ (Foucault, *Use* 25). Dadurch betont er zwar die regulierende Funktion der Moralität noch einmal, aber die bestimmende Macht der Diskurse, die in seinen frühen Werken, besonders in *Discipline and Punish* zum Ausdruck kommt, wird abgebaut und er definiert den wichtigsten Begriff seiner späteren Werke, nämlich die „arts of existence“:

What I mean by the phrase are those intentional and voluntary actions by which men not only set themselves rules of conduct, but also seek to transform themselves, to change themselves in their singular being, and to make their life into an *œuvre* that carries certain aesthetic values and meets certain stylistic criteria. (*Use* 10-11)

In dieser Hinsicht liegt der Grund von Saras Fehlschlag auf dem Weg zu einer Subjektwerdung auch darin, dass sie die dominante weibliche Tugendvorstellung restlos akzeptiert hat und keinen kritischen Standpunkt dazu einnehmen konnte. In der Abwesenheit des ‚punishment‘ seitens der Moralautorität antwortet Sara mit selbstfolternder Disziplin, die zum fatalen Ende führt.

Im Vergleich der Folgen zwischen der Verletzung der väterlichen Autorität und der sexuellen Moral, kann man die Schlussfolgerung ziehen, dass der Schwerpunkt der dominanten weiblichen Tugend in Saras Augen immer noch auf der sexuellen Unberührtheit beruht, da das Verletzen des väterlichen Gefühls durch die Toleranz und Humanität eines zärtlichen Vaters vergeben werden kann, aber der Verlust sexueller Reinheit nicht wiedergutzumachen ist. Die versöhnende Geste des Vaters, der über die starren Normen der

Moral hinwegsehen und alle Fehlritte seiner einfältigen Tochter vergeben vermag, geht dem Zeitgeist weit voraus und kann leider von der Tochter nicht nachvollzogen werden.

Nach diesem Paradigma der Bestrafung und der Disziplin ist das scheinbar unerklärliche Ende auch nicht schwer zu verstehen. Das Gift, das aus der Hand Marwoods kommt und zum Tod Saras führt, wird von Sara als Bestrafung für ihre Abweichung von der ‚Tugend‘ empfunden: es befreit sie endlich von ihrer unaufhörlichen Selbstquälerei. Das ist auch der Grund, warum Sara ihrer Mörderin Marwood am Ende vergeben kann. Wie Inge Stephan zusammenfasst: „Sara faßt ihren Tod als Sühne für ihre kurze Entfernung von der Tugend auf“ (365). Sie verzeiht ihrer Mörderin Marwood, weil sie in ihr nur ein Werkzeug Gottes sieht. Sie betrachtet sich als „die schwache Tugend, die allzu vielen Prüfungen vielleicht unterliegen würde“ und die „Gott plötzlich aus den gefährlichen Schranken“ hebt (653). Deshalb hat sie niemand zu beschuldigen und nichts zu beklagen: „Ich sterbe und vergebe es der Hand, durch die mich Gott heimsucht“ (91).

In dieser Arbeit habe ich mich hauptsächlich auf die beiden Frauenfiguren im Lessingschen Trauerspiel *Miss Sara Sampson* konzentriert und versucht, auf die Fragen, ob und inwiefern sie als selbstbestimmende Subjekte zu betrachten sind, einzugehen. Laut Foucault hat ein Mensch nur dann als Subjekt zu gelten, wenn er versteht und fähig ist, für sich selbst und gleichzeitig für die anderen zu sorgen. Diese Subjektposition ist jedoch nicht angeboren, sondern erst durch bewusste Bestrebung und sorgfältige Kultivierung zu erlangen. Diese Idee ist auf die berühmte aufklärerische Behauptung Kants zurückzuführen, nämlich dass der Mensch nur durch den „eigenen Verstand“ aus seiner „selbstverschuldeten Unmündigkeit“ zu befreien ist (481). Daher ist die Figur Marwood, die außerhalb des Rahmens der weiblichen Tugend steht und nach Selbstbestimmung strebt, nicht als Subjekt zu betrachten, da sie ihre Vernunft nicht zu gebrauchen weiß und sich völlig von ihrer Emotion lenken lässt, um ihre eigene Begierde zu befriedigen. Im Vergleich zu Marwood scheint Sara viel ‚vernünftiger‘ zu sein, besonders wenn man in Betracht zieht, dass sie ständig ihren eigenen Wunsch unterdrückt, um soziale Normen zu erfüllen. Ihr fehlt allerdings die Eigeninitiative. Obwohl sie den ersten Schritt zur Selbstbestimmung

gewagt hat, in dem sie um der Liebe Willen das Vaterhaus verläßt, läßt ihr das verinnerlichte weibliche Moralsystem jedoch keine Ruhe. Die Tugendkonzepte, die die Frauen vom 18. Jahrhundert internalisiert haben, verlangen nicht nur nach kindlichem Gehorsam und Selbstopferung, sondern vor allem auch nach sexueller Reinheit. Zwar wird eine konfliktlösende Möglichkeit mit dem Versöhnungsversuch des zärtlichen Vaters im Drama angeboten, aber es fehlen Sara der Mut und die Entschlusskraft, sich aktiv mit der zwanghaften Moral auseinanderzusetzen und sich ihres „eigenen Verstand[s] zu bedienen.“ Zusammenfassend kann man sagen, dass sowohl Sara als auch Marwood unmündig bleiben und auf ihrem Weg zur Subjektwerdung versagen. Weder die nachgiebige Sara noch die leidenschaftliche Marwood werden im Lauf des Dramas zu selbständigen Subjekten, keine der beiden Frauen lernt, im Sinne Foucaults für sich selbst zu sorgen. Insofern kann man folgern, dass Lessing in diesem Drama weit davon entfernt ist, als „Wegbereiter der Emanzipation der Frau“ gelten zu können (Sturges 103), sondern gerade die Unmöglichkeit einer solchen Emanzipation darstellt – sowohl für die Frau, die sich gegen die bürgerlich-patriarchalische Moral auflehnt als auch für die, die sich ihr unterwirft.

Georgetown University

Anmerkungen

¹ Vgl. Lise Vogel, *Woman Questions. Essays for a Materialist Feminism*. Für eine Entwicklungsgeschichte des Marxistischen/Materialistischen Feminismus, vgl. Donna Landry and Gerald Maclean, *Materialist Feminisms*.

² Vgl. Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Seyla Benhabib (et al.), *Feminist Contentions: A Philosophical Exchange*.

³ Vgl. Juliet Mitchell, *Psychoanalysis and Feminism*; Luce Irigaray, *Speculum of the Other Woman* und *This Sex Which is Not One*. Während Juliet Mitchell sich noch einigermaßen orthodox an die Freudianische Psychoanalyse hält, setzt sich Luce Irigaray kritisch mit den Schriften von Freud und Lacan auseinander, indem sie deren männliches Denkmuster angreift.

⁴ Vgl. z. B. Helmut Peitsch, 138-67. In der Forschungsliteratur, die von der feministischen Theorie beeinflusst wird und in der die Frage nach der Subjektposition der Frauenfiguren im Zentrum steht, wird oft betont, dass Lessing als literarischer Wegbereiter der Emanzipation besonders der Frau

verstanden werden solle. Zu diesem Thema vgl. Beate Sturges.

⁵ Ich zitiere nach der Version "Miß Sara Sampson" in: *Lessings Werke*. 1. Band. (Berlin, Darmstadt, Wien: Deutsche Buch-Gemeinschaft, 1965), 577-656. Bei künftigen Zitaten aus diesem Drama wird nur die Seite angegeben.

⁶ Die wichtigsten zwei Bücher darüber sind: Bengt Algot Sørensen, *Herrschaft und Zärtlichkeit. Der Patriarchalismus und das Drama im 18. Jahrhundert* und Wursts *Familiale Liebe ist die „wahre Gewalt“*.

⁷ Gail Hart, "A Family Without Women: The Triumph of the Sentimental Father in Lessing's *Sara Sampson* and Klinger's *Sturm und Drang*." *Lessing Yearbook* XXII (1991): 113-131.

⁸ Viele Forscher haben von einer Verinnerlichung der väterlichen Autorität gesprochen, z.B. „Sie bildet ein Zwangssystem, das bewirkt, daß die Wertewelt des Vaters in die eigenen Persönlichkeitsstrukturen aufgenommen wird“ (Wurst, *Familiale* 114), „In ihrem Gewissen hat sie die väterliche Autorität verinnerlicht“ (Wurst, "Abwesenheit" 118), und „Both (Sara and Mellefont) have internalized the tradition of old-style authoritarian patriarchy and paternal rights, even though they defy it“ (Hart 119).

⁹ Hier benutze ich den Terminus ‚discipline‘ von Foucault, der ein zentraler Begriff in seinem Buch *Discipline and Punish* ist. Seine zentrale These lautet, dass es weniger brutale Bestrafung und mehr scheinbare Freiheit in einer ‚disciplinary‘ Gesellschaft gibt, da ‚discipline‘ sicher stellt, dass das Benehmen der gesellschaftlichen Mitglieder übereinstimmt: „There are two images, then, of discipline. At one extreme, the discipline-blockade, the enclosed institution, established on the edges of society, turned inwards towards negative functions: arresting evil, breaking communications, suspending time. At the other extreme, with panopticism, is the discipline-mechanism: a functional mechanism that must improve the exercise of power by making it lighter, more rapid, more effective, a design of subtle coercion for a society to come. The movement from one project to the other, from a schema of exceptional discipline to one of a generalized surveillance, rests on a historical transformation: the gradual extension of the mechanisms of discipline throughout the seventeenth and eighteenth centuries, their spread throughout the whole social body, the formation of what might be called in general the disciplinary society“ (209).

¹⁰ Vgl. Wurst *Familiale Liebe* oder Sørensen.

Literaturverzeichnis

Albert, Claudia. "Mit Mätressen streiten?" *Streitkultur. Strategien des*

Überzeugens im Werk Lessings. Ed. Wolfram Mauser und Günter Saße. Tübingen: Max Niemeyer, 1993. 95-102.

Becker-Cantarino, Barbara. *Der lange Weg zur Mündigkeit. Frau und Literatur (1500-1800)*. Stuttgart: J. B. Metzler, 1987.

Benhabib, Seyla (et al). *Feminist Contentions: A Philosophical Exchange*. New York: Routledge, 1995.

Brown, F. Andrew. "Sara Sampson: The Dilemma of Love". *Lessing Yearbook* II (1970): 135-148.

Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge, 1990.

Foucault, Michel. *The History of Sexuality: An Introduction*. Trans. Robert Hurley. New York: Vintage Books, 1978.

---. *The Use of Pleasure*. Trans. R. Hurley. Harmondsworth: Penguin, 1985.

---. *The Care of the Self*. Trans. R. Hurley. New York: Pantheon Books, 1986.

---. *Discipline and Punish. The Birth of Prison*. Trans. Alan Sheridan. New York: Vintage Books, 1995.

---. "The Subject and Power." *Michel Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics*. Ed. Hubert Dreyfus und Paul Rabinow. Chicago: U of Chicago P, 1982. 208-226.

---. "The Ethic of Care for the Self as a Practice of Freedom. An Interview." Trans. J. D. Gauthier. *Philosophy and Social Criticism* 12 (1987): 112-131.

---. "The Ethic of Care for the Self as a Practice of Freedom." Trans. J. D. Gauthier. *The Final Foucault*. Ed. J. Bernauer und D. Rasmussen. Cambridge: MIT, 1988: 1-20.

---. "Technologies of the Self." *Technologies of the Self: a Seminar with Michel Foucault*. Ed. Luther H. Martin, Huck Gutman und Patrick H. Hutton. Amherst: U of Massachusetts P, 1988: 16-49.

Jonnes, Denis. "Solche Väter: The Sentimental Family Paradigm in Lessing's Drama." *Lessing Yearbook* XII (1980): 157-174.

Hart, Gail. "A Family Without Women: The Triumph of the Sentimental Father in Lessing's *Sara Sampson* and Klinger's *Sturm und Drang*." *Lessing Yearbook* XXII (1991): 113-131.

Irigaray, Luce. *Speculum of the Other Woman*. Ithaca, NY: Cornell UP, 1985.

---. *This Sex Which is Not One*. Ithaca, NY: Cornell UP, 1985.

Kant, Immanuel. "Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?" *Berlinische Monatsschrift* 12 (1784): 481-494.

Kraft, Helga. "Töchter, die keine Mütter werden: Nonnen, Amazonen, Mätressen." *Mütter-Töchter-Frauen. Weiblichkeitsbilder in der Literatur*. Ed. Helga Kraft und Elke Liebs. Stuttgart: Metzler, 1993. 35-52.

Landry, Donna and Gerald Maclean. *Materialist Feminisms*. Cambridge: Blackwell, 1993.

- Lessing, G. E. "Miß Sara Sampson". *Lessings Werke*. Vol. 1. Berlin: Deutsche Buch-Gemeinschaft, 1965. 577-656.
- Mitchell, Juliet. *Psychoanalysis and Feminism*. New York: Pantheon, 1974.
- McNay, Lois. *Foucault and Feminism: Power, Gender and the Self*. Boston: Northeastern UP, 1993.
- Peitsch, Helmut. "Private Humanität und bürgerlicher Emanzipationskampf in Lessings 'Miß Sara Sampson'." *Literatur der bürgerlichen Emanzipation im 18. Jahrhundert*. Ed. Gert Mattenklott und Klaus Scherpe. Kronberg: Scriptor, 1973. 138-67.
- Sanna, Simonetta. "Von Miss Sara Sampson zu Emilia Galotti: Die Formen des Medea-Mythos im Lessingschen Theater." *Lessing Yearbook XXIV* (1992): 45-76.
- Sørensen, Bengt Algot. *Herrschaft und Zärtlichkeit. Der Patriarchalismus und das Drama im 18. Jahrhundert*. Munich: Beck, 1984.
- Stephan, Inge. "'So ist die Tugend ein Gespenst': Frauenbild und Tugendbegriff bei Lessing und Schiller." *Lessing und die Toleranz. Beiträge der vierten internationalen Konferenz der Lessing Society in Hamburg von 27. bis 29. Juni 1985*. Ed. Peter Freimark, Franklin Kopitzsch und Helga Slessarev. Detroit: Wayne State UP. *Text + Kritik*, 1986: 357-374.
- Sturges, Beate. *Lessing als Wegbereiter der Emanzipation der Frau*. New York: Peter Lang, 1989.
- Vogel, Lise. *Woman Questions. Essays for a Materialist Feminism*. New York: Routledge, 1995.
- Wallach, Martha Kaarsberg. "Emilia und ihre Schwestern: Das seltsame Verschwinden der Mutter und die geopfert Tochter." *Mütter-Töchter-Frauen. Weiblichkeitsbilder in der Literatur*. Ed. Helga Kraft und Elke Liebs. Stuttgart: Metzler, 1993. 53-72.
- Woesler, Winfried. "Lessings Miss Sara Sampson und Senecas Medea." *Lessing Yearbook X* (1978): 75-93.
- Wurst, Katrin A. *Familiale Liebe ist die „wahre Gewalt“: Die Repräsentation der Familie in G. E. Lessings dramatischem Werk*. Amsterdam: Rodopi, 1988.
- . "Abwesenheit- Schweigen- Tötung: Die Möglichkeiten der Frau? Lessings Funktionalisierung literarischer Klischees." *Orbis Literarum* 45 (1990): 113-127.
- . *Frauen und Drama im achtzehnten Jahrhundert*. Cologne: Böhlau, 1991.

ZSUZSA BÁNK. *Der Schwimmer*. Frankfurt/Main: Fischer, 2002. 288 S. EUR 18,90.

Ihr Debüt versteht Zsuzsa Bánk als „einen Roman über die Stimmung im Land,“ eine Stimmung, die sie als Kind während ihrer Sommeraufenthalten in Ungarn der 1960er wahrgenommen hat. Kindheit in Ungarn ist ein Thema, das in jüngerer Zeit vom deutschsprachigen Publikum mehrmals in preisgekrönten Romanen und Prosasammlungen enthusiastisch aufgenommen wurde. In Agota Kristofs *Das große Heft* werden die Zwillingbrüder von ihrer Mutter während des Zweiten Weltkrieges aus der Großstadt zu ihrer Großmutter aufs Dorf evakuiert. Die Zwillinge treffen auf eine ihnen völlig unbekannte und grausame Welt, in der sie sich gemeinsam zurechtfinden müssen. In ein ähnlich erbarmungsloses dörfliches Milieu an der österreich-ungarischen Grenze, gibt die Prosasammlung der Nachwuchsautorin Terézia Moras *Seltsame Materie* Einblick, in der sie zehn Jugendliche über ihre Träume und Ängste an der Grenze zur Erwachsenenwelt berichten läßt.

In Zsuzsa Bánks Roman verläßt die Mutter in einer Herbstnacht des Jahres 1956 ihre Familie. Die drei Verlassenen – der tief getroffene Mann Kálmán sowie die Kinder Kata und Isti – versuchen, mit dem Verlust der Mutter zurechtzukommen. Der Vater verkauft Haus und Hof und beginnt mit seinen Kindern eine ziellose Reise durch Ungarn. Die Ich-Erzählerin Kata schildert ihre trostlose Odyssee, während der sich die verzweifelte Familie ständig unterwegs befindet: In Bahnhöfen, Pensionen und bei Verwandten, die den Verlassenen für kürzere und längere Zeit Obdach geben.

Wie dem Leser schon im Klappentext des Romans versprochen wird, überblendet die persönliche Katastrophe das nationale Trauma der niedergeschlagenen ungarischen Revolte des Jahres 1956: „Ungarn 1956: Die Panzer rollen, der Aufstand schlägt fehl, die Hoffnung scheitert, dass die Welt eine andere hätte werden können.“ Bánk ist von diesem historischen Geschehen selbst betroffen, da ihre Eltern im Herbst 1956 – wie die Mutter Katalin in ihrem Roman – in den Westen geflohen sind. Die Geschichte des Ostblocks wirkt im Text fast unmerklich zwischen den Zeilen. Im Besonderen beschreibt Bánk die Prozessionen um Stalins Tod, ohne Stalin zu nennen und erwähnt einen Mann, der sich in Prag selbst