Inhalt

Vorwort ... 9

Einleitung · Ophelia – und kein Ende ... 11

Kapitel I: Shakespeares Ophelia · Konstruktion einer Hohlform ... 13

I. 1 Vorbemerkungen: Shakespeares *Hamlet* ... 15

I. 1.1 Quellenlage ... 16
I. 1.1.1 Ophelias literarische Vorläuferinnen ... 17
I. 1.2 Zur feministischen Shakespeare-Kritik ... 20
I. 1.2.1 Skizze der Literaturkritik im 19. Jahrhundert ... 24

I. 2 Ambivalenzräume: Ophelias familiäre Positionen im *Hamlet* ... 26

I. 2.1 Bruder – Schwester ... 27
I. 2.1.1 Laertes' stereotype Klassifikationen ... 29
I. 2.1.2 Ophelias Tod als Katalysator ... 31
I. 2.2 Vater – Tochter ... 32
I. 2.2.1 Das väterliche Gesetz ... 32
I. 2.2.2 Instrumentalisierung der Ophelia ... 33

I. 3 Spiegelbilder: Ophelia als Reflexionsfigur ... 35

I. 3.1 Projektionsfläche Ophelia ... 36
I. 3.2 Hamlets destruktive Projektionen ... 37
I. 3.2.1 Ophelia als Heilsvermittlerin ... 40
I. 3.2.2 Diskrepanz zwischen weiblichem Schein und Sein ... 40
I. 3.2.3 Das negative Sinnbild menschlicher Geschichte ... 41
I. 3.2.4 Das sexuelle Objekt ... 43
I. 3.3 Die Rehabilitation im Tod ... 45

I. 4 Zwischen Befreiung und Zerstörung: Ophelias Wahnsinn 46

I. 4.1 Inhaltliche Ambivalenzen 46
I. 4.2 Formale Spiegelungen 49
I. 4.3 Musik und Wahnsinn als Medien des Widerstandes? 50

I. 5 Auflösung im Wasser: Ophelias „watery death" 52

I. 5.1 Zum Stilmittel der Ekphrasis 52
I. 5.2 Antike Mythentradition und christlicher Heilsgedanke 53
I. 5.2.1 Antik-mythologische Tradierung 54
I. 5.2.2 Christliche Implikationen 56
I. 5.3 Beseelte Natur und „Entseelung" Ophelias 57
I. 5.4 Ophelia als Paradigma von Weiblichkeitskonstruktion der frühen Neuzeit 59

Kapitel II: Ophelia im 18. Jahrhundert · Produktions- und rezeptionsästhetische Inkompatibilitäten 63

II. 1 Das Thema Frau: Theoretische und historische Grundlagen 65

II. 1.1 Das Bild als Kodifizierungsarbeit: Der feministische Ansatz 65
II. 1.2 Die zwei Geschlechter: Zur Entstehung des modernen Geschlechterdiskurses 69
II. 1.3 Paradigmen der Weiblichkeitskonstruktion: Wahnsinn – Wasser – Tod 74
II. 1.3.1 Wahnsinn 75
II. 1.3.2 Wasser 81
II. 1.3.3 Tod 88

II. 2 Die Ophelia-Darstellung auf der Bühne und in der Illustration 93

II. 2.1 Die Bühne 93
II. 2.2 Die Shakespeare-Illustration 97

II. 3 Der Weg ins Bild: Anfänge einer Motivfindung 100

II. 3.1 Füßlis *Der Tod der Ophelia*: Szenenwahl und Affektansprache 101
II. 3.1.1 Ausdrucksträger menschlicher Leidenschaften 104
II. 3.1.2 Weiblichkeit und Affekt 106
II. 3.1.3 Körperliche Auflösung im emotionalen Aufruhr 107
II. 3.2 Erste Annäherungen an das Bildmotiv „Ophelia" 112
II. 3.2.1 John Hamilton Mortimer 113
II. 3.2.2 Mary Hoare, Robert Smirke, Richard Westall, George Romney 114

II. 4 Probleme der Ophelia-Rezeption 119
II. 4.1 Popularität der Shakespeare-Malerei und Ausnahme Ophelia 119
II. 4.2 Ophelias Inkompatibilität mit herrschenden Weiblichkeitsbildern 121

Kapitel III: Ophelia im 19. Jahrhundert · Entstehung des Ophelia-Motivs 130

III. 1 Die französische Rezeption im Übergang vom 18. zum 19. Jahrhundert 131
III. 1.1 Ophelias Aufstieg von der *Maîtresse* zur *Princesse* 131
III. 1.1.1 Neu-Konstruktion der Geliebten (Voltaire, La Place, Le Tourneur) 132
III. 1.1.2 Ducis' Entwurf der heldischen Prinzessin 136
III. 1.2 Der Auftritt der wahnsinnigen und sterbenden Ophelia 140
III. 1.2.1 Der furiose Auftritt der Harriet Smithson in der Rolle der Ophelia 141
III. 1.2.2 Bilder zur Bühneninterpretation (Boulanger/Devéria, Valmont) 147

III. 2 Delacroix' *Der Tod der Ophelia* · Die Schaffung eines eigenständigen Motivs in der Kunst 150
III. 2.1 Voraussetzungen der Ophelia-Bilder 153
III. 2.1.1 Auseinandersetzung mit Shakespeare 153
III. 2.1.2 Der Begriff der Imagination 158
III. 2.1.3 Die Bilder: Beschreibung und Betrachtung 162
III. 2.2 Wahnsinn und Liebe: Ein geschlechterkodierendes Paradigma 168
III. 2.2.1 Das „Document in Madness" als Typisierung passiver Traurigkeit 169
III. 2.2.2 Wahnsinn im Kontext von „Liebe um Liebe" 174
III. 2.3 Wasser und Tod: Entgrenzungsprojektionen über den weiblichen Körper 181
III. 2.3.1 Die Metamorphose im Bild 182
III. 2.3.2 Das Wasser und die Frau 184
III. 2.3.3 Das „schöne Sterben" als Übergang in die Ewigkeit 186
III. 2.4 Delacroix' „Er-findung" einer irdischen Märtyrerikonographie 189
III. 2.4.1 Kompositorisch-thematische Verwandtschaften: Magdalena – Ophelia 190
III. 2.4.2 Zur *Büßenden Maria Magdalena* bei Tizian, Reni und Rubens 192
III. 2.4.3 Delacroix' Konstruktion der irdischen Märtyrerin Ophelia 195

III. 3 Das Ophelia-Motiv als Konstruktion von Geschlechtervorstellungen 201
III. 3.1 Delacroix' Geschlechtervorstellung 201

III. 3.2 Zur weiteren französischen Rezeption des Motivs im 19. Jahrhundert 205
III. 3.3 Weibliche Rezeptionsvariante: ein Ausblick (Louise Colet: *Die Dienerin*) 209

Schluß 213

Zusammenfassung 213

Ausblick: Zur weiteren Entwicklung des Ophelia-Motivs 224

Abbildungen

Abbildungsverzeichnis 229
Ophelia-Abbildungen 229
Vergleichsabbildungen 231

Literatur 233