



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit:

„Zwischen *Ver*-hüllung und *Ent*-hüllung.

Zur Sexualität im europäischen Roman des 18.
Jahrhunderts“

Verfasser

Florian Gantner

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2009

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 393

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Vergleichende Literaturwissenschaft

Betreuer:

Ao. Prof. Dr. Norbert Bachleitner

Inhaltsverzeichnis:

<u>Einleitung</u>	7
<u>1 Grundlagen</u>	9
1.1 Bürgertum und Sexualität	9
1.1.1 Bürgerliche Abgrenzung	9
1.1.2 Die Institution Ehe	13
1.1.3 Der bürgerliche Roman	14
1.1.4 Die Ökonomie der Bevölkerung	16
1.1.5 Die Wissenschaft vom Sex	17
1.1.6 Der Körper und der Samen: Die Entdeckung der Onanie	18
1.1.7 Die bürgerliche Sexualnorm	22
1.2 Das Goldene Zeitalter der Pornographie	24
1.2.1 Die Mechanik der Lust	24
1.2.2 Zum Begriff Pornographie	26
1.2.3 Pornographie und libertinärer Roman	28
1.2.4 Genealogie des libertinären Romans	29
1.2.5 Sexuell explizite Pamphlete in Frankreich	34
1.2.6 Sex sells	37

1.3 Das Goldene Zeitalter der Freundschaft	41
1.3.1 Empfindsamkeit	41
1.3.2 Die neue Freundschaft	42
1.3.3 Die Entwicklung in Deutschland	44
1.3.4 Freundschaft versus Verführung	45
 <u>2 Die Darstellung von Sexualität in der bürgerlichen Literatur des 18. Jahrhunderts</u>	48
 2.1 Explizite Sexualität – Mehr Enthüllen als Verhüllen?	49
2.1.1 D’Argens: Thérèse philosophe	49
2.1.2 Cleland: Memoirs of a Woman of Pleasure	53
2.1.3 Aus der Art schlagende Nachkommen Aretinos	56
 2.2 Implizite Sexualität – Mehr Verhüllen als Enthüllen?	60
2.2.1 Geld- statt Lustmaximierung: Merkantile Interessen bei <i>Manon Lescaut</i> und <i>Moll Flanders</i>	62
2.2.1.1 Moll Flanders: Keine Liebe ohne Geld I	62
2.2.1.2 Manon Lescaut: Keine Liebe ohne Geld II	65
2.2.2 Pamela und das erotische Potential	69
2.2.2.1 Richardsons Pamela	69
2.2.2.2 Fieldings Shamela	75

Einleitung

Das 18. Jahrhundert ist ein Jahrhundert der Um- und Aufbrüche. Das Projekt der Aufklärung setzt sich zum Ziel, den Menschen in ein vernunftgeleitetes, mündiges Wesen zu verwandeln. Wissensvermittlung scheint das Rezept dafür. Doch manche Bereiche des menschlichen Lebens eignen sich im Jahrhundert der Tugendhaftigkeit nur schwer für eine Enthüllung. Da wäre zuerst die menschliche Lust zu nennen. Gleich einem Vorhang scheint die Wohlanständigkeit den Blick auf den nackten menschlichen Körper zu erschweren.

Daraus folgend erschließt sich uns gleich zu Beginn ein paradoxes Phänomen: Einerseits wird das untersuchte Jahrhundert in der Forschung gerne als „Goldenes Zeitalter der Pornographie“ betitelt. Gerade in Frankreich entsteht eine Kultur, die wie nie zuvor sexuell aufgeladen erscheint, gleichsam wird eine Sexualisierung des Alltags erlebt.

Andererseits wird das 18. Jahrhundert auch als „Jahrhundert der Freundschaft“ bezeichnet. Die zwischenmenschliche Freundschaft bekommt eine vollkommen neue Bedeutung, *im Gleichklang der Seelen* liegen sich Männer in den Armen: Der Freundschaftskult entsteht. Um sich vor allfälligen sexuellen Untertönen abzuschirmen, geht damit eine Desexualisierung menschlicher Beziehungen einher.

Vorliegende Arbeit versucht gerade diesen Gegensatz (Sexualisierung vs. Desexualisierung; leibliche vs. ideelle Liebe) in der Literatur zu beleuchten. Es wird versucht, diese widerstrebenden Kräfte in der noch jungen Gattung des bürgerlichen Romans ausfindig zu machen. Die grundsätzliche Frage lautet, inwiefern die menschliche Sexualität im Roman thematisiert wird bzw. bis zu welchem Grad ein „Schleier des Schweigens“ darüber gezogen wird. Das Benennen bzw. das Nicht-Benennen ist hier von zentralem Interesse.

Auf einer zweiten Untersuchungsebene werden wir näher auf das im 18. Jahrhundert erstarkende Bürgertum als neue soziale Schicht eingehen. Das Bürgertum gilt als neuer Kultur- wie auch Literaturträger. Aus diesem Grund bietet die Analyse des bürgerlichen Selbstbildes eine wichtige Verständnishilfe. Diese zweite Ebene untersucht die Wiedergabe einer bürgerlichen Sexualität in literarischen Motiven und Themen.

Die Untersuchung wird in zwei Teile gegliedert: Im ersten Teil mit dem Titel „Grundlagen“ sollen hauptsächlich soziologische, literargeschichtliche bzw. wissenschaftsgeschichtliche Erkenntnisse vermittelt werden. Dieser erste Teil enthält wiederum Unterpunkte, die sich zuerst mit der bürgerlichen Sexualität, sodann mit den ideengeschichtlichen Hintergründen des „Goldenen Zeitalters der Pornographie“ und schließlich mit den Hintergründen zum sog. Freundschaftskult auseinandersetzen. Dieser erste Teil der Arbeit dient der begrifflichen Untermauerung: Er liefert ein theoretisches Fundament für die Untersuchung der Primärwerke im zweiten Teil. Dabei soll darauf hingewiesen werden, dass die Illustration der Grundlagen mitunter recht skizzenhaft ausfällt: Es wird versucht, relevante Gegebenheiten darzustellen, die für die folgende literarische Analyse von Belang sind. Eine genauere Wiedergabe der Grundlagen würde den Rahmen vorliegender Arbeit sprengen, für eine vertiefende Auseinandersetzung mit einzelnen Aspekten sei aber auf die zahlreichen Verweise zu weiterführender Literatur in den Fußnoten hingewiesen.

Der zweite Teil mit dem Titel „Die Darstellung von Sexualität in der bürgerlichen Literatur des 18. Jahrhunderts“ kann demnach als praktischer Teil bezeichnet werden. Es werden darin literarische Werke aus Frankreich, England und Deutschland untersucht. In der Regel handelt es sich dabei um bürgerliche Romane - Ausnahmen dienen der kontrastiven Veranschaulichung. Der Untersuchungszeitraum liegt zwischen den 1720ern und den 1780ern, die meisten Romane erschienen jedoch um die Mitte des Jahrhunderts. Damit wurde ein Zeitraum vor dem Schaffen des Marquis de Sade gewählt: Sade wird in vorliegender Untersuchung als Höhe- bzw. Schlusspunkt einer bestimmten Entwicklung skizziert. Von Interesse scheint hier eher der Weg dorthin - wie auch die Bewegung der Aufklärung selbst und nicht ihr Ende (für das die Schriften des Marquis ja für viele stehen) dargestellt werden soll.

Die Auswahl der hier untersuchten Romane mag in mancherlei Hinsicht vielleicht befremden. Es wurde versucht, Werke zu untersuchen, die in der Forschung nicht unbedingt unter einem Gesichtspunkt der Sexualität betrachtet werden. Allgemein als gültig betrachtete Konzepte der Darstellung von Sexualität seien auch in Werken, die nicht originär unter dem Gesichtspunkt sexueller Stimulation verfasst wurden, zu beobachten – so die deduktive These, die es durch Untersuchung zu bewahrheiten gilt.

1 Grundlagen

1.1 Bürgertum und Sexualität

Foucault spricht in seinem Standardwerk zur Sexualität (*Der Wille zum Wissen*) von einer diskursiven Explosion im 18. Jahrhundert¹. Der folgende erste Abschnitt der Grundlagen soll einen Einblick in den Zusammenhang zwischen dem im 18. Jahrhundert erwachenden Interesse an der Sexualität und der zeitgleich erstarkenden Schicht des Bürgertums gewähren. Dabei wird versucht, möglichst interdisziplinär vorzugehen: Neben literargeschichtlichen Erkenntnissen, sollen im weitesten Sinne sowohl soziologisch als auch wissenschaftsgeschichtlich relevante Problemstellungen skizziert werden.

1.1.1 Bürgerliche Abgrenzung

Das 18. Jahrhundert bietet in soziologischer wie literarischer Hinsicht entscheidende Änderungen: In einer Entwicklung, die von England ihren Ausgang nimmt, gewinnt der „Dritte Stand“, die bürgerliche Mittelschicht, zunehmend an kultureller wie politischer Macht. In der Phase seines Aufstrebens versucht sich der „Dritte Stand“ zu positionieren, indem er den Unterschied zu anderen Ständen betont. Die Abgrenzung geschieht nach oben wie nach unten. Dieses Zwei-Fronten-Denken wird von Albrecht Koschorke folgendermaßen zusammengefasst:

„Das wichtigste Instrument dieser doppelseitigen Abgrenzung ist der Tugendbegriff. Nach unten: weil Sittlichkeit erst mit der

¹ vgl. Foucault, Michel: *Der Wille zum Wissen, Sexualität und Wahrheit*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2005, S. 43

Erhebung über die materiellen Abhängigkeiten und die damit verknüpften niederen Begierden und Triebe beginnt. Menschsein ist in den Moralschriften der Aufklärungszeit, ausdrücklich oder auf unausgesprochene Weise, ein Privileg höherer Schichten.

Nach oben: denn die Tyrannei der Leidenschaften, die im Volk der Not entspringt, entsteht bei den Begüterten aus dem Gegenteil, der Verschwendung. Während das gebildete Bürgertum in der Frontstellung gegen die unteren Schichten an die Seite des Adels rückt, spielt es in der Konfrontation gegen den Adel mit einer eingebildeten Nähe zum Volk. Die polemischen Abgrenzungen verlaufen nun zwischen dem Ideal naturbelassener Sittsamkeit auf der einen und der höfischen Genußkultur auf der anderen Seite.“²

Das einfache Volk erscheint durch dessen Machtdefizit dem Bürgertum als ungefährlich³. Darum wird es gerne in ländlichen Idyllen dargestellt. Dagegen stellt die aristokratische Machtkonzentration eine akutere Gefährdung dar: Der aristokratische Lebenswandel wird meist als künstlich und unsittlich gezeichnet. Die Aristokratie kann als „Kultur der körperlichen Exhibition“⁴ bezeichnet werden. Der Höfling orientiert sich an Äußerlichkeiten, er befindet sich in einem System fein nuancierten Umgangs, einer Welt der starren Etikette⁵. Dagegen versucht das Bürgertum sich durch *Ideen* zu definieren: Ein zentrales Konzept ist hierbei, wie schon erwähnt, der Tugendbegriff bzw. der Begriff der Vernunft⁶.

² Koschorke, Albrecht: *Körperströme und Schriftverkehr, Mediologie des 18. Jahrhunderts*. München: Wilhelm Fink, 1999, S.15f

³ Im Umfeld der Aufklärung gab es Stimmen, die sich für eine „verhältnismäßige Aufklärung“ der niederen Stände aussprachen. Zu viel Aufklärung schien manch einem dann aber doch zu gefährlich – der niedere Stand sollte besser da bleiben, wo er war. Dieser Ansicht widersprachen die Aufklärer, die an eine Perfektibilität der Individuen glaubten. Vgl. dazu: Kreuzer, Helmut: „Gefährliche Lesesucht? Bemerkungen zu politischer Lektürekritik im ausgehenden 18. Jahrhundert“. In: *Colloquium der Arbeitsstelle Achtzehntes Jahrhundert, Leser und Lesen im 18. Jahrhundert*, Heidelberg: Winter, 1977, S. 65ff

⁴ Koschorke, 1999, S.16

⁵ vgl. dazu: Elias, Norbert: *Die höfische Gesellschaft, Untersuchungen zur Soziologie des Königtums und der höfischen Aristokratie*. Darmstadt/Neuwied: Luchterhand, 1981.

⁶ vgl. Horkheimer/Adorno: „Die Schwierigkeit im Begriff der Vernunft, die daraus hervorgehen, daß ihre Subjekte, die Träger ein und derselben Vernunft, in realen Gegensätzen stehen, sind in der westlichen

Ein Beispiel für die Abgrenzung der verschiedenen Stände findet sich in Melchior Grimms *Correspondance littéraire*. Grimm berichtet darin von Voltaire, der sich als Pferdezüchter versucht und sich zur Besichtigung des Begattungsvorganges gerne von (nichts ahnenden) Damen begleiten lässt:

„Vor allem legte er [d.i. Voltaire] Wert darauf, es den Frauen vorzuführen, die zu ihm zu Tisch kamen. 'Kommen Sie, meine Damen', rief er dann, 'und sehen Sie sich das erhabenste Schauspiel an; Sie werden die Natur in ihrer ganzen Majestät erleben!' Diese Schrulle, die uns lange Spaß gemacht hat, regte Herrn Huber zu einem höchst lustigen Scherenschnitt an [...]. In der Mitte des Bildes ist die von einem Hengst besprungene Stute dargestellt. Seitwärts auf einem kleinen Hügel sieht man Voltaire mit zugeknöpftem Rock und großer Perücke drauf, so wie er gewöhnlich gekleidet ist. Er spricht, ist voller Begeisterung. Er führt ein junges Mädchen an der Hand, dem er das erhabene Schauspiel zeigen will. Sie weicht zurück und versucht sich loszureißen. Ihre Gefährtin neben ihr will aus Leibeskräften davonlaufen; denn sie fürchtet, von Voltaire gleichfalls festgehalten zu werden. Hinter dieser Gruppe stehen zwei Männer, die sich vor Lachen die Seiten halten. Im Hintergrund sieht man ein Schloß und auf einem Balkon des Schlosses eine Frau, die, wie üble Spötter sagen, Frau Denis ähneln soll. Die Frau betrachtet das erhabene Schauspiel durch ein Fernrohr. Auf der anderen Seite der Stute steht eine Bäuerin mit ihrem Mann; sie hält ein kleines Kind in den Armen und betrachtet das erhabene Schauspiel ganz ruhig.“⁷

Aufklärung hinter der scheinbaren Klarheit ihrer Urteile versteckt.“, vgl. Horkheimer, Max/Adorno, Theodor W.: *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. Frankfurt/Main: Fischer, 2004, S. 90. Auch wenn das Bürgertum des 18. Jahrhunderts soziologisch betrachtet eine heterogene Erscheinung ist, ist sie „Träger ein und derselben Vernunft“. In vorliegender Arbeit soll das Bürgertum also als *Wertgemeinschaft* untersucht werden: In ihren Urteilen sah sich das Bürgertum in vielen Fällen als homogene Gemeinschaft.

⁷ Grimm, Melchior: *Paris zündet die Lichter an*. Leipzig: Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, 1977, S. 229f

Die Beschreibung dieses Scherenschnitts vereint (fast) alle Themen, die in vorliegender Arbeit wiederholt als Untersuchungsgegenstand auftauchen werden: Zuerst ist da Voltaire, der begeistert der Begattung beiwohnt. Damit steht er für die Entdeckung der Natürlichkeit der Sexualität. Wir finden immer wieder die Betonung auf die *Natur* im 18. Jahrhundert. Auch der Sexualtrieb wird zum natürlichen Trieb.

Dann sind da das junge, wohl bürgerliche Mädchen und ihre Gefährtin. Sie verhalten sich ihrem Stand entsprechend: Sie versuchen, ihre Tugendhaftigkeit zu wahren und sich dem Schauspiel zu entziehen.

Als problematisch für einen bürgerlichen Kontext können die Männer erscheinen, die sich „die Seiten halten“. Hier erweist sich das bürgerliche Selbstbild der Tugendhaftigkeit als trügerisch, wenn nicht verlogen. Besonders in Frankreich, wo Großbürgertum und Aristokratie noch relativ eng verbunden sind (man denke an die Diskussionsrunden in den Salons) und der philosophische Materialismus eine starke Anziehungskraft ausübt, ist auch in manchen bürgerlichen Kreisen eine libertinistische Attitüde auszumachen.

Weiters wird die voyeuristische Frau Denis dargestellt, die mit einem Fernrohr die Geschehnisse beobachtet. Sie symbolisiert gleichsam die heimliche Faszination, die die Sexualität auf die Zeitgenossen ausübte (vgl. dazu die Ausführungen unter *Punkt 1.2.5* vorliegender Arbeit).

Und zum Schluss ist da noch die bäuerliche Familie, welche die Szene in vollkommener Ruhe und Gleichmut beobachtet. Sogar das kleine Kind darf der Begattung zusehen. Sie sind unverdorben, natürlich. Das Schauspiel der Begattung ist für sie ein alltäglicher Anblick.

1.1.2 Die Institution Ehe

Auch die Ehe erfährt einen Bedeutungswandel im 18. Jahrhundert⁸. Da im 17. Jahrhundert das Liebesgefühl noch weitgehend mit triebhaften Energien und Begierden gleichgesetzt wurde, konnte es keinen Platz in der Ehe finden. Der Ehe kam die Aufgabe zu, Leidenschaften in Grenzen zu halten. Aus diesem Grund schloss die Ehe Liebe aus.

Im 18. Jahrhundert ändern sich allerdings die Liebeskonnotationen: Der Liebesbegriff wird positiv aufgewertet und zunehmend in Verbindung mit Tugend und Beständigkeit gebracht. Liebe steht nun in unmittelbarem Gegensatz zu einer als unkontrollierbar empfundenen Leidenschaft und wird oft auch im Kontext der Freundschaft betrachtet. Die Bezeichnung „Freundschaftsehe“ ist etwa in Deutschland weit verbreitet. Der Ehepartner wird somit gleichzeitig zum besten Freund.

Die Ehe wird zur Schutzwehr gegen den natürlichen Sexualtrieb und somit gleichsam zur ersten Bürgerpflicht. Als Folge dieser Entwicklung definieren die Aufklärer ihr Ehekonzept als konträren Entwurf zur aristokratischen Ehe. Denn im Adel schließen sich Liebe und Ehe weiterhin aus.

Durch dieses neue bürgerliche Ehekonzept entwickelt sich auch die Privatisierung der Erotik; eine Privatisierung, die in der späteren Wahrnehmung oft mit dem Sexualleben des 19. Jahrhunderts gleichgesetzt wird. Luhmann meint dazu: „Die 'Viktorianische' Prüderie ist falsch benannt, sie ist ein Produkt des 18. Jahrhunderts“⁹. „Prüderie“ im Umgang mit Sexualität ist der adäquate Ausdruck einer bürgerlichen Kultur, die zunehmend bestrebt ist, den Geschlechtsakt in ein der Außenwelt verschlossenes „trautes Heim“ zu überführen.

⁸ vgl. zu den folgenden Ausführungen: Koschorke, 1999, S. 20ff

⁹ Luhmann, Niklas: *Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1994, S. 144

1.1.3 Der bürgerliche Roman

Als neuer Kulturträger wird das Bürgertum auch zum Literaturträger. Als literarisches Ausdrucksmittel dieser neuen soziologischen Schicht fungiert der Roman.

Der Gattung des Romans haftete im 17. Jahrhundert noch ein Beigeschmack der Trivialität und der moralischen Verdächtigkeit an, im 18. Jahrhundert emanzipiert sich der Roman Schritt für Schritt als eigene Gattung.

Förderlich ist dabei die rasant zunehmende Alphabetisierung: In Frankreich wird etwa im Jahre 1724 durch königlichen Erlass in jeder Pfarrei die Errichtung einer Schule befohlen. Deutschland verspätet sich in dieser Hinsicht, die „Leseseuche“ verbreitet sich erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Die neue Marktsituation erzeugt neue Strategien: ein moderner Literaturbetrieb entsteht, das Urheberrecht gewinnt an Bedeutung, Vermarktungsstrategien¹⁰ entstehen. Das neue Lesepublikum verlangt nach neuen Inhalten. Es kommt zu einer Abkehr von höfisch-galanten Themen und Motiven.

Doch nicht nur thematisch, auch finanziell ist man mitunter nicht mehr von einem Mäzenatentum abhängig, wie die Episode um Samuel Johnson beweist, der eine finanzielle Unterstützung des Lord Chesterfield zurückweist¹¹. Allerdings gibt es auch ein konträres Bild: Nicht nur die Zahl der Lesenden explodiert, sondern auch die Zahl der Schreibenden. In Paris bildet sich ein literarischer Untergrund von Schreibenden, die dem Ruhm der Aufklärer folgen, um schließlich in der Hauptstadt der *Gelehrtenrepublik* unter widrigsten Bedingungen zu arbeiten.

Die Bezeichnung „Leseseuche“ deutet schon an, dass die rasante Ausbreitung der literarischen Kultur nicht nur gutgeheißen wird. Die Fiktionalität des Romans verärgert manch einen Aufklärer, der in der Beschäftigung mit Hirngespinnsten den Verlust wichtiger Zeit und – noch schlimmer – die Beeinträchtigung des Realitätssinnes fürchtet. Gegen Ende des 18. Jahrhunderts äußert sich Johann Adam Bergk folgendermaßen:

¹⁰ Samuel Richardson konzipierte seinen Briefroman „Pamela“ etwa speziell für eine bürgerliche Zielgruppe. Aus Vermarktungszwecken bezahlte er u.a. einen Priester, damit dieser den Roman während seiner Predigt erwähne.

¹¹ vgl. dazu: Redford, Bruce (Hg.): *The Letters of Samuel Johnson, Volume 1: 1731-1772*. Oxford: Clarendon Press, 1992, S. 94ff

„In Teutschland wurde nie mehr gelesen, als jetzt. [...] Die Lektüre von den elenden Romanen, die in Scharen zur Welt kommen, zerstören alle Blüthen der Menschheit, werfen den Menschen in die Bahn der vernunftlosen Geschöpfe und verscheuchen Glück und Ruhe von der Erde.“¹²

Das Lesen kann vor allem die soziale Abgrenzung gefährden, wenn man es plötzlich mit „philosophischen Bauern“ zu tun bekommt. Eine weitere Folge, so die Befürchtung mancher Aufklärer, wären etwa „Mädchen ohne Sinn für ihre *Bestimmung*, ja ohne *Damm gegen den Geschlechtstrieb*, so daß die Männer, die solche Weibchen heyrathen, Hörnerträger werden“¹³.

An dieser Stelle sei ein exemplarisches Beispiel aus Wien angeführt: Johann Rautenstrauch veröffentlicht 1781 das Pamphlet „Über die Stubenmädchen in Wien“. Darin mokiert sich der Autor über das ausschweifende Sexualverhalten der Wiener Stubenmädchen. Denn schon „beklagen sich unsere Wiener Bürgersmädchen [...] weil sie ihnen theils ihre Liebhaber abfischen, theils ihre Männer wankelmüthig, und nicht selten gar untreu machen“¹⁴. Abgesehen von der Bedienung gängiger Klischees scheint der Text interessant, da er an mehreren Stellen die Bemühung eines Bürgers um gesellschaftliche Distinguierung widerspiegelt. Der Autor schildert etwa Beobachtungen, die ihn zu beunruhigen scheinen:

„im Augarten oder Prater [gehen] manche Stubenmädchen entweder *en philosophe* mit einem Buch in der Hand, oder, Arm in Arm geschlungen, mit einem Chapeau (der oft nichts mehr, und nichts weniger, als ein verkleideter Bedienter ist)“¹⁵

¹² Bergk, zit. in: Kreuzer, Helmut: „Gefährliche Lesesucht? Bemerkungen zu politischer Lektürekritik im ausgehenden 18. Jahrhundert“. In: Colloquium der Arbeitsstelle Achtzehntes Jahrhundert, *Leser und Lesen im 18. Jahrhundert*, Heidelberg: Winter, 1977, S. 64. An anderer Stelle geht Bergk sogar so weit, das Lesen zum Zeitvertreib als „Hochverrath an der Menschheit“ zu bezeichnen. Vgl. ebda, S. 68.

¹³ Kreuzer, 1977, S. 65. (Hervorhebungen durch den Autor; es handelt sich um Zitate von J.G. Heinzmann)

¹⁴ Anonym [Rautenstrauch, Johann], *Über die Stubenmädchen in Wien*. Wien: Sebastian Hartl, 1781, S.4

¹⁵ Ebda., S.10f (Hervorhebung durch den Autor)

Sein ständisches Interesse versucht Johann Rautenstrauch durch lakonischen Humor zu überspielen. Die Angst des Bürgers vor der im Normalfall ungebildeten Unterschicht, die sich als philosophierender Bürger verkleidet und dabei auch noch ein Buch mit sich führt, ist jedoch nicht zu übersehen.

Der Roman bleibt also das gesamte 18. Jahrhundert hindurch eine umstrittene Gattung. Abgesehen von seinem fiktionalen Charakter gebärdet er sich auch durch seinen Rezeptionsmodus verdächtig: Er wird allein und im Stillen konsumiert. Der Roman ist *per se* eine subversive Gattung und eignet sich daher besonders, das im 18. Jahrhundert vermehrt aufkommende diskursive Interesse an der menschlichen Sexualität zu stillen.

Wie sich dieses Interesse in der Wissenschaft und im Alltag konstitutionalisiert, soll in der Folge betrachtet werden.

1.1.4 Die Ökonomie der Bevölkerung

Die menschliche Reproduktionsfähigkeit wird im 18. Jahrhundert zunehmend zur Staatsaffäre. Das „Volk“ wird zur „Bevölkerung“ – mit eigenen Problemen und Variablen. Im Zentrum steht eine „gesunde, arbeitsfähige und vermehrbare, insgesamt 'qualitativ' hochwertige, statt massenhaft und unkontrolliert sich ausbreitende 'Bevölkerung'“¹⁶.

Ein neues bürgerliches Selbstverständnis erwacht, das Bürgertum sieht sich zunehmend als Gegenbild zum Adel, versucht sich aber zugleich vom niederen Stand klar zu distanzieren. Es geht dabei eben um hochwertige Qualität statt völkischer Quantität.

Im Zentrum dieser neuen Problematik der Qualität steht der Sex: Man beginnt Geburtsraten, Geschlechtsreife oder Heiratsalter zu analysieren. Und letztlich auch das Sexualverhalten: Es gilt (auch hier) die Dekadenz des Adels hervorzuheben und ein Bild der eigenen, „gesunden“ Sexualität zu kreieren.

¹⁶ Eder, Franz X.: *Kultur der Begierde. Eine Geschichte der Sexualität*. München: C.H. Beck, 2002, S. 137

Das neugeweckte Interesse an der Sexualität bewirkt einen vorbildlosen Aufschwung des Schreibens über das Geschlechtliche. Massenweise Ratgeberliteratur geht daraus hervor. Dabei entsteht ein neues Problem: Will man die Rezipienten eigentlich vor gewissen Praktiken warnen, so kann das Resultat mitunter gegenteilig ausfallen, indem der Leser neue Informationen über sexuelle Praktiken erhält. Weckt man durch die Darstellung unter Umständen nicht gar das Interesse am Geschlechtlichen? Die Frage kommt auf, wie viel man dem Bürger eigentlich mitteilen soll oder kann. Eine zentrale Frage, die sich auch der eine oder andere Schriftsteller stellen wird.

Im folgenden Punkt werden einige (pseudo-)wissenschaftliche Werke angeführt, die paradigmatisch das aufkommende Interesse an der Sexualität widerspiegeln sollen.

1.1.5 Die Wissenschaft vom Sex

Das Problem einer eindeutigen Unterscheidung zwischen Wissenschaftlichkeit und Unterhaltung ist im 18. Jahrhundert schon dadurch gegeben, dass es noch keine professionelle Distanz zwischen fiktiven und scientistischen Genres gibt: Den frühen Roman zeichnet ein enzyklopädischer Charakter aus, während medizinische Literatur oder Ratgeberliteratur allzu oft mit erzählerischen Stilmitteln arbeiten. Ratgeber veröffentlichen oftmals (mitunter auch fingierte) Leserbriefe, während der Briefroman, der gerne Authentizität vortäuscht, gerade *en vogue* ist.

Wichtige Werke der „Sexualaufklärung“ entstehen bereits im 17. Jahrhundert, erleben aber mehrere Neuauflagen im 18. Jahrhundert, z.B. Sinibaldus' *Geneanthropeiae sive de hominis generatione decateuchon* (erstmals 1642) oder Nicolas Venettes *De la génération de l'homme, ou tableau de l'amour conjugal* (erstmals 1687).

Wissenschaft und Moral dienen hierbei als Schleier um Themen anzusprechen, die ansonsten tabuisiert sind. Besondere Aufmerksamkeit erlangt etwa in England ein *Aristotle's Master-Piece* betiteltes Werk, das bis zum Ende des 18. Jahrhunderts über 30 offizielle Editionen erreicht. In *Aristotle's Master-Piece* trifft man immer wieder auf

obszönen Jargon, wie auch auf eingeschobene Gedichte. Vielsagend ist die Einstufung dieses „medizinischen Ratgebers“ durch manch einen Bibliographen bzw. Ich-Erzähler von lizenziösen Werken. So zählt der Ich-Erzähler der *Adventures of a University Rake* (1774) seine Lektüre auf: Neben den obligatorischen *Memoirs of a Woman of Pleasure* und den Arbeiten Rochesters gehöre auch *Aristotle's Master-Piece* dazu¹⁷. *Aristotle's Master-Piece* wird wiederholt in einem lizenziösen Kontext erwähnt. Im Jahr 1744 kommt es in Northampton, Massachusetts außerdem zu einem „Sexskandal“, in dessen Zentrum das *Master-Piece* steht¹⁸.

Daneben existieren aber natürlich auch Wissenschaftler, die sich ernsthafter gebärden: Angeführt sei hier etwa der Franzose Buffon.

Der Leipziger Universitätsrektor Menken spricht sich zwar gegen die Scharlatanerie aus (*De la charlatanerie des savans*, 1721), die in Latein verfassten sogenannten *Sittengeschichten* sind speziell für medizinische Fachkreise konzipiert – dennoch versammelt man auch darin Fakten und Anekdoten, und bleibt dabei oft noch dem Mittelalter verhaftet.

Dieser Umstand erscheint vor allem dann einleuchtend, wenn man das Körpermodell des 18. Jahrhunderts betrachtet.

1.1.6 Der Körper und der Samen: Die Entdeckung der Onanie

Das Körperbild des 18. Jahrhunderts reicht zum Teil bis in die Antike zurück. Primäre Erkenntnis ist allerdings, dass es in keiner Weise eine einheitliche Körperkonstruktion im 18. Jahrhundert gibt. Je nach Bedarf werden die (alte) Humorallehre mit der (neuen) Anatomie und der (modernen) Nervenlehre vermengt, unter Umständen noch theologische Grundsätze beigemischt.

¹⁷ Vgl. Naumann, Peter: *Keyhole und Candle, John Clelands 'Memoirs of a Woman of Pleasure' und die Entstehung des pornographischen Romans in England*. Heidelberg: Carl Winter, 1976, S. 338

¹⁸ vgl. dazu Wagner, Peter: *Eros Revived, Erotica of the Enlightenment in England and America*. London: Paladin, 1988, S. 9

Das frühe 18. Jahrhundert kennt vor allem die Humorallehre: Der weibliche und männliche Körper unterliegt seinen „Temperamenten“, wodurch die Grenze zwischen Leib und Umwelt fließend wird:

„Nahrungs- und Arbeitsgewohnheiten, die ganze Lebensweise wie auch das Klima würden mit der unterschiedlichen Konstitution im 'Temperament' zusammenwirken und die Wallungen und Hitzen des Blutes, den Austausch der Leibessäfte und Dünste und in der Folge die spezifischen Charaktermerkmale der Geschlechter bestimmen.“¹⁹

Besonderen Einfluss hat eine erstmals 1696 erschienene Abhandlung von Nicolas Venette, die 1738 auch ins Deutsche übersetzt wird: die „Abhandlung von der Erzeugung des Menschen“. Ausgehend von dem eben dargestellten Körpermodell erklärt Venette die Frau aufgrund ihres feuchten Temperaments (ihre Geschlechtsteile befinden sich ja im Inneren des Körpers) zum „brünstigeren und geilere[n]“ Geschlecht. Für das Thema der Sexualität ist nun aber das Samenmodell von besonderem Interesse. Im Groben können zwei Samenmodelle unterschieden werden²⁰. Die erste Partei glaubt in Folge der Entdeckung des Blutkreislaufes, der männliche Samen entstehe aus dem überschüssigen Blut, das nicht für die Nahrungsverdauung benutzt werde. Durch die innere Hitze würde das Blut in der Nähe des Hodens zum Samen. Die „Zwei-Samen-Theorie“ besagt außerdem, dass auch die Frau einen Samen, wenngleich qualitativ minderwertig, erzeuge, den sie am Höhepunkt der Lust abgebe. Das zweite Modell sieht den Entstehungsort des Samens im Gehirn oder im Rückgrat. Die Nervenbahnen würden ihn zum Ort des Austritts bringen. Auch über die Eigenschaften des Samens ist man sich im Unklaren. Abwechselnd wird er als „beseelter Spiritus“ oder als „kreative Urmaterie“ angesehen. In einem Punkt ist man sich aber einig. Verfolgt der Samen nicht sein „natürliches“ Verwendungsziel, kommt es zu einer „Verschüttung“ des Samens, sprich: zur Masturbation, sei dies eine Art von Mord.

¹⁹ Eder, 2002, S.134f

²⁰ Eine ausführlichere Auseinandersetzung bietet Eder, S. 99.

Das 18. Jahrhundert entdeckt die Onanie: Gerade die sinnlose Vergeudung des Samens scheint dem erstarkenden Bürgertum ein Skandal. Die Wissenschaft stürzt sich auf das Thema der Selbstbefleckung: Als Namensgeber erwählt man den biblischen Onan, dessen Sünde ja eigentlich nicht in der Masturbation liegt, sondern darin, die Frau seines verstorbenen Bruders nicht zu schwängern und somit sein Geschlecht aussterben zu lassen. Damit gleicht er dem Individuum, das in der bürgerlichen Logik durch die Verschwendung des Samens die (bürgerliche) Gesellschaft schwächt.

Der Onanist ist dem Bürgertum ein Gräuel: Er gilt als Sinnbild eines „Jahrhunderts der Schwachheit“ und widerspricht dem geschlechtlichen Idealbild, denn es gilt seinen Geschlechtstrieb unter Kontrolle zu halten.

Der Onaniediskurs wird hauptsächlich vom Bildungsbürgertum getragen; als Zielgebiet peilt man gerade die eigene Schicht an: Andere soziale Klassen werden eher zur positiven oder negativen Abgrenzung herangezogen. Während man die bauerliche Bevölkerung am wenigsten von diesem Problem befallen sieht, glaubt man besonders den Adel davon heimgesucht:

„In einer Zeit, in der sich der bürgerliche Mittelstand noch nicht durch Besitz und Kapital, geschweige denn durch politische Macht, durch den Adel behaupten konnte, wurde die Beherrschung des 'Geschlechtstriebes' zu einer elementaren Voraussetzung für den distinktiven Einsatz von Ratio, Emotion und Körper. Nach Meinung der Gelehrten seien die Begierden des Adels ausschweifend, überhitzt und regellos, das adelige Blut befände sich in einer andauernden gesundheitsschädigenden Aufwallung.“²¹

Der „bürgerliche Körper“ wird im Gegenzug zum Sinnbild von Stärke und Gesundheit:

²¹ Eder, 2002, S. 116

„Der realen Macht des adeligen Körpers setzten die bürgerlichen Autoren die Gesundheit, Langlebigkeit und Fortpflanzungsfähigkeit des eigenen Körpers entgegen.“²²

Eine sinnlose Vergeudung von Lebens- und Zeugungskraft, wie sie die Onanie darstellt, arbeitet diesem Selbstverständnis natürlich entgegen.

Mediziner, Pädagogen wie Theologen legen Vorschläge zur Prävention oder Therapie der Onanie vor. Besonderen Erfolg hat die Abhandlung eines Schweizer Arztes namens Tissot. 1760 veröffentlicht dieser *L'onanisme, ou dissertation physique sur les maladies produites par la masturbation*²³. Während sich Tissot hauptsächlich mit männlicher Masturbation befasst, erscheint 1771 eine Abhandlung des Franzosen J.D.T. Bienville speziell über weibliche Onanie: *La nymphomanie, ou traité de la fureur utérine* (erste englische Übersetzung 1775).

Auch hier erweist sich die Grenze zwischen Information und Voyeurismus als hauchdünn, etwa bei der auf zwanzig Seiten ausgewälzten, detaillierten Erzählung von einer gewissen Julia und ihres Weges zur Beherrschung verschiedener Masturbationspraktiken.

Neben moralisch belehrenden Schriften werden aber auch literarische Genres für Propagandazwecke genutzt, vor allem die weitverbreitete Form des Briefromans. Die Klimax der Briefromanproduktion, die Jahre 1770 bis 1790, fällt in den gleichen Zeitraum wie der Höhepunkt der Anti-Onanie-Kampagne.

Der Briefroman erweist sich als ideale literarische Gattung für die Behandlung sexualpädagogischer Themen: Die scheinbaren Dokumente versprechen vermeintliche Objektivität. In seinem Anspruch auf Wahrheit ermöglicht der Briefroman brisante Themen anzusprechen, ohne dabei konkret werden zu müssen.

²² Eder, 2002, S.117

²³ 1766 erscheint die erste englische Übersetzung, 1781 kommt es zur fünften Ausgabe. 1770 erscheint erstmals eine deutsche Übersetzung: „Von der Onanie oder Abhandlung über die Krankheiten, die von der Selbstbefleckung herrühren“. Natürlich gibt es auch schon frühere Abhandlungen zur Onanie, so z.B. im Jahr 1708: *Onania, or, The Heinous Sin of Self-Pollution, and All its Frightful Consequences in Both Sexes, Considered* (bis 1759 19 Editionen). An die internationale Reichweite der Arbeit Tissots kommen frühere Werke aber nicht heran.

1.1.7 Die bürgerliche Sexualnorm

Wie die genannten einschlägigen Werke zur Sexualität bereits andeuten, wird das Geschlechtliche im 18. Jahrhundert oft in einem negativen Kontext dargestellt. Die bildungsbürgerliche Sexualnorm versucht sich durch Ausgrenzung zu positionieren: Dies mag auch zur Erklärung dienen, warum das „Jahrhundert der Aufklärung“ gleichzeitig ein Jahrhundert der Diffamierung ist.

Indem die (mehr oder minder konstruierte) Sexualität des eigenen Standes zur Norm erhoben wird, projiziert man die negativen, auszuschließenden Elemente auf Außenstehende. Als Beispiel dafür gilt das Bild des Homosexuellen im 18. Jahrhundert. Der Begriff „Sodomit“ stammt aus der Bibel und definiert jeden Sexualakt, der nicht prokreativ ist. Johann Heinrich Zedlers „Universal Lexicon“ aus dem frühen 18. Jahrhundert definiert folgendermaßen:

„überhaupt jeden unnatürlichen Gebrauch der Zeugungs-Glieder, es sey mit Menschen, oder Vieh [...] Noch andere mercken an, weil die Sodomiterey nur der Lust halber geschehe; so sey sie dem Gesetze der Natur zuwieder. [...] und wird auf dreyerley Art und Weise vollbracht, als 1) mit ihme selber, 2) mit Menschen, 3) mit Vieh.“²⁴

Der Sodomit wird durch seine Handlungen charakterisiert. Neben der unnatürlichen, d.h. nicht prokreativen Sexualität, wird ihm noch der Akt „nur der Lust halber“ angekreidet. Die binäre Opposition zwischen homo- und heterosexuell entsteht allerdings erst im späten 19. Jahrhundert: Im allgemeinen Sprachgebrauch des 18. Jahrhunderts werden homosexuelle Männer als Sodomiten bezeichnet, der gleichgeschlechtliche Sexualakt noch durchwegs über seine „Normverletzung“ definiert. Eine genauere Differenzierung zu anderen „Normverletzern“ existiert noch nicht.

²⁴ zit. in: Eder, 2002, S. 154

Im späteren 18. Jahrhundert zeigt sich, wohl im Fahrwasser zunehmender Säkularisierung, eine Entwicklung weg vom Modell der Sodomie als Akt der Sünde hin zu einem Modell der Sodomie als eigene sexuelle Identität. Man entfernt sich allmählich von einem Bild des homosexuellen Geschlechtspartners als „Päderast“ bzw. „Lustknabe“. Die Altersdifferenzierung wird durch ein Geschlechter-Modell ersetzt, der neue Sodomit gilt als effeminiert und verkehrt in Subkulturen - gleichsam als Gegenbild zu einer bürgerlichen Kultur - mit eigenen Treffpunkten, eigener Sprache, Mode etc²⁵. Das weibliche Gegenstück zum Sodomiten ist die Tribade. Die Hauptaufmerksamkeit des Sexualitätsdiskurses liegt jedoch seit jeher in der Penetration – was einer gewöhnlichen Frau nicht zugetraut wird²⁶. Aus diesem Grund wird die homosexuelle Frau zu einem biologischen Kuriosum. Das „Universal Lexicon“ definiert wie folgt:

„Weibsbilder, welche ein so grosses und langes Schaamzünglein haben, dass es fast einer männlichen Ruthe gleicht, und damit bey anderen ihres Geschlechts die Stelle einer Mannsperson vertreten“²⁷

²⁵ vgl. Hekma, Gert: „Same-sex relations among men in Europe, 1700-1990“. In: Eder, Franz X. / Hall, Lesley A. / Hekma, Gert (Hgg.), *Sexual cultures in Europe, Themes in sexuality*, Manchester/New York: Manchester University Press, 1999, S. 80. Zur Molly-These, erstmals von Randolph Trumbach vertreten, vgl. Eder, 2002, S. 157

²⁶ Bis ins 20. Jahrhundert wird der Sexualakt mit Penetration gleichgesetzt. Als Beispiel wurde im nationalsozialistischen Deutschland homosexuelle Unzucht bei Männern laut Strafgesetz von 1935 mit bis zu zehn Jahren Zuchthaus bestraft, während gleichgeschlechtliche Handlungen unter Frauen straffrei blieben, vgl. dazu: Eder, 2002, S. 195

²⁷ zit. in: Eder, 2002, S. 157

1.2 Das Goldene Zeitalter der Pornographie

Die umfangreichen Studien Hans Peter Duerrs belegen, dass Pornographie durchaus keine Erfindung der Moderne ist²⁸. Dennoch wird das 18. Jahrhundert in Frankreich allgemein als das Goldene Zeitalter der Pornographie bezeichnet. Die Besonderheit an der französischen Pornographie liegt in ihrem libertinären Anspruch: Die Darstellung ist oftmals nicht nur auf moralischer Ebene brisant, sondern will auch politische oder philosophische Einsichten vermitteln²⁹. Die Entwicklung dorthin soll in der Folge skizziert werden.

1.2.1 Die Mechanik der Lust

Der Rationalismus der französischen Aufklärung führt zu einem zunehmenden Interesse an Diesseitigem. Das Projekt der *Encyclopédie* ist ein Beispiel dafür, die *philosophes* Diderot oder Helvétius interessieren sich eher für die Materie anstatt für Begriffe wie Geist oder Seele.

Der radikalste französische Materialist ist Julien Offray de La Mettrie. In seinem bekanntesten Werk, *L'Homme Machine* (1747), wagt er es sogar, den menschlichen Körper durch vergleichende Anatomie neben den tierischen zu stellen – über 100 Jahre vor Darwins *On the origin of species*.

Für La Mettrie ist die Metaphysik von keinerlei Interesse, da sie vergisst den Körper zu betrachten. Das Labyrinth des Menschen zu erforschen, seien nur Mediziner in der Lage:

²⁸ vgl. u.a. Duerr, Hans Peter: *Obszönität und Gewalt. Der Mythos vom Zivilisationsprozeß*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1995. Ebensovienig kann man von der Pornographie als einer *Zivilisationskrankheit* sprechen: „Es wird zwar stets behauptet, bei 'Naturvölkern' habe es so etwas wie Pornographie nicht gegeben, doch ist dies unrichtig. So ritzen beispielsweise die Jäger der Desana-Indianer häufig Bilder von weiblichen Geschlechtsorganen in die Bäume“, vgl. Duerr, 1995, S.539

²⁹ Natürlich gab es auch im Frankreich des 18. Jahrhunderts apolitische Pornographie. Als Untersuchungsgegenstand dient aber vorerst die libertinäre Literatur in Frankreich.

„Die Ärzte allein sind berechtigt, hierüber zu sprechen. Was könnten uns die anderen – vor allem die Theologen – darüber sagen? Ist es nicht lächerlich, wenn man hört, wie sie unverschämt eine Sache entscheiden, die sie nicht zu erkennen vermögen?“³⁰,

fragt sich La Mettrie. Der antiklerikale Grundton ist dabei nicht zu überhören.

Für La Mettrie ist der Mensch ganz Körper, alles was darüber hinausgeht nicht von Interesse. Der Mensch solle sich mit Fragen beschäftigen, die er auch beantworten könne.

In Wielands *Geschichte des Agathon* stößt man auf den Sophisten Hippias, der den Materialismus bzw. Anti-Platonismus gegen die Ansichten des Agathon verteidigt. Sein Monolog endet mit der Einsicht, dass

„wir unfähig sind, uns eine richtige Idee von ihnen [d.i. den Göttern] zu machen, oder kurz, daß wir nichts von ihnen wissen.' Wissen wir aber nichts, weder von ihrem Zustande noch von ihrer Natur, so ist es für uns eben so viel, als ob sie gar nicht wären. [...] Laß uns also den Plan unsers Leben auf das gründen, was wir kennen und wissen; und nachdem wir gefunden haben, was das glückliche Leben ist, den geradesten und sichersten Weg suchen, auf dem wir dazu gelangen können.“³¹

Der Materialist Hippias definiert glückliches Leben folgendermaßen: „Ein schmerzenfreies Leben, die angenehmste Befriedigung unsrer natürlichen Bedürfnisse, und der abwechselnde Genuß aller Arten von Vergnügen“³².

Damit entspricht er den Äußerungen eines La Mettrie. Dieser propagiert die Sinnenlust als primäres Lebensziel, vor allem in seinem Werk *La Volupté*, das 1747 erscheint. Um diese Lust zu maximieren, soll sich der Mensch von jeglichen gesellschaftlichen Schranken lösen:

³⁰ La Mettrie, Julien Offray de: *Der Mensch eine Maschine*. Stuttgart: Reclam, 2001, S.21

³¹ Wieland, Christoph Martin: *Geschichte des Agathon, Erste Fassung*. Stuttgart: Reclam, 1996, S.89f

³² Ebda., S. 85

„Die Befreiung vom *circulus vitiosus* von Lust und Gewissen muß mit der Negation der außermenschlichen Gewissensinstanzen beginnen. Der Glaube an Gott, an ein ewiges Reich, an die Unsterblichkeit des Menschen und jede Seelenvorstellung müsse aufhören.“³³

Für La Mettrie ist das Naturgesetz ein Lustgesetz: Eine Idee, die später von Sade aufgenommen und auch die Libertinage beeinflussen wird.

1.2.2 Zum Begriff Pornographie

Der Begriff Pornographie ist durchwegs problembehaftet. In der Forschung auftauchende Definitionen von Pornographie haben in der Regel Schwierigkeiten einer klaren Trennung: Ab wann ist ein Text *pornographisch*, ab wann *obszön*, *pervers* oder nur *anstößig*? Nehmen wir z.B. die Arbeitsdefinition von Peter Naumann:

„(literarische) Pornographie ist die realistische Darstellung konkreter sexueller Handlungen in ihren anatomischen Details und physiologischen Vorgängen unter bewusstem Verstoß gegen moralische und gesellschaftliche Tabus zum Zweck der sexuellen Stimulation des Lesers“³⁴

Zieht man den pornographischen Klassiker *Memoirs of a Woman of Pleasure* zu Rate und betrachtet man die Beschreibung der sich ständig übertreffenden Penisgrößen der Liebhaber Fanny Hills, so kann man wohl kaum von einer realistischen Darstellung sprechen. Auch pornographische Werke enthalten Metaphern: Hier stellt sich die

³³ Baruzzi, in: Baruzzi, Arno (Hg.): *Aufklärung und Materialismus im Frankreich des 18. Jahrhunderts, La Mettrie – Helvétius – Diderot – Sade*. München: List, 1968, S.61f

³⁴ Naumann, 1976, S.3

Frage, ab welchem Zeitpunkt eine Metapher nicht mehr explizit genug ist, um noch als pornographisch zu gelten. Ab welchem Zeitpunkt wird eine Benennung des Genitalbereichs zu diffus? Das *Dictionnaire érotique* von Pierre Guiraud führt ca. 600 Lexeme jeweils für Penis oder Vagina an, dazu etwa 1300 verschiedene Bezeichnungen für Geschlechtsverkehr³⁵.

Natürlich kann man sich auch die Frage stellen, ob die explizite Darstellung von Sexualität in einer sexuell vollständig enttabuisierten Gesellschaft nicht mehr als „Pornographie“ bezeichnet würde, da sie ja keine „moralischen und gesellschaftlichen Schranken“ mehr überwindet. Und schließlich greift der Zweck der sexuellen Stimulation gerade für die Pornographie des vorrevolutionären Frankreichs nicht weit genug. Gerade die pornographischen Klassiker im Frankreich des 18. Jahrhunderts, wie *Histoire de Dom B**** oder *Thérèse philosophe*, lenken viel zu oft ab, erweisen viel zu sporadisch Stimulierung, als dass sie zur leichten, d.h. lustvollen Rezeption dienen könnten. Sie sind philosophisch zu sehr aufgeladen, um aus heutiger Sicht als *pornographisch* zu gelten.

Es stimmt aber, dass viele pornographische Werke die Zuordnung durch eine Selbst-Einordnung in einen „Kanon der Obszönität“ erleichtern. Ältere Texte werden intertextuell aufgegriffen, gewürdigt und manchmal auch ironisch getadelt. Auch der Topos der Verführung der Unschuld durch die Lektüre amoralischer Schriften wird gerne übernommen: In *A New Atalantis, for the Year One thousand seven hundred and Fifty-eight* (erschienen 1758) wird ein Mädchen durch das Lesen von sexuell expliziten Texten sogar zur Prostituierten:

„Having soon reached her teens, and by the means of her chambermaid got a translation of Ovid’s Art of Love, Rochester’s Works, and the Memoirs of a Woman of Pleasure, all her doubts about her inward feelings vanished; she was convinced what use she was designed for”³⁶

³⁵ vgl. Guiraud, Pierre: *Dictionnaire érotique, Précédé d’une introduction sur les structures étymologiques du vocabulaire érotique*. Paris: Payot & Rivages, 1993, S.76

³⁶ zit. in: Naumann, 1976, S. 337

In vorliegender Arbeit sollen unter dem Gesichtspunkt der expliziten Sexualität zwei Texte (*Thérèse philosophe* bzw. *Memoirs of a Woman of Pleasure*) untersucht werden, die sich in einem pornographischen Kanon behauptet haben, indem sie überdurchschnittlich oft in späteren Werken zitiert werden bzw. auch aufgrund ihrer Selbsteinreihung in eine pornographische Tradition.

Davor bedarf es allerdings einer kritischen Untersuchung des Begriffs Pornographie, welcher in der Folge ersetzt werden soll.

1.2.3 Pornographie und libertinärer Roman

Die erste Erwähnung des Begriffs „Pornographie“ geht auf Restif de la Bretonnes 1769 erschienenen Aufsatz *Le Pornographe* zurück. Das Thema jenes Aufsatzes ist aber die Gefahr der Prostitution, hat also wenig mit der Darstellung von Sexualakten zu tun. Der Begriff Pornographie ist demnach im 18. Jahrhundert durchaus noch ungeläufig, wird sexuell expliziten Texten demnach erst im Nachhinein verliehen.

Ein zusätzliches Problem für eine eindeutige Klassifizierung von literarischen Werken mit explizit dargestellter Sexualität liegt eben in dieser modernen Definition von Pornographie: Heute wird Pornographie allgemein durch ihren Anspruch auf ungestörte Lustbefriedigung determiniert. Dies ist aber ein Phänomen, das sich im 18. Jahrhundert erst ansatzweise herausbildet: *Memoirs of a Woman of Pleasure* steht in dieser Hinsicht bis zum Ende des Jahrhunderts fast allein da. Peter Naumann etwa benennt daher andere Formen, d.h. Werke, die nicht nur zur reinen Lustbefriedigung dienen, als „Tendenzpornographie“.

Betrachtet man nun die Protagonisten des französischen „pornographischen Romans“, so stellt man bald fest, dass sie zwischen den Sexualakten allzu gern rasonieren. Betrachtet man Sades Helden genauer, erkennt man, dass sie eher geschwätzig als lüstern sind, sich eher für Rechtfertigung als für Lustgewinn interessieren. Von einer rein erregenden Lektüre kann hier keine Rede sein.

Somit gelangen wir in den Definitionsbereich des libertinären Romans: „Libertinär“, im 17. Jahrhundert die Bedeutung einer erotischen und häretischen Poetik innehabend, wird im 18. zu einem „moral and sexual behaviour that celebrated the pleasures of seduction outside the bonds of love and marriage“³⁷.

Der libertinäre Roman befindet sich außerhalb einer gezügelten Liebe, die das Bürgertum der Ehe zuschreibt³⁸. Er hat es sich aber nicht allein zum Ziel gesetzt, Begierde zu erregen - vielmehr will er Verführungsstrategien zeigen und philosophisches Gedankengut transportieren, d.h. die Sexualität zur Religion erheben. Genau dies trifft auch für die sog. pornographischen Klassiker Frankreichs zu.

Um dem zweifelhaften Begriffsfeld „Pornographie“ zu entgehen, wird in der Folge von *libertinärer Literatur* die Rede sein. Der Begriff „pornographisch“ bleibt den *Memoirs of a Woman of Pleasure* als erstes pornographisches Werk im modernen Sinn vorbehalten.

Im nächsten Punkt wird nun die historische Entwicklung des libertinären Romans bis hin zum 18. Jahrhundert dargestellt.

1.2.4 Genealogie des libertinären Romans

An dieser Stelle wird nun eine Genealogie dargelegt, die bis zum libertinären Roman des 18. Jahrhunderts führen soll.

Die Verbreitung der Druckkultur in Kombination mit der Wiedergeburt der klassischen Kultur und deren mitunter freizügigen Darstellungen³⁹ führt zu einer unvorhergesehenen und unkontrollierbaren „Bereicherung der erotischen Phantasie“⁴⁰. Damit

³⁷ Kraakman, Dorelies: „Pornography in Western European culture“. In: Eder u.a., 1999, S. 109

³⁸ Aus diesem Grund scheinen *Libertinage* und *Bürgertum* als komplementär. Gerade aber das Beispiel Frankreich (vgl. etwa die offen obszönen Schriften Diderots) beweist, dass sich beides nicht unbedingt ausschließen muss.

³⁹ Rein namentlich seien an dieser Stelle antike Werke angeführt, die von den Humanisten aufgegriffen wurden: Ovids *Ars Amatoria*, Petronius' *Satyricon*, Lukians *Hetärengespräche*

⁴⁰ Ginzburg, zit. in: Pusnik, Gerhard: *Pornographie und Subjektivität. Pornographie, Sexualität und Medien aus subjektwissenschaftlicher Sicht*. Wien: Dissertation, 2003, S.27

setzt die Popularisierung eines erotischen Diskurses bereits im 16. Jahrhundert ein. Ab 1520 stellen Maler wie Raphael oder Tizian die amourösen Begegnungen zwischen Göttern und Menschen dar. Obszöne Drucke von Kurtisanen werden auf der Straße verkauft.

Pietro Aretino, angesehener wie gefürchteter Humanist⁴¹, macht sich das erotische Potential zu Eigen und wird zur Galionsfigur der Pornographiebewegung. Aretino gilt als einer der größten italienischen Humanisten. Er verfasst religiöse Traktate, Schmäh- und Streitschriften, außerdem hinterlässt er eine berühmte Briefsammlung. Daneben aber auch die pornographischen *Sonetti lussuriosi* (1527) und die *Ragionamenti* (1534 – 1536).

Die Sonetti Aretinos gehen auf obszöne Stiche von Marcantonio Raimondi zurück: Aretino widmet jedem Bild ein Sonett, wobei er die erotische Bildersprache und ihre Technik des Sehens möglichst adäquat zu verschriftlichen sucht:

„Mehr als jeder andere Autor der Epoche verstärkte Aretino die gefährliche Macht der Sinne durch ihre wiederholte Textualisierung in seinen pornographischen Schriften.“⁴²

In den *Ragionamenti* verfeinert Aretino diese „Manipulation der Sinne“⁴³. Formal orientiert er sich dabei an den Hetärendialogen⁴⁴ Lukians: Es handelt sich um einen Dialog (formal betrachtet eher ein epischer Monolog mit unterbrechenden Exklamationen) zwischen einer (sexuell) erfahrenen Älteren und einer (sexuell) unbedarften jungen Frau, dessen Zweck die Einführung der Jüngeren in die Kunst der Liebe ist.

Zentrales Element der *Ragionamenti* ist die satirische Absicht. So ist die Widmung nicht etwa an einen Mäzen oder ein klassisches Vorbild gerichtet, sondern an Aretinos

⁴¹ John Addington Symonds über Aretino: „Der Mann selbst verkörperte die Auflösung der italienischen Kultur.“ zit. in: Hunt, Lynn (Hg.): *Die Erfindung der Pornographie. Obszönität und die Ursprünge der Moderne*. Frankfurt/Main: Fischer, 1994, S.46

⁴² Findlen, in: Hunt, 1994, S. 68

⁴³ Ebda., S.68

⁴⁴ Das antike Griechenland unterschied drei Gruppen von Prostituierten: *Dikteriaden* waren die Insassinnen von Bordellen, *Auletriden* waren Flötenspielerinnen und Tänzerinnen, *Hetären* schließlich in etwa Edelprostituierte, stellten also die höchste Klasse der Prostitution. Vgl. dazu: Naumann, 1976, S. 11 bzw. 346

Affen. Die Höflinge sind bei Aretino Huren und die Huren Höflinge. Und auch die Kleriker werden als Sodomiten diffamiert.

Aretino, wie auch die anderen Pornographen der Renaissance, schmätzt in seinem volkssprachlichen Werk die Präentionen des Klassizismus wie der latinisierten Kultur. Er stellt sein Werk „als das Ende der Metaphorik, als Negation der Eloquenz und Gelehrsamkeit“⁴⁵ dar. Ein *Benennen ohne Umschweife* ist das Credo Aretinos. Dafür müsse man sich nur von der Moral befreien und die Augen öffnen. In einem Brief an Battista Zatti meint Aretino: „Hole der Teufel die erbärmliche öffentliche Meinung und die verflixt gute Sitte, die unseren Augen verbietet, gerade das zu sehen, was ihnen am meisten Vergnügen macht.“⁴⁶

Aber nicht nur diese sprachliche Direktheit und der angestrebte bildhafte Realismus wird der französischen Libertinage zum Vorbild werden: Für Aretino ernährt sich Sex nicht von der Philosophie, sondern soll sie ersetzen. Die ganze Welt wird von Aretino sexualisiert, womit er natürlich die Obrigkeit vor den Kopf stößt:

„Indem er die Pornographie als Vehikel benutzte, um alles zu attackieren, vom humanistischen Bildungsprogramm über die Frömmigkeit des Klerus bis zu der Unbeständigkeit höfischen Lebens, entblößte Aretino die Laster der oberen Schichten vor einer unkritischen Leserschaft. Er beleidigte das Schicklichkeitsempfinden der oberen Schichten noch mehr, indem er seine Behauptungen einer Hure in den Mund legte.“⁴⁷

Ein weiteres Beispiel liefert Antonio Vignali mit *La Cazzaria*. Vignali, Mitglied der Akademie von Siena, erweist sich als zynischer Kritiker der vorherrschenden politischen Umstände. In *La Cazzaria* erzählt er die Fabel von einem Großen Schwanz (*Il Cazzone*), der über vier konkurrierende Parteien herrscht: die patrizischen Schwänze und Fotzen, die aristokratischen Eier und die plebejischen Hintern. Mit klaren Parallelen zur aktuellen Lage der sienesischen Politik wird schließlich (allegorisch)

⁴⁵ Findlen, in: Hunt, 1994, S. 73

⁴⁶ Aretino, in: Ebda., S. 91

⁴⁷ Findlen, in: Ebda., S. 96

erläutert, warum – trotz gegenseitiger Penetration – „die Eier nie in den Hintern eindringen...“⁴⁸

Ab Mitte des 17. Jahrhunderts werden sexuell explizite Texte weitergehend politisiert. Das Grundschema des Hetärendialogs (zwei Einzeldialoge zwischen zwei Frauen, die ein Erfahrungsgefälle trennt sowie die Liebeserfahrung der Schülerin zwischen beiden Dialogen) wird dabei weitgehend übernommen. Auch in Frankreich, wo im 17. Jahrhundert die ersten Klassiker der Libertinage entstehen: Zu erwähnen wären *L'Escole des Filles* (1655, Verfasser ist vermutlich Michel Millot), *L'Académie des Dames* (1680; 1660 in Latein⁴⁹ unter der Angabe von gleich zwei fiktiven Verfassern erschienen) sowie *Vénus dans le Cloître* (1683, unter dem Pseudonym Abbé du Prat). Auch in diesen Texten finden wir einen pseudodidaktischen Aspekt: Gerade der erste Dialog soll dazu dienen, der Schülerin die Angst vor der Defloration zu nehmen. Doch etwa in *L'Escole des Filles* ist auch ein idealistisches Moment auszumachen. An die Stelle des Geldes (immerhin handelt es sich um Hetärendialoge) tritt zunehmend die Lust bzw. sexuelle Erfüllung als Motiv der Triebkraft.

Wie bereits der Titel andeutet, verfolgt *Vénus dans le Cloître* ein antiklerikales Ziel. Die Verlogenheit des Klerus wird thematisiert, die sexuelle Ekstase mit religiösem Vokabular beschrieben, sexuelle Lust zur Religion erklärt. Dieses Motiv weist auf den libertinären Roman des 18. Jahrhunderts voraus, ebenso wie das erzähltechnische Problem, das in *L'Académie des Dames* zutage tritt: *L'Académie des Dames* setzt sich ausnahmsweise aus sieben Dialogen zusammen. Statt dem monologisch-epischen Charakter bisheriger Hetärendialoge wird hier auf echte Dialogizität gesetzt. Damit offenbart sich das erzähltechnische Problem der Darstellung von Ekstase:

„Durch die Häufung von Exklamationen und umständlichen Beschreibungen spontaner Handlungen unter Verletzung von Synchronität und Mimesis wird der Dialog unnatürlich. Die darzustellende Handlung verlangt nach dem Medium des Romans.“⁵⁰

⁴⁸ Vignali, in: Ebda., S. 87

⁴⁹ Der lateinische Titel: *Aloisiae Sigae Toletanae Satyra Sotadica de Arcanis Amoris, et Veneris*. Oft unter dem Titel *Satyra Sotadica* abgekürzt.

⁵⁰ Naumann, 1976, S. 40

Da das pornographische Element nicht an ein Medium gebunden ist, sondern vielmehr parasitär⁵¹ überlebt, hängt es sich fortan an den sich entwickelnden Roman.

Im 18. Jahrhundert entstehen besonders in Frankreich pornographisch-libertinäre Romane. Dabei darf aber nicht vergessen werden, dass pornographische Elemente auch in anderen Ausformungen zu finden sind, etwa in den *chroniques scandaleuses*⁵² oder den in England beliebten Formen der *whore biography* oder der *Spy-Literatur*⁵³, in Fazetien oder galanten Novellen, und natürlich auch in der Lyrik.

Der im Frankreich des 18. Jahrhunderts aufblühende philosophische Materialismus bietet das nötige Fundament für die libertinäre Ausrichtung der Pornographie. Frankreich gilt europaweit als führend im Bereich der sexuellen Explizitheit⁵⁴. Im Ausland wird die gesamte französische Romanliteratur bald mit Pornographie gleichgesetzt, während die neuen pornographischen Romane französischer Herkunft schnell in die einzelnen Landessprachen übersetzt werden.

Die zwei bekanntesten Werke stammen aus den 1740er Jahren: *Histoire de Dom B***, portier de Chartreux* (vermutlich 1742, Verfasser ist J.C. Gervaise; erste englische Übersetzung 1743) und *Thérèse philosophe* (1748, vermutlich Marquis d'Argens).

Eine genauere Untersuchung der *Thérèse philosophe* soll unter *Punkt 2.1.1* geschehen. Davor wird noch eine dem libertinären französischen Roman parallele Entwicklung untersucht: die antiklerikalen und antiaristokratischen Pamphlete des vorrevolutionären Frankreich.

⁵¹ vgl. Naumann, 1976, S. 315

⁵² vgl. ebda., S. 84

⁵³ vgl. ebda., S. 63ff bzw. Wagner, 1990

⁵⁴ Peter Wagner meint in seinem Vorwort zu *Eros Revived* etwa: „France dominated in almost every area of erotica, with the result that England and America became the recipients, producing little homegrown pornography, although in the field of bawdy verse they were more prolific.“; Wagner, 1990, S.3

1.2.5 Sexuell explizite Pamphlete in Frankreich

Der literarische Markt ist in Frankreich noch wenig ausgebildet. Die meisten Schriftsteller leben von Sinekuren oder Pensionen, nur ganz wenige vom Verkauf ihrer Bücher. Dies hat zur Folge, dass „die meisten Autoren zu einer Art literarischen Proletariats herabsanken“⁵⁵. Viele von ihnen werden zu Lohnschreibern und leben in den Randzonen der Justiz. Dabei dienen sie auch der Aufklärung: Robert Darnton belegt in seinen Studien zum literarischen Untergrund, dass die Propaganda vor allem von den „kleinen“ Schriftstellern ausgeht, da diese direkteren Einfluss auf die öffentliche Meinung haben. Ginge es nach den *philosophes*, blieben die meisten Gedanken wohl in den Salons – die Verbreitung aufklärerischer Ideen besorgen Pamphletschreiber wie etwa der heute vergessene Abbé Le Senne⁵⁶.

Als Sprachrohr dienen den Untergrundschriftstellern die sogenannten *libelles*: Darin verschmäht man monarchistische Stützpfeiler wie den Klerus und die Aristokratie⁵⁷. Den langsamen Verfall der französischen Monarchie begleitet eine eifrige Produktion an Pamphleten, die die Dekadenz des alten Regimes in Person ihrer Priester und Aristokraten darstellt. Eine Entwicklung, die schon die Ereignisse der Französischen Revolution ankündigen. So meint Lawrence Stone:

„on all three occasions in Early Modern times when a King was deposed or executed – England in 1649 and 1688, France in 1793 – the event was preceded by decades of pamphlets and poems, depicting the court as a sink of financial corruption and sexual depravity“

⁵⁵ Darnton, Robert: *Literaten im Untergrund. Lesen, Schreiben und Publizieren im vorrevolutionären Frankreich*. Frankfurt/Main: Fischer, 1988, S. 24

⁵⁶ vgl. ebda., S.69f

⁵⁷ Goulemot meint, ab 1729 fände man diese „ungewöhnliche Mischung aus Obszönitäten und Philosophie oder von Erotischem und Polemik“. Vgl. Goulemot, Jean Marie: *Gefährliche Bücher. Erotische Literatur, Pornographie, Leser und Zensur im 18. Jahrhundert*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1993, S. 29

Es handelt sich hierbei also nicht um ein genuin französisches Phänomen. Man kann vielmehr sagen, die sexuelle Anormalisierung entspringt einem Wunsch nach Degradierung von Machtinstanzen.

Als Angriffspunkt gilt den Pamphletisten vor allem die angeblich widernatürliche Sexualität des Klerus und der Aristokratie – eine Projektion, die eben auch durch eine in den Pamphleten verbreitete Zuschreibung verfestigt wird. Die Pamphletisten untermauern durch ihr Schreiben ein Bild des verderbten Adels bzw. des brunftigen Klerus.

Skandalchroniken (*chroniques scandaleuses*) setzen Gerüchte in die Welt und diffamieren. So entsteht früh das Gerücht von der Homosexualität des Philippe d'Orléans. Das beliebteste Opfer der Pamphletisten werden allerdings Louis XVI und Marie Antoinette. Gerade Marie Antoinette wird in den letzten Jahren der Monarchie zur bevorzugten Protagonistin, denn sie steht nicht nur auf der obersten Stufe der sozialen Hierarchie, sondern gilt auch noch als Gefährdung patriarchaler Strukturen. Elizabeth Colwill meint dazu: „the nymphomaniacal queen appears both frightheningly feminine and threateningly virile“⁵⁸.

Die Angriffe auf Marie Antoinette beginnen 1774, also schon vier Jahre nach ihrer Ankunft am französischen Hof. Besonders die ausbleibende Geburt eines Thronfolgers hat eine Pamphletflut zur Folge: Der König wird darin vorwiegend als impotent dargestellt, während eine nymphomanische Königin sich mit dem Hofstaat vergnügt. Hector Fleischmann zählt insgesamt 126 Pamphlete, die die Königin zum Ziel haben.⁵⁹

Anders als bei den sexuell expliziten Texten der Libertinage wird im Pamphlet Sexualität nicht als neue Religion gefeiert, vielmehr geht es um die Darstellung von „Perversionen“, die dazu dienen, eine aristokratische Sexualität zu definieren. Eine wichtige Eigenschaft der Pamphlete scheint auch der Fokus auf Belustigung zu sein: Die Pamphletliteratur wirkt im Sinne Bachtins *karnevalesk*, da sie das gemeine Volk als Publikum anvisiert und es zu lautem Gelächter anregen möchte. Die Pamphletisten

⁵⁸ Colwill, Elizabeth: „Pass as a Woman, Act Like a Man: Marie-Antoinette as Tribade in the Pornography of the French Revolution“. In: Goodman, Dena (Hg.), *Marie-Antoinette, Writings on the Body of a Queen*, New York (u.a.): Routledge, 2003, S. 143

⁵⁹ vgl. Hunt, Lynn: „The Many Bodies of Marie-Antoinette: Political Pornography and the Problem of the Feminine in the French Revolution“. In: Goodman, Dena (Hg.), *Marie-Antoinette, Writings on the Body of a Queen*, New York (u.a.): Routledge, 2003, S. 124

wollen sich vor allem über den Hof lustig machen, in wildem Treiben wird der vermeintliche Alltag der Aristokraten dargestellt.

Besonders gefürchtet ist Charles Théveneau de Morande, der aus sicherem Londoner Exil in seinem *Le Gazetier cuirassé* (1771) gezielte Verleumdungen tätigt. Morande ist klar, dass „durch konkrete Details wirksamer als durch Abstraktion“⁶⁰ auf seine Opfer gefeuert werden kann. Dass die unglaublichen Denunziationen eines Pamphletisten wie Morande enormen Einfluss auf die öffentliche Meinung haben, beweist etwa folgende Episode: Morande verkündet öffentlich das baldige Erscheinen der *Mémoires secrets d'une femme publique*, angeblich ein Geheimbericht über die turbulenten Vorgänge im Bett der Mme. Dubarry, der Mätresse Louis XV. Um eine Veröffentlichung zu unterdrücken, schlägt Morande dem französischen Hof eine Zahlung von 5000 louis, sowie einer jährlichen Pension von 4000 louis vor.⁶¹

In der Darstellung der Sexualität lässt sich ein klarer funktionaler Unterschied zum libertinären Roman ausmachen: Im libertinären Roman wird die Natürlichkeit des Sexualaktes thematisiert, Sexualität als Alltäglichkeit betrachtet. Darüber hinaus ist eine grundsätzlich demokratische Struktur vorherrschend: Die sexuelle Lust beherrscht den Menschen, egal ob er männlich oder weiblich, alt oder jung, hübsch oder hässlich ist. Im libertinären Roman sind die Grenzen durchlässig.

In der Pamphletliteratur hingegen wird die Sexualität außerhalb einer (bürgerlichen) Norm dargestellt. Siehe aristokratische Körper ergeben sich den wildesten Ausschweifungen, während die Darstellung von Sexualität nur das Mittel zum Zweck ist: Nymphomanie und Impotenz stehen für eine degenerierte aristokratische Sexualität. Lust wird hier als alles andere als natürlich dargestellt, die Protagonisten scheinen von ihr getrieben. Und während der libertinäre Roman anregend wirken soll, ist der Grundton der französischen *libelles* spöttisch: Der Leser soll über das tolle Treiben des Hofstaates lachen.

Sexuell explizite Pamphlete erscheinen zwar auch in England, erweisen sich dort aber kaum als ein Vehikel für politischen Protest. Dies ist einerseits durch die weniger rigide Zensur zu erklären, andererseits durch das moderatere Verhalten der englischen Aristokratie und die früh durchgeführten demokratischen Reformen. Mitglieder des Königshauses werden in der Regel nicht diffamiert. In den Pamphleten bezieht man sich

⁶⁰ Darnton, 1988, S. 35

⁶¹ Einen ausführlicheren Bericht findet man bei Wagner, 1990, S. 92f

hauptsächlich auf den „war of the sexes“ oder die wechselnden Mätressen eines Wohlhabenden. Im Gegensatz zu den französischen Pamphleten versucht man also eher moralische Ziele zu verfolgen, natürlich von einem patriarchalen Standpunkt aus:

„Works on the sex life of male aristocrats were often benevolent, if not laudatory; and the worst that could happen was ribald laughter. Aristocratic ladies did not fare as well; and the attacks they suffered from writers of the 'chronique scandaleuse' are due to the double standard and to the fact that some did behave like their husbands.“⁶²

1.2.6 Sex sells

Die sprachliche Offenheit, die manchen Text der Renaissance kennzeichnet, verschwindet laut Michail Bachtin gegen Ende des 16. Jahrhunderts zunehmend. Im 17. Jahrhundert entwickelt sich ein „Kanon sprachlicher Wohlanständigkeit“⁶³. Die Zunahme von Redetabus lassen u.a. einen Michel Montaigne aufmerken:

„Was hat das arme Zeugungsgeschäft, das so natürlich, so notwendig, so gerecht ist, den Menschen zuleide getan, daß sie ohne schamrot zu werden, davon zu sprechen sich nicht erlauben, und es aus ernsthaften, ehrbaren Gesprächen verbannen? Wir sagen ohne alle Bedenken: töten, stehlen, verraten, und jenes würden wir nicht ohne entsetzliches Maulspitzen nennen.“⁶⁴

⁶² Wagner, 1990, S. 112 (vgl. zum Pamphlet in England das Kapitel 3.3.: *English Anti-Aristocratic Erotica*, S. 100-112)

⁶³ Bachtin, Michail: *Rabelais und seine Welt, Volkskultur als Gegenkultur*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1995, S. 362

⁶⁴ Montaigne, zit. in: Bachtin, 1995, S. 362

Im Laufe des 18. Jahrhunderts lässt sich eine allmähliche Loslösung von diesen Tabus beobachten. Einerseits haben wir es mit einer umfangreichen Produktion von sexuell expliziten Texten zu tun; andererseits drücken Autoren wie Laurence Sterne oder Henry Fielding durch die nachdrückliche Verwendung von sexuellen Zweideutigkeiten ein intensiviertes Interesse an der menschlichen Geschlechtlichkeit aus. Erich Auerbach beobachtet eine allgemeine Erotisierung im Frankreich des 18. Jahrhunderts:

„das Intim-Erotische in Beschreibung und Andeutungen wird seit der Régence große Mode, während des ganzen Jahrhunderts finden sich in der Literatur, und zwar nicht nur in der eigentlich erotischen, Motive dieser Art; ein gestörtes Idyll, ein Windstoß, ein Sturz, ein Sprung, wo sich sonst verborgene Teile des weiblichen Körpers enthüllen, oder wo sich im ganzen eine 'reizende Unordnung' zeigt. Eine solche Form der Erotik gibt es in der klassischen Epoche, zur Zeit Ludwigs XIV., nicht einmal im Lustspiel; Molière ist niemals schlüpfzig. Jetzt verbindet sich erotische und gefühlvolle Intimität, und die Erotisierung dringt bis in die Anekdoten der philosophischen und naturwissenschaftlichen Aufklärung.“⁶⁵

Eine gleiche Entwicklung lässt sich auch in England festmachen, wenngleich als Vorbild wieder einmal Frankreich gelten kann. Auf sprachlicher Ebene werden Wörter entschärft, verlieren oftmals ihre früheren sexuell expliziten Konnotationen:

„The new usage of words of love was partly influenced by French romances of seventeenth- and early eighteenth-century origin: formerly negative words were upgraded. Thus adultery became gallantry; a love affair was an amour; and an attempt at seducing someone was labelled intrigue.“⁶⁶

⁶⁵ Auerbach, Erich: *Mimesis, Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. Tübingen: Francke, 2001, S. 374

⁶⁶ Wagner, 1990, S. 131

Aber natürlich ist in mancher Hinsicht die Wohlanständigkeit noch im Weg – sogar im „erotisierten Frankreich“. Als Beispiel kann etwa die Rezeption von Restif de la Bretonnes *Le paysan perversi* durch zwei Literaten aus dem Umkreis der *encyclopédistes* angeführt werden. Louis-Sébastien Mercier, der „erste Fußgänger in Paris“ bzw. der „Begründer der literarischen Reportage“⁶⁷, beobachtet bei seinen Streifzügen durch die französische Hauptstadt natürlich auch die Straßendirnen, hütet sich aber davor, das Anstandsgefühl seiner Leser zu verletzen:

„Nous n’offenserons pas ici les oreilles chastes, ni les yeux de l’innocence, en leur présentant les scènes de la débauche et de la crapule; nous taisons les fantaisies du libertinage, les saillies et les fougues de cent cinquante mille célibataires voués à trente mille prostituées. Elle vont à ce nombre.“⁶⁸

Für eine getreue Darstellung verweist Mercier auf Restif de la Bretonne und seinen Roman *Le paysan perversi* – ein zwar abstoßendes Werk, aber dennoch nur allzu sehr der Wirklichkeit (*trop vrai*) entsprechend. Für den Kontext interessant erscheint die Beschwerde Merciers, dass

„le désordre des passions, a donné aux jeunes gens un ton libre, qu’ils prennent avec les femmes les plus honnêtes; de sorte que dans ce siècle si poli, on est grossier en amour.“⁶⁹

Wir befinden uns in einem Jahrhundert, das zwischen Sittsamkeit und Freizügigkeit tief gespalten zu sein scheint.

In ähnlicher Weise äußert sich auch Melchior Grimm in seiner *Correspondance littéraire* über den Roman des Restif de la Bretonne. Er charakterisiert das Buch folgendermaßen:

⁶⁷ vgl. Wolfgang Tschökes Nachwort zur deutschen Ausgabe der *Tableaux*: Mercier, Louis-Sébastien: *Pariser Nahaufnahmen*. Frankfurt/Main: Eichborn, 2000, S. 351

⁶⁸ Mercier, Louis Sébastien: *Tableau de Paris, Tome I*. Paris: Mercure de France, 1994, S. 595

⁶⁹ Ebda., S. 595

„Voller Unwahrscheinlichkeiten, von schlechtem Geschmack, oft von schlechtestem Stil, führt das Buch den Geist zu den übelsten und widerlichsten Schauplätzen des Lebens, und trotzdem fesselt es, reißt es mit. Man kann es nach ein paar Seiten voller Entrüstung wegwerfen; siegt aber die Neugier über diese erste Regung, so liest man weiter, gewinnt Interesse, und ärgert man sich auch gelegentlich noch einmal, es hilft nichts, man kann sich einfach nicht mehr losreißen, man muß es zu Ende lesen.“⁷⁰

Die Darstellung von Sexualität erweist sich als Faszinosum. Dass sich Sex schon im 18. Jahrhundert gut verkaufen lässt, beweist die Taktik einiger „parasitärer Herausgeber“, die empfindsame Romane mit möglichst erotisch anmutenden, an Skandalchroniken erinnernde Titel versehen⁷¹. Eine andere Strategie den Leser anzulocken, führt über das Frontispiz. So lockt etwa die New Yorker Ausgabe von Sternes *A Sentimental Journey* aus dem Jahr 1795 mit dem Stich einer barbrüstigen Frau, die sich an einen Mann schmiegt. Erwartet der Käufer ähnlich explizite Darstellungen im Buchinneren, wird er jedoch enttäuscht.

In Deutschland scheint das Interesse an Erotika von jeher weniger stark ausgeprägt zu sein, was am Beispiel der Übersetzungen von Aretinos *Ragionamenti* verdeutlicht werden kann: Die *Ragionamenti* erscheinen in Italien im Jahre 1534. Die erste spanische Übersetzung folgt 1547, die erste französische 1580, während die erste deutsche Übersetzung (als „Italiänischer Huren-Spiegel“) bis etwa 1655 auf sich warten lässt.

Für das 18. Jahrhundert wird vor allem die in Deutschland einflussreiche Empfindsamkeit für eine Entsexualisierung der verschiedenen Lebensbereiche angenommen. Im Folgenden sollen daher die Empfindsamkeit und der aufkommende Freundschaftskult näher betrachtet werden.

⁷⁰ Grimm, 1977, S. 374

⁷¹ vgl. dazu Wagner, 1990, S. 345

1.3 Das Goldene Zeitalter der Freundschaft

1.3.1 Empfindsamkeit

Die Bewegung der Empfindsamkeit wird in der Forschung allgemein als Gegenreaktion auf den Rationalismus der Aufklärung definiert⁷². Die Stimme des empfindsamen Herzens soll einer gefühllosen Ausrichtung entgegengesetzt werden.

Als „sensitivity“ tritt diese Geistesströmung zuerst in England auf, in moralischen Wochenschriften oder Dramen. Besonders die Romane Samuel Richardson führen schließlich zu einer internationalen Verbreitung jener Bewegung.

Die Empfindsamkeit ist vor allem auch in einem bürgerlichen Kontext zu sehen, da sie als eine moralische Kritik am Adel gelten kann und das bürgerliche Selbstverständnis (Schlagwörter: Tugendhaftigkeit, sittliche Empfindung, Gefühls-Aristokratie etc.) nachhaltig prägt. In der Kunst hat die Empfindsamkeit den alleinigen Zweck der Rührung.

Die deutsche Empfindsamkeitswelle findet ihren Ursprung vor allem in Leipzig, mit Gellert als Leitfigur. In Deutschland kommt es in den 1770ern zu einem empfindsamen Selbstverständnis. Ausschlaggebend ist vor allem die Rezeption von Sternes *Sentimental journey* – einige Jahre später grassiert dann das *Werther-Fieber*.

Die idealistische Schwärmerei der Empfindsamkeit bleibt aber nicht ohne Kritik: „Die Nachahmer des Yorick [der Held der *Sentimental journey*], treiben es zuweilen so weit, dass ihre Empfindsamkeit lächerlich wird“⁷³, beschwert sich Samuel Johann Ernst Stosch über die überbordende Empfindlichkeit mancher deutscher Zeitgenossen. Als negativ konnotierte Bezeichnung entsteht schließlich der Begriff *Sentimentalität*.

Die Besonderheit der deutschen Empfindsamkeit bzw. Bewegung der Aufklärung im Allgemeinen liegt in der engen Verbindung deutscher Autoren mit dem Protestantismus.

⁷² Vgl. etwa Best, Otto F.: *Handbuch literarischer Fachbegriffe, Definitionen und Beispiele*. Frankfurt/Main: Fischer, 2000, S. 144

⁷³ Stosch, in: Doktor/Sauder (Hgg.): *Empfindsamkeit, Theoretische und kritische Texte*. Stuttgart: Reclam, 1976, S.14

Gellert und Wieland entstammen protestantischen Pfarrhäusern. Der deutsche Pietismus, eine religiöse Erneuerungsbewegung innerhalb des Protestantismus, als dessen Hauptvertreter Philipp Jakob Spener gilt, steht in enger Verbindung zur Empfindsamkeit in Deutschland. Mit seiner Emphase auf eine nach innen gerichtete Gläubigkeit wird dem Pietismus allgemein eine die Empfindsamkeit „intensivierende Wirkung“⁷⁴ zugesprochen⁷⁵. Mit dieser Nach-Innen-Gewandtheit steht sie dem philosophischen Materialismus und seinem Credo der (körperlichen) Lustmaximierung dialektal gegenüber; denn die Empfindsamkeit trägt die Reinheit nach innen: wie der Leib soll auch die Seele unberührt bleiben.

1.3.2 Die neue Freundschaft

Der sich im 18. Jahrhundert gerade unter Gelehrten entwickelnde Freundschaftsbegriff ist definitionsgemäß nicht mehr übereinstimmend mit der humanistischen Freundschaft, die sich durch den Austausch von Wissen determiniert.

Im 17. Jahrhundert trifft man noch eher auf Warnungen vor der Freundschaft, gerade am Hof, wo der beste Freund schnell zum Intriganten werden kann. Eine „unüberbrückbare letzte Fremdheit“⁷⁶ zwischen den Seelen bleibe stets bestehen.

Durch die im 18. Jahrhundert erlebte Brüchigkeit sozialer Gruppen und die allgemeine Differenzierung der gesellschaftlichen Strukturen (berufliche Differenzierung – man übernimmt nicht mehr unbedingt den Beruf des Vaters, es entsteht eine Vielzahl neuer, mitunter geistiger Berufe; Zunahme der geographischen und sozialen Mobilität; Verbreitung des Erziehungswesens etc.) entsteht ein neuartiger Individualismus: Der Mensch des 18. Jahrhunderts tritt aus den sozialen Gefügen des Barock heraus.

⁷⁴ Doktor/Sauder, 1976, S. 200

⁷⁵ Genauere Informationen finden sich in: Löffler, Katrin: *Anthropologische Konzeptionen in der Literatur der Aufklärung, Autoren in Leipzig 1730 – 1760*. Leipzig: Universitätsverlag, 2005. Siehe besonders das Kapitel „Anthropologische Konzeptionen des Pietismus“, S. 59-73

⁷⁶ Rasch, Wolfdietrich: *Freundschaftskult und Freundschaftsdichtung im deutschen Schrifttum des 18. Jahrhunderts. Vom Ausgang des Barock bis zu Klopstock*. Halle/Saale: Max Niemeyer, 1936, S.30

So wird im 18. Jahrhundert nicht nur die Einsamkeit entdeckt, sondern – wohl als Konsequenz – boomen gesellschaftliche Zusammenschlüsse wie Freundesgruppen, Logen, Orden, Vereine, Bruderschaften etc., die man vielleicht unter dem Begriff „soziale Empfindsamkeit“ subsumieren könnte. Diese Entwicklung lässt sich allerdings nicht nur auf die Psychologie des Individuums beschränken: Die soziale Solidarität unter Bürgern dient auch dem Ziel, „moralisch die Überlegenheit gegenüber dem Adel zu demonstrieren“⁷⁷.

Neben der vielgebrauchten offiziellen Devise der Verbreitung der Aufklärung unterstützen die entstehenden Gemeinschaften neben der Stabilisierung des Ichs auch eine gesellschaftspolitische Positionierung. Das Freundschafts-Denken erhebt sich über die veraltete Maxime der allgemeinen Menschenliebe: Es schließen sich nur noch diejenigen zusammen, die „im Gleichklang der Seele“⁷⁸ leben.

Die Freundschaft im 18. Jahrhundert ist „etwas qualitativ Neues“. Der Soziologe Friedrich H. Tenbruck definiert sie folgendermaßen:

„die aus eigenständigen Gefühlen emporwachsende und im anderen die Erfüllung der eigenen Individualität suchende und findende und deshalb auch dem anderen wiederum die Erfüllung seiner Individualität schenkende persönliche Beziehung“⁷⁹

Es geht dabei also hauptsächlich um die gegenseitige Stärkung der Persönlichkeit, die sich in einer neu strukturierten Welt allzu leicht verirrt.

Das neue Freundschaftsbild bezieht sich auf antike Vorbilder, besonders auf Aristoteles und seine *Nikomachische Ethik*. Die Idee des Freundes als zweites Ich stammt von Cicero.⁸⁰

⁷⁷ Doktor/Sauder, 1976, S.198

⁷⁸ Meyer-Krentler, Eckhardt: „Freundschaft im 18. Jahrhundert. Zur Einführung in die Forschungsdiskussion“. In: Mauser / Becker-Cantarino (Hgg.), *Frauenfreundschaft – Männerfreundschaft, Literarische Diskurse im 18. Jahrhundert*, Tübingen: Max Niemeyer, 1991, S. 9

⁷⁹ Tenbruck, Friedrich H.: „Freundschaft. Ein Beitrag zur Soziologie der persönlichen Beziehungen“. In: Tenbruck, *Die kulturellen Grundlagen der Gesellschaft: Der Fall der Moderne*, Opladen: Westdeutscher Verlag, 1989, S. 232

⁸⁰ Detaillierte Ausführungen findet man in: Rasch, 1936, S. 4ff

1.3.3 Die Entwicklung in Deutschland

Der Calvinismus betrachtet die Freundschaft aufgrund seiner radikalen Entwertung alles Irdischen als überflüssige Zerstreuung – wie etwa das Spaziergehen oder weltliche Lektüre. Ähnlich zur menschlichen Vereinsamung neigend erweist sich der französische Jansenismus. Blaise Pascal meint etwa, „alles was uns reizt, der Kreatur uns hinzugeben, ist böse“⁸¹.

Der deutsche Pietismus ist in seinem asketischen Aspekt wesentlich milder. Obwohl der Pietismus eine Gleichgültigkeit gegenüber der gesellschaftlichen Welt zeitigt, ist eine enge Verbindung unter Gleichgesinnten auszumachen. Ursprünglich eine religiöse Bewegung, erfährt der Pietismus bald eine gesellschaftliche Verbreitung, deren Träger vor allem das Bürgertum und der Kleinadel darstellen. Gerade das Bekehrungserlebnis, das ursprünglich Einsamkeit verlangt, lässt einen intensiven Austausch zwischen den Bekehrten entstehen – die Freundschaft zwischen zwei Menschen ähnelt der Beichtvater-Seelsorger-Beziehung.

Freundschaft bedeutet demnach nicht Gunstgewinn (wie im Adel) oder Bildungsaustausch (wie bei den Humanisten), sondern dient dem unmittelbaren Seelenaustausch⁸². Obwohl der Pietismus als Intensivierung des religiösen Erlebens angesehen wird, steckt in diesem Freundschaftsbild der Keim der Säkularisierung und verbindet sich im deutschen Norden mit dem Rationalismus der Aufklärung.

Die Religion spielt im reformierten Norden Deutschlands eine ungleich wichtigere Rolle als etwa in Frankreich oder England. Betrachtet man etwa die Situation in Leipzig, so ist ab 1700 eine Vermehrung an Kirchen und Gottesdiensten festzumachen. Wichtige Autoren, die durchaus im Kontext der Aufklärung stehen, gehören der lutherischen Kirche an, besitzen fundiertes theologisches Wissen, studieren Theologie oder sind Söhne von Pfarrern. Eine zentrale Figur ist Gellert, der nicht nur die Epoche der Empfindsamkeit einläutet, sondern auch tiefreligiös ist.

Natürlich muss an dieser Stelle vor der Gefahr einer Verallgemeinerung gewarnt werden. Denn die verschiedenen deutschen Staaten weisen verschiedene Ausprägungen

⁸¹ Pascal, zit. in: Rasch, 1936, S. 38

⁸² Aus diesem Grund empfiehlt Spener die Freundschaft in seinen Briefen; vgl. Rasch, 1936, S.47

auf – etwa das preußisch-pietistische Halle (Pyra und Lange) oder das sächsisch-orthodoxe Leipzig (Gellert)⁸³.

Einen ersten Höhepunkt der Freundschaftsdichtung bildet „Thyrsis und Damons freundschaftliche Lieder“ von Pyra und Lange, erschienen 1745. Zu einer fast epidemischen Ausbreitung, zum *Kult der Freundschaft*, kommt es ab den 1770er Jahren.

1.3.4 Freundschaft versus Verführung

Freundschaft und Verführung gelten im 18. Jahrhundert als komplementäre Erscheinungen. Ersteres verlangt Vertrauen, zweiteres wird gerne durch Vertrauensbruch erreicht.

Aufgrund der Naturrechtslehre ist der Mensch – auch die Frau – fähig, über sich selbst zu verfügen. Die Frau wird also zum selbstverantwortlichen, sinnlichen Wesen, daher „als verführbar zu denken“⁸⁴. Der Mann stößt nun mitunter auf das Eigeninteresse der Frau, die sich nicht mehr einfach „nehmen“ lässt: statt *Ent*-führung heißt es jetzt *Ver*-führung⁸⁵.

Im Akt der Verführung vergegenwärtigen sich neue Machtdemonstrationen, neue Formen der Beherrschung. Der Verführer glänzt durch Qualitäten, die in einer modernen Leistungsgesellschaft Prestige besitzen – als paradigmatisches Beispiel kann etwa Richardsons *Mr. B* betrachtet werden.

Freundschaft ist per definitionem asexuell. Um diese Komponente auch nicht zu gefährden, wird die Freundschaft zwischen den Geschlechtern als bedrohlich dargestellt, oft als Vorstufe zur Heirat betrachtet. Freundschaft und Liebe wird in

⁸³ vgl. Meyer-Krentler, 1991, S. 11f

⁸⁴ Mauser, Wolfram: „Freundschaft und Verführung. Zur inneren Widersprüchlichkeit von Glücksphantasien im 18. Jahrhundert“. In: Mauser / Becker-Cantarino (Hgg.), *Frauenfreundschaft – Männerfreundschaft, Literarische Diskurse im 18. Jahrhundert*, Tübingen: Max Niemeyer, S. 230

⁸⁵ vgl. ebda., S. 215

Deutschland oft zum Synonym; dass die Grenze zwischen Freundschaft und Liebe bzw. Ehe oft fließend ist, bezeugt die Ode *Der Maiabend* von Johann Heinrich Voß:

„In holdem Tiefsinn, saß das Mägdlein,
Stammelte: Wollen wir gehn? und ging nicht.
Die Hand in meiner zitterte. Bleib, o bleib!
Kaum athmend lallt' ichs. Wonne! da fügten wir,
Nach manchem Freundschaftskuß, den Brautkuß,
Nicht Filomela noch Mond bemerkend.“⁸⁶

Der Freundschaftskuss ist in Mode. Obwohl er von manchen als Gefahr für die physische und ethische Hygiene der Nation betrachtet wird. So meint etwa Hermann Christoph Gottfried Demme: „O weg mit einer tollen Mode, die die Freundschaft entwürdigt, unsern Charakter verderben und unsere Gesundheit vergiften kann!“⁸⁷ Der Argumentationsmodus Demmes erinnert hier stark an den zeitgenössischen Sexualitätsdiskurs: Der Freundschaftskuss bedeutet physischen Kontakt und somit eine Gefährdung für die Volksgesundheit. Dadurch gerät der Freundschaftskuss mitunter in die Nähe eines erotischen Kontextes. Erwähnt seien hierbei die oft zitierten 13 242 Küsse, die sich Gleim und Jacobi in ihrem Briefwechsel austauschen.

Die Forschung sieht die Homosexualität im 18. Jahrhundert unter anderen Paradigmen diskutiert und schließt daher latente Homosexualität als Motiv aus⁸⁸. Dabei bleibt aber die Frage nach der lebensweltlichen Realität offen. Die Soziologie gibt zu, dass sie sich in ihrer Beschreibung einer Mentalität des Begriffs „Freundschaft“ hauptsächlich auf literarische Zeugnisse verlassen muss, da es so gut wie keine sozialgeschichtlichen Quellen über Freundschaft im Alltagsverhalten gibt⁸⁹.

Lässt man die Soziologie aus Mangel an faktischen Ergebnissen außen vor und betrachtet allein die literarische Darstellung von Freundschaftsbezeugungen, so kann eine strikte Trennung zwischen empfindsamem Gefühlsüberschwang und erotisch-sexuellem Verlangen mitunter schwer fallen. Als frühes Beispiel sollen hier Auszüge

⁸⁶ Voß, zit. in: Martin, Dieter: „Der Freundschaftskuß im 18. Jahrhundert“. In: Manger / Pott (Hgg.), *Rituale der Freundschaft*, Heidelberg: Winter, 2006, S.55

⁸⁷ Demme, zit. in: Martin, 2006, S. 63

⁸⁸ vgl. etwa Meyer-Krentler, 1991, S. 19

⁸⁹ vgl. Tenbruck, 1989 bzw. Meyer-Krentler, 1991, S.8

aus Paul Flemings Liebeslyrik angeführt werden, und zwar aus einem Gedicht, das er zum Ableben seines Freundes Georg Gloger verfasste: „O du mein selber Ich! / Mein alles und mein nichts, ach Liebster! [...] den letzten Kuß [...] Dies ist der letzte Bund: / So bleib ich dir vermählt! So ewig Flemings Buhlen“⁹⁰.

Flemings Lyrik ist voller Motive des Petrarkismus. Er besingt Augen, Hände usw. des Freundes. Stellte man sich nun statt des Empfängers eine Frau vor, würde das Gedicht durchaus als erotisch gelten. Die Äußerung von Hans Pyritz, die Motive lösten sich aus ihrem erotischen Geltungsbereich, scheint hier nur wenig von Nutzen⁹¹.

Dabei sollte auf die relativ hohe Akzeptanz von Homosexualität im Deutschland des späten 18. Jahrhunderts hingewiesen werden. Ausgehend von den ästhetischen Betrachtungen Winckelmanns (der seine Homosexualität offen auslebte) findet sich in der neoklassizistischen Bewegung, etwa bei Schlegel, Goethe oder Hölderlin, ein Entzücken den nackten männlichen Körper betreffend⁹². In einer neueren Studie betont Simon Richter, die homoerotischen Anklänge der deutschen Dichtung des späten 18. Jahrhunderts seien alles andere als bedeutungslos: Richter schreibt der männlichen Freundschaft eine Vorbildfunktion für das im 18. Jahrhundert entstehende Ideal der bürgerlichen Ehe zu⁹³.

Mit dem Verweis auf die bürgerliche Ehe beenden wir den Grundlagenteil gleichsam im Zirkelschluss. Wir wollen nun zum praktischen Teil übergehen: der Analyse von Primärwerken.

⁹⁰ Fleming, zit. in: Pyritz, Hans (Hg.): *Paul Flemings deutsche Liebeslyrik*. Leipzig: Mayer & Müller, 1932, S. 190

⁹¹ vgl. Rasch, 1936, S. 17

⁹² Das Thema der Homosexualität in der deutschen Literatur des ausgehenden 18. Jahrhunderts kann hier nur angeschnitten werden. Eine ausführliche Auseinandersetzung mit diesem Thema liefert der Sammelband: Kuzniar, Alice A. (Hg.), *Outing Goethe & His Age*, Stanford: Stanford University Press, 1996.

⁹³ vgl. Richter, Simon: „Winckelmann’s Progeny: Homosocial Networking in the Eighteenth Century“. In: Kuzniar, Alice A. (Hg.), *Outing Goethe & His Age*, Stanford: Stanford University Press, 1996, S. 36.

2 Die Darstellung von Sexualität in der bürgerlichen Literatur des 18. Jahrhunderts

In der Folge soll anhand literarischer Beispiele die Darstellung von Sexualität im 18. Jahrhundert untersucht werden. Das Interesse liegt hierbei vor allem in der sprachlichen Gestaltung des Geschlechtsaktes. Die Frage wird gestellt, inwiefern sexuelle Sachverhalte illustriert oder auch ausgeschwiegen werden, welche literarischen Konzepte verschiedene Autoren anwenden. Da das Hauptaugenmerk vorliegender Arbeit auf dem erstarkenden Bürgertum liegt, bleibt eine höfisch-galante Literatur unbeachtet: Eine Analyse bürgerlicher Romane soll Anhaltspunkte für ein Verständnis des bürgerlichen Selbstbildnisses liefern, Anlehnungen an höfische Galanterien dabei aber nicht übersehen werden.

Gleichzeitig sollen auch repräsentative bürgerliche Motive herausgearbeitet werden, die im Konnotationsfeld der Sexualität angesiedelt sind.

Der untersuchte Korpus wird in zwei Gruppen geteilt: in sexuell explizite Texte und sexuell implizite Texte. Eine solche binäre Differenzierung ist, wie die Ausführungen zeigen werden, auf semantischer oder lexikalischer Ebene nicht immer einleuchtend, sollen in der Folge auch hinterfragt werden. Auch in der Frage der Rezeption lässt sich hier keine klare Trennung vornehmen: Wie etwa die Studien Robert Darntons zeigen, konsumierten Leser des 18. Jahrhunderts ebenso fleißig (wenn auch meist verborgen) sexuell explizite Literatur.

Die klassische Unterscheidung wird in der Folge durchaus kritisch beleuchtet, soll vorerst aber als ein Raster zur Orientierung fungieren.

2.1 Explizite Sexualität – Mehr Enthüllen als Verhüllen?

Die Untersuchung des sexuell expliziten Romans des 18. Jahrhunderts soll anhand zweier Werke geschehen, die innerhalb einer pornographischen Tradition als kanonisch angesehen werden. Beide Werke, *Thérèse philosophe* wie auch *Memoirs of a Woman of Pleasure*, haben viele Nachahmer gefunden und wurden von einer breiten Leserschaft wahrgenommen.

Eine parallele Analyse der Texte scheint von Interesse, da wir es diegetisch mit ähnlichen Ausgangspunkten zu tun haben: In beiden Werken haben wir eine Ich-Erzählerin, die früh ihre Eltern verliert und als (sexuell unerfahrene) Waise vom Land in die Großstadt (Paris bzw. London) kommt. In der Folge sollen Divergenzen zwischen beiden Texten herausgearbeitet werden, Unterschiede, die vor allem auf ideengeschichtlich unterschiedlichen Konzepten basieren.

2.1.1 D’Argens: *Thérèse philosophe*

1748 erscheint der Roman *Thérèse philosophe*. Die Autorschaft ist bis dato nicht geklärt, allgemein wird jedoch Jean-Baptiste Boyer Marquis d’Argens als Verfasser angeführt⁹⁴.

Augenfällig an *Thérèse philosophe* ist, dass die Diegese immer wieder durch philosophische Exkurse unterbrochen wird. Ein hedonistisches Ergötzen an den sexuellen Handlungen scheint dem Rezipienten erschwert zu werden. Reine Stimulierung des Rezipienten ist nicht das Ziel, und auch auf Erzählebene kommt es zu

⁹⁴ Genauere Ausführungen zur möglichen Urheberschaft lassen sich in der deutschen Ausgabe des Romans finden. Vgl. Farin, Michael / Seifert, Hans-Ulrich (Hgg.): *Thérèse philosophe: eine erotische Beichte*. München: Schneekluth, 1990, S. 425ff

Störungen des Sexualakts, etwa wenn eine Vergewaltigung vereitelt wird⁹⁵ oder der männliche Partner durch Impotenz ausfällt⁹⁶.

Dabei erweist sich der Text gerade aus philosophischer Sicht auf der Höhe der Zeit. Wiederholt stößt man auf Motive oder Wendungen, die an die materialistische Philosophie eines La Mettrie denken lässt: Es wird erklärt, der Wille hänge vollkommen von dem Grade der Leidenschaft ab, während sämtliche Handlungen durch „mechanische Gesetze“⁹⁷ bestimmt werden. Der Sexualakt ähnelt in der Darstellung eher einer arbeitenden Maschine: „Quelle mécanique!“⁹⁸, ruft die entzückte Thérèse aus. Gerade auch die Bezeichnung „cheville“ (dt. *Zapfen, Bolzen*) erinnert an ein Werkzeug, an welchem beide Protagonisten „également attachés“⁹⁹ sind.

Der Katalog von Fetischismen, den Thérèse bei der Bois-Laurier beschreibt, ist im Zusammenhang des Rationalismus erwähnenswert. Fast enzyklopädisch werden die befremdlichsten Gelüste aneinandergereiht: vom Amerikaner, der sich am Abschneiden von Schamhaaren ergötzt, über den Mann, der für eine Erektion Gesang benötigt, bis zum Bischof, der während des Geschlechtsaktes eselsgleich schreit. Die Auflistung von seltsamen Physiognomien und sexuellen Vorlieben kann als Vorspiel zu Sades *Les 120 journées de Sodome* gesehen werden – Sade soll die *Thérèse philosophe* sehr geschätzt haben.

Den Abschluss in der Reihe an absonderlichen Lüstlingen bildet ein Kavalier des französischen Hofes. An dieser Stelle klingt das Motiv der degenerierten Monarchisten durch, denn der Mann erscheint als „voluptueux courtisan, usé de débauches“¹⁰⁰. Der gewöhnliche Sexualakt ist diesem zu alltäglich, er sucht das Besondere.

In seiner Kritik wendet sich der Roman aber hauptsächlich gegen den Klerus. In *Thérèse philosophe* ist eindeutig der Wille zu erkennen, Sexualität mit menschlicher Natur gleichzusetzen und sie somit zu einer neuen Religion zu erheben. Damit wird die christliche Religion zum Feindbild. Der Autor kommt in seiner Argumentationskette zum Schluss, die christliche Religion zielen auf die Vernichtung des Menschengeschlechts ab.

⁹⁵ vgl. Argens, Jean Baptiste Boyer Marquis d': *Thérèse philosophe ou Mémoires pour servir à l'histoire du P. Dirrag et de Mlle Eradice*. Paris: La Musardine, 1998, S. 104f

⁹⁶ vgl. ebda., S. 115

⁹⁷ vgl. ebda., S. 26

⁹⁸ Ebda., S. 40

⁹⁹ Ebda., S. 40

¹⁰⁰ Ebda., S. 125

Die im Roman dargestellten Geistlichen werden aber nicht als asexuelle Wesen gezeichnet, vielmehr gleichen sie geilen Bestien: Thérèse, die drei Mönche gleichzeitig zu „bedienen“ hat, wird von ihnen regelrecht angefallen¹⁰¹. D’Argens raubt den Mönchen ihre Männlichkeit, indem er sie Frauenkleider anzieht lässt und sie so travestiert¹⁰². Die Frömmigkeit der Geistlichen wird als oberflächlich entlarvt, etwa wenn der kopulierende Pater lauthals flucht. Während der Text ansonsten äußerst offenherzig in der Beschreibung ist, finden sich hier zensierte Stellen:

„c’est pour f... un c... que je m’y suis rendu; j’ai bien payé,
ajouta-t-il, et ce v... que je tiens en main n’en sortira ventre-
Dieu pas, qu’il n’ait f..., fût-ce le diable.“¹⁰³

Man sieht: Der Autor spart an dieser Stelle nicht etwa aufgrund eines moralischen Bedenkens aus. D’Argens verwendet Zensur nicht um zu verdecken, sondern thematisiert dadurch die falsche Frömmigkeit des Klerus.

Die Verbindung von Sexualität und Religion lässt sich auch auf Wortebene ausmachen: Der (Körper-)Saft ist „göttlich“¹⁰⁴ oder „l’autel“¹⁰⁵ (dt. *Altar*) wird als Synonym für die Geschlechtsteile verwendet. In jener libertinären Philosophie, die der Roman vermittelt, wird dem Oxymoron „wollüstige Frömmigkeit“ jeglicher paradoxe Charakter genommen: Die Philosophie der Thérèse erklärt den Sexualakt zur neuen Religion, in der der bzw. die Agierende einer physikalischen Notwendigkeit huldigt.

Der Autor der *Thérèse philosophe* bedient sich mitunter auch einer Methode der Diffamierung, die an die zeitgenössischen Pamphletisten erinnert. Dieser Umstand ist auch dadurch zu erklären, dass der Roman, ähnlich den zeitgenössischen *chroniques scandaleuses*, ein aktuelles Skandalon aufgreift: Der Jesuit Girard wurde überführt, ein sexuelles Verhältnis mit seinem Beichtkind zu unterhalten. Bei d’Argens wird dieser zum Pater Dirrag (einem Anagramm aus Girard), der sein Beichtkind mit einer „heiligen Rute“ penetriert. Mit bissigem Humor wird der Klerus aufs Korn genommen, so wird etwa der After zu einem *Leckerbissen* („un friand morceau pour un homme de

¹⁰¹ Argens, 1998, S. 127ff

¹⁰² Ebda., S. 131

¹⁰³ Ebda., S. 131

¹⁰⁴ vgl. ebda., S. 30: „Cette liqueur divine“

¹⁰⁵ Ebda., S. 39

sa robe“¹⁰⁶) oder der Godemiché kurzerhand als Apparat für Nonnen definiert: „c’était un de ces meubles de religieuses que l’on nomme *godemichis*“¹⁰⁷.

Neben der Ausschmückung von Sexualskandalen ist der Roman manchmal auch in seinem karnevalesken Humor dem französischen Pamphlet ähnlich: Gerade die Episoden im Bordell erinnern an einen Reigen, die ausgelebte Sexualität wird hier zur karnevalesken Maske und beseitigt alle Unterschiede. Alle sind durchtränkt von Lust, egal welches Alter oder welches Aussehen sie haben. So kann auch eine 60jährige, zahnlose Dupuis Geschlechtsverkehr haben¹⁰⁸ – und wenn sich ihr Sexualpartner auf ihr übergibt oder die Bois-Laurier einem Mann ins Gesicht furzt, hören wir das grell schallende und auch subversive Lachen der Volkskultur:

*„Der Karneval inszeniert in all seinen Motiven und Szenen, den Obszönitäten und bestätigenden Verwünschungen diese Unsterblichkeit und Unzerstörbarkeit, und in ihm verbindet sich das Gefühl für die Unsterblichkeit des Volkes mit dem Gefühl für die Relativität der realen Machtverhältnisse und der herrschenden Wahrheit.“*¹⁰⁹

Wenn der Marquis d’Argens nun auch gewiss nicht das „gemeine Volk“ ansprechen will, so geht es ihm aber doch darum, die Sexualität als alle Bereiche übergreifende neue Religion zu installieren, es geht ihm um eine *Demokratisierung der Lust*. Es handelt sich bei *Thérèse philosophe* also durchaus um einen kämpferischen Roman, ein Text, der anecken und verändern will. Eine breite Leserschaft kann er nicht ansprechen, dafür ist der Text zu intellektuell. Dennoch: durch die Ausschlachtung der schlüpfrigen Affäre rund um den Jesuiten Girard spricht er eine skandaltrunkene breite Masse an, die philosophischen Exkurse, die von manch einem Leser wohl auch übersprungen werden, bilden einen intellektuellen Rahmen.

Gegen Ende des Romans teilt uns der Autor seine programmatischen Grundsätze mit: Der Mensch solle sich ein Maximum an Genuss verschaffen und dabei Schmerzen

¹⁰⁶ Argens, 1998, S. 39

¹⁰⁷ Ebda., S. 48

¹⁰⁸ vgl. ebda., S. 132

¹⁰⁹ Bachtin, 1995, S. 297 (Hervorhebungen durch den Autor)

möglichst vermeiden: „Toutes les actions de notre vie sont dirigées par ces deux principes: 'Se procurer plus ou moins de plaisir, éviter plus ou moins de peine.'“¹¹⁰. Mit dieser libertinistisch-hedonistischen Ansicht entspricht der Text voll und ganz der materialistischen Philosophie eines La Mettrie: „Die Natur hat uns einzig und allein dazu geschaffen, glücklich zu sein“¹¹¹.

2.1.2 Cleland: *Memoirs of a Woman of Pleasure*

Der erste Band der *Memoirs of a Woman of Pleasure* erscheint im gleichen Jahr wie *Thérèse philosophe*, der zweite im Folgejahr, also 1749. Der Roman wird in der Folge unter dem Namen der Ich-Erzählerin, Fanny Hill, bekannt.

John Clelands Werk wird mitunter als erster pornographischer Roman bezeichnet. Diese Angabe trifft bei einem modernen Verständnis von Pornographie zu: Anders als seine sexuell expliziten Vorläufer liegt der primäre Zweck der *Memoirs of a Woman of Pleasure* in der sexuellen Stimulation. Eine ständige Frustration wird hier vermieden, der Erzählfluss wird nicht wie in *Thérèse philosophe* durch philosophierende Exkurse unterbrochen.

Wenn dies zunächst aufgrund seiner expliziten Sexualität auch unwahrscheinlich erscheint, so kann man *Memoirs of a Woman of Pleasure* durchaus als bürgerlichen Roman bezeichnen: Der Geschlechtsverkehr wird keineswegs als hedonistisch-natürliche Regung des Menschen dargestellt, es geht der Protagonistin vielmehr zuerst um materiellen Gewinn. Peter Naumann bezeichnet das Motiv „Gewinn“ als Generalthema des Romans¹¹². Diese kapitalistische Ideologie widerspricht gänzlich dem libertinen Anspruch einer *Thérèse philosophe*.

Diese Ideologie spiegelt sich auch auf anderer Ebene: Cleland ging es darum, einen *best-seller* zu verfassen. Nach eigenen Angaben versuchte er, ein Werk ohne vulgäre

¹¹⁰ Argens, 1998, S. 147

¹¹¹ La Mettrie, 2001, S. 59

¹¹² vgl. Naumann, 1976, S. 156

Terminologie zu schreiben. Dass Cleland an einer breiten Leserschaft interessiert war, beweist die Veröffentlichung einer expurgierten Fassung mit dem Titel *Memoirs of Fanny Hill* im März 1750, die wohl für all diejenigen bestimmt war, die ihre Tugendhaftigkeit in Gefahr sahen, aber dennoch die Geschichte der Fanny Hill lesen wollten. Cleland will nicht anecken, vielmehr will er das natürliche Marktinteresse an der Sexualität nutzen. Konsequenterweise wird dabei eine Szene, die die Öffentlichkeit verstören könnte, aus dem Manuskript entfernt: Dies geschieht mit dem von Fanny beobachteten Geschlechtsverkehr zwischen zwei Männern. Ab der zweiten Edition ist diese Szene getilgt – und erscheint erst wieder in einer Ausgabe von 1985¹¹³.

Die im Roman zu beobachtende Trennung von öffentlichem und privat-intimem Bereich entspricht ebenso einer bürgerlichen Welt¹¹⁴, wie die Vermeidung von promiskuitiver Sexualität: Orgien wie im Salon der Bois-Laurier werden vermieden, in *Memoirs of a Woman of Pleasure* löst ein Liebhaber den nächsten ab. Wenn Fanny auch nicht monogam ist, so ist sie doch wenigstens nicht promiskuitiv.

Cleland bewegt sich auf einem schmalen Grat. Einerseits versucht er seine Leser zu unterhalten, andererseits will er sie nicht durch ein Über-die-Stränge-Schlagen verschrecken. So werden gewisse sadomasochistische Praktiken vorgestellt¹¹⁵ und auch eine cross-dressing-Episode ist eingeflochten¹¹⁶. Dennoch bleibt Cleland meist innerhalb einer bürgerlichen Sexualnorm. Die Onanie wird von Fanny abgelehnt, denn nur der Mann könne (der Frau) wirkliche Befriedigung verschaffen:

„Man alone, I almost instinctively knew, as well as by what I had industriously picked up at weddings and christenings, was possessed of the only remedy that could reduce this rebellious disorder“¹¹⁷

Auch das bürgerliche Interesse an der Gesundheit, einem gesunden Körper, wird durch Fanny reproduziert. Nach einem spontan vollzogenen Geschlechtsverkehr mit einem

¹¹³ vgl. dazu: Jones, Derek (Hg.): *Censorship, A World Encyclopedia, Volume 1*. London/Chicago: Fitzroy Dearborn, 2001, S. 533f

¹¹⁴ vgl. dazu: Naumann, 1976, S. 160ff

¹¹⁵ vgl. Cleland, John: *Fanny Hill or Memoirs of a Woman of Pleasure*. London: Penguin, 1994, S. 172ff

¹¹⁶ Ebda., S. 184. Dass der Verführer, der die als Schäfer verkleidete Emily nicht als Frau erkennt, sie demnach aus sodomitischen Neigungen umgarnt, wird übergangen.

¹¹⁷ Ebda., S. 133

unbekannten Seemann wird Fanny von der ansonsten äußerst liberalen Mrs. Cole gerügt, woraus sie auch gleich eine Lehre zieht:

„But when I got home and told Mrs. Cole my adventure, she represented so strongly to me the nature and dangerous consequences of my folly, *particularly the risks to my health*, in being so open-legged and free, that I [...] took resolutions never to venture so rashly again”¹¹⁸

Besonders offen zeigt sich das bürgerliche Dogma einer Sexualnorm in Fannys vehementer Verurteilung des von ihr beobachteten homosexuellen Geschlechtsaktes – welcher in späteren Editionen, wie bereits angeführt, weggelassen wird. Fannys Erspähen dieser „criminal scene“¹¹⁹ ist mit einem regelrechten Aggressionsschub gekoppelt. Sie brennt förmlich „with rage and indignation“¹²⁰ und ruft das ganze Haus als Zeugen der Taten dieser „miscreants“¹²¹ zusammen.

Aber auch der Einfluss des französischen Materialismus ist nicht zu übersehen. Gerade auf lexikaler Ebene finden sich Anklänge. Die Metaphern für den Penis sind vor allem der Mechanik entnommen: gezählte 12-mal wird er als „machine“ und fast ebenso oft als „instrument“ bezeichnet. Die Maschinenäquivalenz des Geschlechtsverkehrs geht letztlich so weit, dass Fanny ihren Akt mit einem geistig Behinderten („idiot“) als völlig normal deklariert – was aus damaliger Sicht wohl durchaus ein Skandalon darstellen konnte. Der Effekt bleibe der gleiche, erklärt Fanny Hill, da nur die „machine“ von Belang sei¹²².

Cleland zollt allerdings auch Tribut an die Empfindsamkeit: Etwa wenn Fanny den Mann, der sie deflorieren wird, selbst wählen darf. Letztlich kann Fanny Hill nur schwer zugeordnet werden. Sie ist weder libertinär, noch eine empfindsame Heldin in einer Opferrolle. Vielmehr ist sie, ähnlich der *picara* Moll Flanders, Spielball ihrer Umwelt: „our virtues and our vices depend too much on our circumstances”¹²³, meint

¹¹⁸ Cleland, 1994, S. 171 (Hervorhebung F.G.)

¹¹⁹ Ebda., S. 188

¹²⁰ Ebda., S. 188

¹²¹ Ebda., S. 189

¹²² vgl. ebda., S. 200

¹²³ Ebda., S. 81

sie etwa einmal. Im Vergleich zur philosophischen Thérèse ist sie ein oberflächlicher Charakter. Thérèse ist nicht naiv wie Fanny. Sie lässt sich von den Männern nicht so leicht überrumpeln, ist fähig durch eigenes Engagement Übergriffe zu vereiteln und durchschaut Zusammenhänge (gerade im sexuellen Kontext) viel eher.

Gerade am Ende des Romans wird die Unvereinbarkeit zwischen einer materialistischen Auffassung der Libido und dem Gehorchen einer bürgerlichen Vorstellungswelt bewusst: Cleland bietet dem Rezipienten ein moralisierendes Ende, lässt Fanny Hill, die nun ihre wahre Liebe gefunden hat, ein Hochlied auf die Tugend anstimmen. Sie stellt die Tugend („virtue“) über die Wollust („pleasure“) und die Sünde („vice“)¹²⁴. Cleland scheint sich der Ironie bewusst zu sein („You laugh, perhaps, at this tail-piece of morality“¹²⁵), gehorcht aber nur den Gesetzmäßigkeiten des Genres: die Heldin fährt in den Hafen der Ehe ein, ihre sexuellen Ausschweifungen sind nichts anderes als Irrungen auf dem Weg zur bürgerlichen Dame.

Die Darstellungsweise der Sexualakte soll im folgenden Punkt genauer untersucht werden.

2.1.3 Aus der Art schlagende Nachkommen Aretinos

Die *extended metaphor*¹²⁶ erlaubt es dem Autor, sexuelle Sachverhalte zu umschreiben. In der Regel werden biologische, geographische, mechanische oder historisch-politische Analogien angewandt. Die Verwendung von mechanischen Ausdrücken in den *Memoirs of a Woman of Pleasure* wie „engine“, „instrument“ oder „machine“ wurde bereits erwähnt. Für die Beschreibung der weiblichen Genitalien werden sowohl topographische Euphemismen wie „center“, „seat“ oder „spot“, als auch biologische wie „mount“ oder „passage“ verwendet¹²⁷. Mitunter weisen die Beschreibungen auch einen

¹²⁴ Cleland, 1994, S. 219

¹²⁵ Ebda., S. 219

¹²⁶ Nach Peter Fryer, vgl. Wagner, 1990, S. 191

¹²⁷ vgl. Naumann, 1976, S. 246. Weitere Euphemisierungen seien an dieser Stelle angeführt, in Klammer die entsprechende Seite in Cleland, 1994: „unbroken passage“ (26), „greasy landscape“ (41), „that capital

analytisch-anatomischen Charakter auf, wie etwa Fanny Hills Schilderung ihrer eigenen Genitalien:

„juicy, plump and furnished towards the texture of those parts, with a fullness of soft springy flesh, that yielding sufficiently, as it does, to almost any distention soon recovers itself so as to re-tighten that strict compression of its mantlings and folds, which from the sides of the passage, wherewith it so tenderly embraces and closely clips any foreign body introduced to it, such as my exploring finger then was.“¹²⁸

Wie dieses Textzitat vielleicht schon andeutet, führt die Fülle an Euphemismen über kurz oder lang zu einem Problem: Im Verlauf des Romans scheint es Cleland immer schwerer zu fallen, neue Umschreibungen für die Genitalien ausfindig zu machen. Die Darstellung wirkt oft gestelzt und umständlich. Auf Seite 142 klingt die verzweifelte Suche nach neuen sprachlichen Bildern dann so: „Then she lay exposed, or, to speak more properly, displayed the greatest parade in nature of female charms“¹²⁹. Auch in der Beschreibung des Geschlechtsaktes versucht man Abwechslung zu erzielen. Mitunter kann das Bestreben nach Variation aber zu wahrer körperlicher Akrobatik führen:

„What should we do now? both intolerably heated; both in a fury; but pleasure is ever inventive for its own ends: he strips me a trice, stark naked, and placing a broad settee cushion on the carpet before the fire, oversets me gently, topsy-turvy, on it; and handling me only at the waist, whilst you may be sure I favoured all my dispositions, brought my legs round his neck; so that my

part of man” (43), „outward lips of that recent opened wound” (49), „stiff sinew” (50), „the enemy” (51), „that storebag of nature’s prime sweets” (106), „the amazing pleasing object” (136), „the most material spot of me” (150), „my imaginary jewel” (159)

¹²⁸ Ebda., S. 102

¹²⁹ Ebda., S. 142

head was kept from the floor only by my hands and the velvet cushion [...]"¹³⁰

Schließlich scheint Cleland die Erzählkrise bewusst. Gegen Ende des Romans scheint die Ich-Erzählerin der Umschreibungen überdrüssig: „as the circumstances did not admit of much variation, I shall spare the description“¹³¹. Bevor man sich wiederholt, scheint es angebracht, Auslassungen vorzunehmen. Kurz darauf wird auch noch zugegeben, dass es in gewisser Weise eh immer um das gleiche geht: Fannys Geschichte sei nur eine „competent number of repetitions, all in the same strain“¹³².

Die Krise in der Darstellung offenbart sich auch bei der Wiedervereinigung zwischen Fanny und ihrem ersten – und in Fannys Darstellung retrospektiv einzig wahren – Geliebten: Die Intensität des Sexualaktes ist nicht mehr steigerbar, der Superlativ schon längst erreicht. Die Sprache versagt der Ich-Erzählerin, der ultimative Akt scheint jenseits der Sprache:

„I see, I feel the delicious velvet tipp! – he enters me might and main, with – oh! – my pen drops from me here in the ecstasy now present to my faithful memory! Description too deserts me, and delivers over a task, above its strength to wing, to the imagination“¹³³

Fannys Sinne („I see, I feel“) neigen dazu, sie in der Ekstase zu verlassen.

Die Verwendung der *extended metaphor* kann bis zur Antike zurückverfolgt werden, im 18. Jahrhundert, so Peter Wagner, erlebt sie eine Popularisierung. Damit geraten wir natürlich in einen Widerspruch mit dem Diktum eines Pietro Aretino, dem großen Pornographen der frühen Neuzeit. Denn Aretino forderte die unbedingte Reinigung der Sprache von jedem Schnörkel: Aretino sah in der Euphemisierung oder der Metapher die Zensur, von der es sich zu befreien galt¹³⁴.

¹³⁰ Cleland, 1994, S. 182

¹³¹ Ebda., S. 201

¹³² Ebda., S. 202

¹³³ Ebda., S. 216

¹³⁴ vgl. Bourdieus Ausführungen zur Euphemisierung als sprachliche Zensur: Bourdieu, Pierre: *Was heißt sprechen?* Wien: Braumüller, 2005, S. 92ff

Obwohl Aretino von seinen Nachfolgern verehrt wird, kann man Autoren wie d'Argens oder Cleland nur schwer als seine Erben bezeichnen. Gerade durch ihre exzessive Metaphorik gehen sie einen anderen Weg als Aretino, der das Benennen ohne Umschweife will. Die ausladende Metaphorik „impliziert einen gewissen Rückzug, ein Spiel, ein Abstandhalten“¹³⁵. Die Metaphern sorgen demnach eher für eine Distanzierung des Lesers, die erotische Wirkung leidet unter der oft qualvollen Bemühung um Abwechslung.

Gerade am Beispiel von Clelands *Memoirs of a Woman of Pleasure* sticht die Abweichung vom Vorbild Aretino ins Auge. Man merkt Clelands Roman an, dass er einerseits pornographisch sein will, jedoch ohne explizit zu werden¹³⁶. Er versucht anzuregen, ohne moralische Grenzen allzu weit zu überschreiten. Andererseits verfolgt der Roman auch ein literarisch-ästhetisches Ziel: Cleland begnügt sich nicht mit einer einfachen Benennung, er versucht den Akt nicht monoton darzustellen: sein Hauptaugenmerk liegt vielmehr in der sprachlichen Variation.

D'Argens verweist in der *Thérèse philosophe* darauf, Aretinos Stellungen seien so eingehend behandelt worden, „qu'il n'en reste rien à dire aujourd'hui“¹³⁷. Er steht Aretino aber näher als etwa Cleland, weil es ihm eher um die Vermittlung philosophischer Wahrheiten geht als um die Erfüllung ästhetischer Richtlinien. Seine Sprache ist aus diesem Grunde auch klarer, versucht näher an den Gegenstand heranzutreten und ist auch weniger bemüht, wenn auch eher zur Monotonie neigend: Mit *Thérèse philosophe* hat der Autor eine Streitschrift verfasst. Die Einhaltung eines sprachlichen Kodex der Wohlanständigkeit oder die lexikalische Variation interessieren hier nicht.

¹³⁵ Goulemot, 1993, S. 76

¹³⁶ Am Beginn des zweiten Teils äußert sich der Autor/die Ich-Erzählerin bezüglich der verwendeten Sprache, vgl. Cleland, 1994, S. 115f

¹³⁷ Argens, 1998, S. 112

2.2 Implizite Sexualität – Mehr Verhüllen als Enthüllen?

Das Gefühl wird einem kalten Verstandeskult entgegengesetzt, ein Überschwang an Emotionalität kennzeichnet empfindsame Klassiker wie die Briefromane von Samuel Richardson oder Jean-Jacques Rousseaus *Nouvelle Héloïse*.

Eine oberflächliche Betrachtung mag nun an eine entsexualisierte Romanwelt denken lassen: Richardsons *Pamela* erwehrt sich mehrere hundert Seiten lang den Nachstellungen ihres Herrn und Rousseaus *Julie* entscheidet sich für ein platonisches Verhältnis mit ihrem Lehrer Saint-Preux.

So unschuldig scheinen die eben erwähnten Werke aber doch nicht zu sein, betrachtet man etwa Lady Mary Wortley Montagus Brief vom 1. März 1752, in dem sie sich abfällig über Richardsons Romane äußert:

„Yet the circumstances are so laid as to inspire tenderness, notwithstanding the low style and absurd incidents, and I look upon this *Clarissa* and *Pamela* to be two books that will do more general mischief than the works of Lord Rochester.“¹³⁸

Ein anscheinend respektables Werk konnte manchem Zeitgenossen demnach als unheilvoller als die obszönen Werke des John Wilmot, Earl of Rochester, erscheinen.

In der Folge soll daher das sexuelle Potential der oben erwähnten Klassiker offen gelegt werden. Es gilt, den sexuell impliziten Charakter der Literatur der Empfindsamkeit darzustellen. Demnach soll die Empfindsamkeit eher in ihrer Darstellungsweise von Sexualität als in ihrem Verhältnis zu eben jener untersucht werden: Sexualität wird nicht verneint, vielmehr ist sie omnipräsent - bloß unter einem Schleier der moralischen Wertigkeit verborgen.

Bevor die empfindsamen Klassiker Richardsons und Rousseaus untersucht werden, wird noch ein Vergleich zwischen zwei so unterschiedlichen Werken wie Defoes *Moll Flanders* und Prévosts *Manon Lescaut* angestellt. Beide Werke zeigen vorbildlich eine dem expliziten Roman entgegengesetzte Behandlung der Kurtisanenfigur: Obwohl der

¹³⁸ Montagu, zit. in: Naumann, 1976, S. 178. Naumann verweist in seiner Fußnote auf eine Fülle weiterer Belege in dieser Richtung, vgl. dazu Naumann, 1976, S. 403

Sexualakt thematisch eine zentrale Rolle spielt, werden sexuelle Handlungen hier nicht beschrieben, sondern nur vage angedeutet. Damit fungieren beide Werke als paradigmatisches Beispiel einer impliziten Darstellung von Sexualität.

Daneben lässt sich in beiden Romanen inhärentes Motiv feststellen, das im bürgerlichen Weltverständnis einen zentralen Platz einnimmt: das Motiv des Geldes.

2.2.1 Geld- statt Lustmaximierung: Merkantile Interessen bei *Manon Lescaut* und *Moll Flanders*

Das Motiv des Gewinns wurde bereits als zentrales Thema in *Memoirs of a Woman of Pleasure* erkannt. Geld spielt in der aristokratischen Lebenswelt eine marginale Rolle, wie etwa die von Taine wiedergegebene Episode über den Herzog von Richelieu zeigt: Nachdem der Sohn den Geldbeutel nur unvollständig entleert seinem Vater zurückbringt, zeigt ihm dieser, wie man als Grandseigneur mit Geld umzugehen hat - indem er den Beutel aus dem Fenster wirft. Im Adel findet sich eine Pflicht zur Verschwendung, die für das aufstrebende Bürgertum undenkbar ist. Für jenes Bürgertum, das sich mühsam Ressourcen durch Gewerbe und Handel zu schaffen hat, spielt das Geld eine ungleich wichtigere Rolle im Alltag. Laut Norbert Elias zeichnet das Bürgertum ein *saving-for-future-profit ethos* aus¹³⁹. Auch im Kontext *Einnahme-Ausgabe* steht das Bürgertum demnach dem Adel konträr gegenüber.

In der Folge sollen zwei Romane untersucht werden, in denen das bürgerliche Motiv des Geldes im Zusammenhang mit Sexualität erscheint: *Moll Flanders* von Daniel Defoe und die *Histoire du Chevalier des Grieux et de Manon Lescaut* des Abbé Prévost.

2.2.1.1 Moll Flanders: Keine Liebe ohne Geld I

Bereits 1722 erscheint Defoes pikaresker Roman *The Fortunes and Misfortunes of the Famous Moll Flanders*. Wie es der Titel bereits vorhersagt und wie es die pikareske Zuordnung vorschlägt, durchwandert Moll Flanders Höhen und Tiefen. Für die Gattung ungewöhnlich ist jedoch die intensive Betonung finanzieller Sachlagen. Den ganzen Roman hindurch scheint das Hauptinteresse der Heldin zu sein, wie viel Geld sie gerade besitzt. Der Leser wird immer wieder informiert, wie es gerade mit Molls Finanzen

¹³⁹ vgl. Elias, 1981, S. 103f. Darin wird auch die Episode um den Herzog von Richelieu wiedergegeben.

steht¹⁴⁰. Alle zwischenmenschlichen Beziehungen, ja überhaupt der Fortschritt der Handlung wird von kommerziellen Aussichten angetrieben.

Das Freundschaftsmotiv ist praktisch nicht vorhanden. Der *Picaro* knüpft in der Regel keine engen Freundschaften, ebenso wenig die *picara* Moll Flanders¹⁴¹. Sie zieht weiter, sobald sie ihren materiellen Gewinn eingefahren hat.

Gerade auch im Zusammenhang mit Sexualität spielt Geld eine bestimmende Rolle. Der fast schon monotone Verweis auf Geld – Geld als letzte Instanz – soll durch folgendes Zitat verdeutlicht werden:

„That *Money* only made a Woman agreeable: That Men chose Mistresses indeed by the gust of their Affection, and it was requisite to a Whore to be Handsome, well shap'd, have a good Mein, and a graceful Behaviour; but that for a Wife, no Deformity would shock the Fancy, no ill Qualities, the Judgement; the *Money* was the thing; the Portion was neither crooked, or Monstrous, but the *Money* was always agreeable, whatever the Wife was.”¹⁴²

Moll Flanders denkt rein pragmatisch: Schönheit mag vielleicht für Kurtisanen wichtig sein – die Schönheit erleichtert letztlich aber auch nur die Geldbeschaffung.

Wenn Moll auf die schiefe Bahn gerät, ist das nicht die Schuld ihrer mangelnden Tugendhaftigkeit, vielmehr ist es das Schicksal, das sie einmal ehrlich, einmal unehrlich sein lässt: „THUS my Pride, not my Principle, my Money, not my Vertue, kept me Honest”¹⁴³

Obwohl Moll nur zwischenzeitlich zur Prostituierten wird, betrachtet sie Sexualität von Anfang an im Kontext von Geld. Ihre erste Beziehung, jene zu ihrem „young Master“, zielt nicht auf eine mögliche Eheanbahnung ab, sondern auf sofortigen Gewinn:

¹⁴⁰ Vgl. Defoe, Daniel: *Moll Flanders*. New York: Dover Publications, 1996, S. 43, S. 56, S. 75, S. 89, S.101 etc. Unter diesem Aspekt erscheint auch die detaillierte Wiedergabe aller drei Rechnungen für das Wochenbett beachtenswert, vgl. S. 117

¹⁴¹ vgl. ebda., S. 90: „I had no acquaintance, which was one of my worst Misfortunes”

¹⁴² Ebda., S. 45 (Hervorhebungen F.G.)

¹⁴³ Ebda., S. 41

„I did indeed cast sometimes with myself what my young Master aim'd at, but thought of nothing, but the fine words, and the Gold; whether he intended to Marry me, or not to Marry me, seem'd a Matter of no great Consequence to me; [...] In short, if he had known me, and how easy the Trifle he aim'd at, was to be had, he would have troubled his Head no farther, but have given me four or five Guineas, and have lain with me the next time he had come at me; [...] as for the Gold I spent whole Hours in looking upon it”¹⁴⁴

Moll Flanders verkörpert das krasse Gegenteil von Pamela. Sie hat keine Grundsätze und keinen Sinn für Tugend. Auch wenn sie sich nichts aus der Ehe macht, heiratet sie gleich mehrmals. Der Grund ist aber wiederum nur Bereicherung. Interessant scheint, dass das Konzept einer Liebeshochzeit angedacht, bald aber wieder verworfen wird: „I had been trick'd once by that Cheat call'd LOVE, but the Game was over; I was resolved now to be Married, or Nothing, and to be well Married, or not at all.”¹⁴⁵

Während Sexualität in ihrer Käuflichkeit eine zentrale Rolle spielt, ist Defoe in der Darstellung äußerst achtsam. Bereits im Vorwort beruft sich Defoe auf die Sittlichkeit seines Romans, in der Diegese lassen sich dann auch reichlich Aussparungen beobachten. Es mag an manchen Stellen etwas befremdend wirken, wenn die Ich-Erzählerin, die zuvor ihr Desinteresse an landläufigen Tugendvorstellungen bekundet, schließlich meint: „he went farther with me than Decency permits me to mention”¹⁴⁶ oder „Modesty forbids me to reveal the Secret of the Marriage Bed”¹⁴⁷. Trotz dieser Verschwiegenheit wird mitunter die Phantasie des Rezipienten angespornt: „he did what he pleas'd with me; I need say no more”¹⁴⁸, oder in ähnlicher Variante: „I made no more Resistance to him, but let him do just what he pleased”¹⁴⁹.

Auch Euphemisierungen finden Verwendung: „Conversation“ wird etwa verwendet, um eine Benennung des Geschlechtsverkehrs zu vermeiden. Der (bürgerliche) gute Anstand

¹⁴⁴ Defoe, 1996, S. 14f

¹⁴⁵ Ebda., S. 40

¹⁴⁶ Ebda., S. 14

¹⁴⁷ Ebda., S. 39

¹⁴⁸ Ebda., S. 162

¹⁴⁹ Ebda., S. 17

bleibt auf Wortebene gewahrt. Auch die erwähnte Tendenz zur Privatisierung von Intimität ist im Text auszumachen: Auch wenn das Paar sich in einem Wirtshaus vergnügt, wird betont, man stellte es so an, dass niemand etwas bemerken konnte: „We enjoy’d our selves that Evening compleatly, and yet all was kept so private in the Inn, that not a Servant in the House knew of it“¹⁵⁰.

2.2.1.2 Manon Lescaut: Keine Liebe ohne Geld II

Der Abbé Prévost machte sich einen Namen durch seine Übersetzungen der Romane Samuel Richardsons. Prévost war also durchaus vertraut mit der neuen Mode der Empfindsamkeit.

Der Roman *Histoire du Chevalier des Grieux et de Manon Lescaut* (allgemein bekannter unter dem Namen seiner weiblichen Protagonistin Manon Lescaut) ging in die Literaturgeschichte ein, da hier erstmals im Kampf zwischen Tugend und Leidenschaft zweitere gewinnt. Der Held überlässt sich seiner Leidenschaft und verfällt zu wiederholten Malen der Manon Lescaut.

Das Liebespaar Des Grieux und Manon wird zu Beginn des Romans, als der Ich-Erzähler die beiden Unbekannten in einem Pulk von Freudenmädchen erblickt, positiv umschrieben. Eine Art „innerer Adel“ scheint sie von innen zu erleuchten: „Parmi les douze filles qui étaient enchaînées six à six par le milieu du corps, il y en avait une dont l’air et la figure étaient si peu conformes à sa condition, qu’en tout autre état je l’eusse prise pour une personne du premier rang“¹⁵¹ bzw. „on distingue, au premier coup d’œil, un homme qui a de la naissance et de l’éducation.“¹⁵²

Doch die vermeintliche Tugendhaftigkeit, die innerer Adel ausdrücken soll, wurde durch „une passion si violente“¹⁵³ zerstört: Ursprünglich, so erfahren wir, sobald Des

¹⁵⁰ Defoe, 1996, S. 132

¹⁵¹ Prévost, Abbé: *Histoire du Chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*. Paris: Cluny, 1938, S. 25

¹⁵² Ebda., S. 25

¹⁵³ Ebda., S. 26

Griex dem Ich-Erzähler seine Lebensgeschichte zu erzählen beginnt, habe er auch dem bürgerlichen Ideal des tugendliebenden und lasterverabscheuenden Jünglings entsprochen. Aber Des Griex verfällt mit dem ersten Blick Manon Lescaut, die mehr Erfahrung als er besitzt („bien plus expérimentée“¹⁵⁴) und von niedriger Herkunft („d’une naissance commune“¹⁵⁵) ist:

„Le poison du plaisir“¹⁵⁶ bringt ihn vom rechten Weg ab. Alle Anstrengungen, den jungen Mann wieder auf den richtigen Weg zu bringen, schlagen fehl, prallen an der Oberfläche ab. Des Griex hängt einer materialistischen Weltsicht an, die leidenschaftliche Liebe ist für ihn das höchste Gut: „il est certain que notre félicité consiste dans le plaisir [...] de tous les plaisirs les plus doux sont ceux de l’amour.“¹⁵⁷

Die vergnügungssüchtige Manon kostet dem jungen Mann Geld. Manon wird zum Lustobjekt, schließlich zum Tauschobjekt. Des Griex ist in ständiger Angst er könnte zu wenig Geld besitzen – denn dann wäre ihm Manon wieder entchwunden. Anders als bei *Moll Flanders* liegt hier der Fokus weniger auf dem Geld an sich, vielmehr auf die Auswirkungen eines Mangels. Manon erweist sich als höchst krisenempfindlich:

„Manon était une créature d’un caractère extraordinaire. Jamais fille n’eut moins d’attachement qu’elle pour l’argent; mais elle ne pouvait être tranquille un moment, avec la crainte d’en manquer.“¹⁵⁸

Dies ist die erste wirkliche Charakterzeichnung Manons – welche sie auch gleich in einen Kontext des Geldes stellt. Manon bleibt eine flüchtig skizzierte Protagonistin. Erst gegen Ende des Romans kommt sie das erste Mal ausführlich zu Wort, wobei sie ihre Liebe erklärt: „J’ai été légère et volage; et même en vous aimant éperdument, comme j’ai toujours fait, je n’étais qu’un ingrate.“¹⁵⁹ Ihre Liebe ist nicht konstant, sondern flatterhaft. Der Bürger, dem Geld mangelt, muss auch auf sein Lustobjekt verzichten. Die objektivierte Manon bleibt immer nur ein vorläufiger Besitz. Bei wirtschaftlicher

¹⁵⁴ Prévost, 1938, S. 31

¹⁵⁵ Ebda., S. 33

¹⁵⁶ Ebda., S. 48

¹⁵⁷ Ebda., S. 94

¹⁵⁸ Ebda., S. 67

¹⁵⁹ Ebda., S. 179

Misere wandert sie zum wirtschaftlichen Gewinner. Liebe ist für Des Grieux zwar die stärkste Macht, finanzielle Sorgenlosigkeit bildet aber die unverzichtbare Basis: „L’amour est plus fort que l’abondance, plus fort que les trésors et les richesses, mais il a besoin de leur secours“¹⁶⁰. Die im Roman dargestellte Liebe gleicht jedoch eher einer wahnsinnigen Leidenschaft und ist komplementär zur Vernunft zu verstehen: „Amour! amour! s’écria ce grave magistrat en me voyant sortir, ne te réconcilieras-tu jamais avec la sagesse?“¹⁶¹

Des Grieux ist also ein Besessener, aber letztlich doch ein Opfer der Leidenschaft. Die Leidenschaft ist sein einziges Verbrechen. Des Grieux relativiert seine Lasterhaftigkeit aber durch den Vergleich mit den aristokratischen Lüstlingen „in unserm Jahrhundert“:

„A chaque faute dont je lui faisais l’aveu, j’avais soin de joindre des exemples célèbres pour en diminuer la honte.

– Je vis avec une maîtresse, lui disais-je, sans être lié par les cérémonies du mariage: M. le Duc de... en entretient deux, aux yeux de tout Paris; M. de... en a une depuis dix ans, qu’il aime avec une fidélité qu’il n’a jamais eue pour sa femme; les deux tiers des honnêtes gens de France se font honneur d’en avoir. J’ai usé de quelque supercherie au jeu: M. le Marquis de... et le Comte de... n’ont point d’autres revenus; M. le Prince de... et M. le Duc de... sont les chefs d’une bande de chevaliers du même ordre.“¹⁶²

Besonders die Kritik an der aristokratischen Ehe fällt auf: Im Gegensatz zur bürgerlichen schließt sie Liebe noch aus. In der Neuen Welt, in welche Des Grieux und Manon flüchten, wird schließlich die vorgetäuschte Ehe zum sicheren Hafen: Die Liebenden leben solange in Frieden und Wohlstand, als sie vorgeben verheiratet zu sein; die Ehe scheint sogar als Bollwerk gegen die Leidenschaft zu halten. Das Unglück bricht erst mit dem Eingeständnis, gar nicht verheiratet zu sein, wieder auf die Beiden herein.

¹⁶⁰ Prévost, 1938, S. 109

¹⁶¹ Ebda., S. 156

¹⁶² Ebda., S. 158f

Sexuelle Sachverhalte werden auch in diesem Roman weitgehend ausgeblendet. Der Rezipient ist hier in erhöhtem Maße auf sein Weltwissen angewiesen. In der Darstellung beschränkt sich Prévost auf Redewendungen wie „cette complaisance“¹⁶³, eine Geliebte solle von der Langeweile abhalten („pour vous empêcher de vous y morfondre pendant toute la nuit“ bzw. „désennuyer quelques moments“¹⁶⁴).

Vergleicht man nun das Motiv des Geldes, das sowohl *Manon Lescaut* als auch *Moll Flanders* dominiert, so lässt sich sagen, dass im Roman Prévosts das Dilemma des Geldmangels einen rein hedonistischen, während er bei Defoe einen existentiellen Charakter trägt. Zusammenfassend lässt sich sagen: Moll Flanders fürchtet sich vor dem Hungertod, ihre Habgier entspringt der Sorge, zur Bettlerin werden zu müssen; währenddessen sorgt sich Des Grieux darüber, seiner Angebeteten den ihr notwendigen Luxus besorgen zu können. Im Hintergrund *Manon Lescauts* erkennen wir ein Luxusbedürfnis, das eher einem adeligen Konzept entspricht: Manon ist in keiner Weise sparsam, sie liebt die Verschwendung, scheint auch keinerlei Übersicht über Einkommen und Ausgaben zu haben. Moll Flanders versucht im Gegensatz lediglich genug Geld zu versammeln, um sorglos in die Zukunft sehen zu können – damit entspricht sie dem bürgerlichen Ethos des *saving-for-future-profit*.

Nach diesem Exkurs zum bürgerlichen Motiv des Geldes wenden wir uns nun den beiden Klassikern der empfindsamen Literatur zu. Zuerst soll Samuel Richardsons *Pamela* auf seinen sexuellen Gehalt untersucht werden, sodann Jean-Jacques Rousseaus *Julie ou la Nouvelle Héloïse*.

¹⁶³ Prévost, 1938, S. 76

¹⁶⁴ Beide Zitate: Ebda., S. 144

2.2.2 Pamela und das sexuelle Potential

2.2.2.1 Richardsons Pamela

Samuel Richardsons *Pamela* (der erste Band erscheint 1740) ist der international wohl einflussreichste Roman der Empfindsamkeit. In der Darstellung wählt Richardson die Form des Briefromans. Dadurch vermag er die Erfahrungen Pamelas in ihrer Wirkung noch intensiver darzustellen, denn die Ereignisse wirken „nicht als episch Vergangenes, sondern als von den Briefe schreibenden Personen als soeben Erlebtes und in der brieflichen Mitteilung Gegenwärtiges“¹⁶⁵. Der Briefroman scheint somit nicht nur authentischer, in seiner Darstellungsweise erweist er sich auch als unmittelbarer.

Obwohl Pamela nun ein Briefroman ist, herrscht zumeist eine monologische Struktur vor. Es handelt sich (vorwiegend) um einen Briefwechsel zwischen Pamela und ihren Eltern. Diese erscheinen aber weitgehend passiv, ihre Briefe bestehen hauptsächlich aus Mahnungen. Da sie daher für den Handlungsfortschritt nicht von Nutzen sind, verwandelt sich das Festgehaltene bald in ein tagebuchmimetisches Journal. Nichtsdestotrotz richtet sich Pamela darin an ihre Eltern als Adressaten.

Diese pseudo-dialogische Struktur, die den Roman durchzieht, erinnert mitunter an den Hetären-dialog. Im Hetären-dialog wird - wie in *Pamela* - die Entwicklung einer Frau thematisiert: Während dort aber die sexuelle Reife anvisiert wird, muss Pamela mittels ihrer Standhaftigkeit eine bürgerliche Reife erweisen: Pamelas Tugendhaftigkeit sichert ihr einen Platz in der bürgerlichen Welt.

Die in *Pamela* gezeichnete Grundsituation – eine junge Frau sieht ihre Tugend (*virtue*) in permanenter Gefahr – wurde zuvor bereits ironisch bzw. satirisch in der erotischen Literatur behandelt. Entscheidet sich Richardson nun für eine dramatisch-realistische Darstellung, so steht er vor der permanenten Gefahr eines *double entendre*: Der Rezipient, der mit der obszönen Literatur auch nur einigermaßen vertraut ist, findet sich an mancher Stelle wohl oder übel an eben jene Werke erinnert. Der Richardsons

¹⁶⁵ Picard, Hans Rudolf: *Die Illusion der Wirklichkeit im Briefroman des achtzehnten Jahrhunderts*. Heidelberg: Winter, 1971, S. 11

Briefroman immanente Zwiespalt zwischen Tugendhaftigkeit und formal bzw. inhaltlich angedeuteter Lüsternheit ist ein zentrales Problem, das schon Thomas Keymer in seiner Einleitung anschnidet: „Yet there remains in Pamela an uneasy relationship to its own genre, as though the text is always on the point of lurching back to pornography, of reverting to illicit type.”¹⁶⁶

Äquivalenzen zu sexuell expliziten Werken lassen sich auf Handlungs- bzw. Wortebene feststellen, einige Beispiele sollen hier angeführt werden:

Betrachtet man allein die Grundkonstellation des Romans, trifft man auf Topoi, die ebenso in den oben analysierten Klassikern der sexuell expliziten Literatur vorzufinden sind. Pamela stammt wie Fanny Hill von armen, doch rechtschaffenen Eltern ab; Pamela besitzt in Mrs. Jervis eine Bettgenossin und Tutorin ähnlich der Phoebe Ayres in *Memoirs of a Woman of Pleasure*; sowohl Pamela als auch Fanny Hill oder Thérèse befinden sich in einer fremden Umgebung, gleich einer pikaresken Figur.

Sucht man in Richardsons Pamela nun nach genuin pornographischen Topoi, so stechen die Schilderungen in Brief XXV ins Auge. Mr. B versteckt sich im Schrank, während Pamela und Mrs. Jervis sich entkleiden: eine klassische Schlüssellochperspektive. Der Leser wird gleich zu Beginn der Episode über die Beobachtungskonstellation informiert, kann sich daher gemeinsam mit Mr. B in die Rolle des Voyeurs begeben: „I went to Mrs. Jervis's Chamber; and Oh! My dear Father and Mother, my wicked Master had hid himself, base Gentleman as he is! in her Closet”¹⁶⁷. Nach dieser vorweggenommenen Deklaration von Mr. B's Anwesenheit beginnt Pamela die ausführliche Beschreibung ihrer Entkleidung bzw. ihres gleichzeitigen Gesprächs mit Mrs. Jervis.

Diesem „Striptease“ folgt Mr. B's Auftritt, der sich allerdings weniger beschämt zeigt, vielmehr in den Angriff übergeht und sich auf Pamela stürzt. Pamelas Wortwahl erweist sich dabei als durchaus mehrdeutig:

„I found his Hand in my Bosom, and when my Fright let me know it, I was ready to die; and I sighed, and scream'd, and fainted away. And still he had his Arms about my Neck; and

¹⁶⁶ Keymer, in: Richardson, Samuel: *Pamela; or, Virtue Rewarded*. Oxford: Oxford University Press, 2001, S. XXII (Introduction)

¹⁶⁷ Ebda., S.60

Mrs. Jervis was about my Feet, and upon my Coat. And all in a cold, clammy Sweat was I. [...] for I knew nothing more of the Matter, one Fit following another, till about three Hours after”¹⁶⁸

Stöhnen, Schreien und Ohnmächtigwerden Pamelas assoziieren – so Peter Wagner – eher einen Orgasmus als die Angst vor einer Vergewaltigung¹⁶⁹.

Auch an anderen Stellen findet man sexuelle Konnotate: Diesmal wird Pamela von ihrem Herrn in der Verkleidung der Dienerin namens Nan überrascht – und wieder wird der Leser vorher informiert:

„Mrs. Jewkes and I went up to go to-bed; [...] We lock’d both Doors, and saw poor *Nan*, as I thought, (for Oh! it was my abominable Master, as you shall hear by-and-by) sitting fast asleep, in an Elbow-chair, in a dark Corner of the Room, with her Apron thrown over her Head and Neck.”¹⁷⁰

Erneut wird Pamela überrascht und kann nur mühevoll ihre Entehrung verhindern. Die Hand von Mr. B wandert jedoch wieder auf die Brust Pamelas, und wieder kommt es zu Ohnmacht und kaltem Schweiß¹⁷¹.

Schließlich die Hochzeitsnacht: Obwohl diese wohlweislich ausgespart wird, finden wir zuvor noch das Motiv des Gefügigmachens durch Alkohol vor – unter eben jenem Umstand wird später Richardsons *Clarissa* ihrer Jungfräulichkeit beraubt. In *Pamela* wird dieses Motiv vorerst nur angedeutet:

„After Supper, of which, with all his sweet Persuasions I could hardly taste, he made me drink two Glasses of Champaign, and afterwards a Glass of Sack; which he kindly forced upon me”¹⁷²

¹⁶⁸ Richardson, 2001, S. 63

¹⁶⁹ Vgl. die Ausführungen von Peter Wagner zu der gerade zitierten Stelle: Wagner, 1990, S.308f; vgl. auch die Wortwahl bei der Beschreibung von Fanny Hills Defloration, in: Cleland, 1994, S. 59: „Then! then all my resolution deserted me: I screamed out, and fainted away with the sharpness of the pain“

¹⁷⁰ Richardson, 2001, S. 199

¹⁷¹ Ebda., S. 203f

¹⁷² Ebda., S. 352

Ein mögliches Verführungsszenarium wird bereits am Anfang des Romans gesponnen – also noch vor den drängenden Annäherungen des Mr. B. Im ersten Brief der Eltern heißt es etwa: „if you find the least Attempt made upon your Virtue, be sure you leave every thing behind you, and come away to us“¹⁷³. Das Problem der sexuellen Aufklärung wird daraufhin angedeutet. Pamela betont, dass sie ohne die Warnungen der Eltern gar nicht so weit denken würde: „So I will make myself easy; and indeed, I should never have been otherwise, if *you* had not put it into my Head“¹⁷⁴. Ein grundsätzliches Dilemma wird sichtbar: Soll die Tochter vor sexuellen Übergriffen gewarnt werden oder bringt man sie dadurch nur auf abwegige Gedanken?

Eine weitere prekäre Tatsache besteht im Aufbewahrungsort von Pamelas Briefen. Sie trägt jene „in my Under-coat“¹⁷⁵. Zusätzliche Würze erfährt diese Tatsache durch den Wortwechsel zwischen Mr. B und Pamela, in welchem Mr. B die Herausgabe der ausstehenden Briefe fordert. Wenn dieser (vermutlich) auch nicht weiß, dass Pamela ihre Briefe versteckt mit sich trägt, so besitzt der Ausruf „I *will* know, and I *will* see them!“¹⁷⁶ für den wissenden Rezipienten eine sexuelle Doppeldeutigkeit.

Von Mr. B geht die ganze Bedrohung in *Pamela* aus. Mr. B verkörpert eine Machtinstanz von oben. Eben dadurch unterscheidet sich der Roman etwa von *Manon Lescaut*: Während bei *Manon Lescaut* die Gefahr gesellschaftlich gesehen von unten kommt (bzw. von unkontrollierbaren, inneren Trieben) und in der Verführung liegt, versinnbildlicht die Figur Mr. B die Gefahr von oben, d.h. von der Aristokratie, die durch ihre Lüsternheit und ihren Machtüberfluss Gewalt auf die von Pamela verkörperte bürgerliche Tugendhaftigkeit ausübt. Außerdem: In *Pamela* haben wir die klassische Entführungskonstellation. Die Machtinstanz Mr. B besitzt alle Möglichkeiten, über seine Untertanen zu verfügen. So kann er Pamela ohne weiteres in seinem Landhaus gefangen halten. Währenddessen finden wir bei *Manon Lescaut*, was den Roman unglaublich fortschrittlich erscheinen lässt, bereits eine Verführungssituation vor.

Auch ein Problem der Gattung des Briefromans im Allgemeinen taucht in *Pamela* auf und soll an dieser Stelle noch kurz skizziert werden: In seiner vermeintlichen Authentizität und Objektivität verspricht der Briefroman didaktischen Erfolg, scheint

¹⁷³ Richardson, 2001, S. 14

¹⁷⁴ Ebda., S. 19 (Hervorhebung F.G.)

¹⁷⁵ Ebda., S. 131. Eine Information, die sie später wiederholt; vgl. ebda., S. 227: „sew’d in my Under-coat, about my Hips“

¹⁷⁶ Ebda., S. 233 (Hervorhebung durch den Autor)

ideal für eine Identifizierung mit Protagonisten bzw. ihren Gefühlen, „Gefiltert durch die Seele einer Figur“¹⁷⁷. Dennoch handelt es sich um Fiktion, die, so die Befürchtung der Zeitgenossen, gerade die Einbildungskraft von unbedarften Individuen zu verführen vermöge.

Die Gefährlichkeit der Romanlektüre wird auch von Mr. B angesprochen, wenn er sich über Pamelas Vater lustig macht, den die schlimmsten Phantasien über die Befindlichkeit seiner Tochter plagen: „Why, Goodman *Andrews*, I think thou hast read Romances as well as thy Daughter“¹⁷⁸.

Der Anstrich von Authentizität in Pamelas Briefen vermag aber schließlich auf Handlungsebene einen didaktischen Erfolg zu erzielen. Die Lektüre von Pamelas Korrespondenz setzt einen „Heilungsprozess“ in Gang, sie verwandelt den *rake* Mr. B in einen sentimental Liebenden:

„He clasped me in his Arms, and said, You cannot, my dear Life, be so happy in me, as I am in you. O how heartily I despise all my former Pursuits and headstrong Appetites! what Joys, what true Joys, flow from virtuos Love! Joys which the narrow Soul of the Libertine cannot take in, nor his Thought conceive! – And which I myself, whilst a Libertine, had not the least Notion of!“¹⁷⁹

Der Briefroman bietet uns eine Innenschau. Pamelas Verhalten kann dem Rezipienten mitunter aber als berechnend anmuten. Pamela erscheint z.B. keineswegs naiv, wenn sie ihre Tugend in eine Art Kosten-Nutzen-Bilanz einbindet: „Virtue“ wird zum Verhandlungsgut, zum größten Marktgut, das eine junge Frau wie Pamela besitzen kann¹⁸⁰. Wichtig ist, dass Pamela ihre Unschuld stets nur mit dem Sexuellen in Verbindung bringt, was sie unter Umständen moralisch zwiespältiger als etwa die naive Fanny Hill erscheinen lassen kann:

¹⁷⁷ Belemann-Smit, Anja: *Wenn schnöde Wollust dich erfüllt...* . Frankfurt/Main: Peter Lang, 2003, S. 147

¹⁷⁸ Richardson, 2001, S. 96

¹⁷⁹ Ebda., S. 359

¹⁸⁰ vgl. Pamelas Gespräch mit Mrs. Jervis: Ebda., S. 41f

„Gekennzeichnet wird diese Phase [der ersten sexuellen Erfahrungen, Anm. F.G.] durch Fannys Naivität und vollkommene Unschuld als Ergebnis einer Tugend, die, wie sie selbst sagt, auf einer völligen Unkenntnis des Lasters beruht. Hierin unterscheidet sich Fanny grundlegend von Richardsons Pamela, deren Begriff von Unschuld ganz konkret auf das Sexuelle, genauer: auf die Erhaltung der Jungfräulichkeit vor der Ehe, fixiert ist, was auch auf Clarissa zutrifft.“¹⁸¹

Pamela ist durch ihr Wissen nicht unschuldig.

Richardson scheint willens, die Gefahr darzustellen, die durch die Unkenntnis des Lasters entstehen kann. Dabei geht er aber eben das Risiko ein, seine Heldin als berechnende Intrigantin zu skizzieren, die ihren Herrn bis vor den Traualtar bringen will: Der Leser fragt sich etwa, warum Pamela weiterhin ihre Gedanken unverblümt niederschreibt und an ihre Eltern zu schicken versucht, selbst dann noch, als ihr Mr. B auseinandersetzt, er habe die meisten ihrer Briefe heimlich gelesen. Die Frage stellt sich, inwieweit eine bewusste Lenkung von Seiten Pamelas vorliegt, inwiefern sie ihren Herrn zu manipulieren versucht. Wie Mr. B schließlich sagt: Sie ist durchaus „a great Plotter“¹⁸². Pamela bezeichnet sich selbst – im Scherz – an anderer Stelle als Intrigantin: „alas! your poor Daughter will make an Intriguer by-and-by; but I hope an innocent one!“¹⁸³

Gerade diesen Aspekt betont Henry Fielding in seiner Parodie *Shamela*.

¹⁸¹ Naumann, 1976, S. 113f

¹⁸² Richardson, 2001, S. 228

¹⁸³ Ebda., S. 128

2.2.2.2 Fieldings Shamela

Die wohl bekanntesten Werke innerhalb der breiten Anti-Pamela-Literatur stammen von Henry Fielding. Fielding veröffentlicht *Shamela* 1741. Der kurze Briefroman ist sozusagen die radikale Umkehr von *Pamela*. Schon im Titel manifestiert Fielding seine Absicht: „An Apology for the Life of Mrs. Shamela Andrews. In which, the many notorious Falshoods and Misrepresentations [sic!] of a Book called Pamela Are exposed and refuted”¹⁸⁴.

In den gerade einmal 8 Briefen, die Shamela an ihre Mutter schickt, verwendet sie gezählte 11-mal den Begriff *to pretend* und fast ebenso oft das Lexem *to counterfeit*. Die Unaufrichtigkeit in Shamelas Verhalten wird immer wieder aufgegriffen, etwa wenn die Mutter meint, Shamela habe „a very difficult Part to act“¹⁸⁵. Das Motiv des Schauspiels zieht sich durch den gesamten Text: „I have one game to play“¹⁸⁶, „I, as if in my Sleep“¹⁸⁷, „I acted my Part“¹⁸⁸, letztlich übt sie ihre Rolle noch vor dem Spiegel¹⁸⁹. Auch eine Ohnmacht wird von Shamela nur nachgestellt:

„when thinking I had carried it on long enough, and being likewise unable to continue the Sport any longer, I began by Degrees to come to my self.

The Squire who had sat all this while speechless, and was almost really in that Condition, which I feigned, [...] fell down on his Knees”¹⁹⁰

Hier haben wir es mit einer Umkehrung zu tun: Sind die Rollen Täter und Opfer in *Pamela* klar verteilt und konstant (z.B.: „He is and will be wicked; and I am, I fear, to be a Victim to his lawless Attempts, if the God in whom I trust, and to whom I hourly

¹⁸⁴ vgl. Fielding, Henry: *The History of the Adventures of Joseph Andrews And of his Friend Mr. Abraham Adams And An Apology for the Life of Mrs. Shamela Andrews*. Oxford: Oxford University Press, 1999, S. 305

¹⁸⁵ Ebda., S. 315

¹⁸⁶ Ebda., S. 317

¹⁸⁷ Ebda., S. 318

¹⁸⁸ Ebda., S. 335

¹⁸⁹ vgl. ebda., S. 327

¹⁹⁰ Ebda., S. 319

pray, prevent it not!“¹⁹¹), verschwimmen sie in *Shamela*. Der nichtsahnende Squire kann durchaus auch als Opfer der intriganten Shamela bezeichnet werden. Die Welt in *Shamela* entbehrt einer festen Struktur, Oben und Unten sind verwischt. Terry Castle meint etwa: „It celebrates a world of fluid human relations; its impulses are insistently, even convulsively, antihierarchical.“¹⁹²

Die Gesprächssituation zwischen der erfahrenen Mutter und ihrer Tochter lässt an den Hetärenbrief denken. Naumann bezeichnet Shamela deshalb als „neuen Hetärenbrief“¹⁹³.

Mrs. Jewkes, die schon im Ausgangstext keine glänzende Rolle übernimmt, wird im Hypertext schließlich zur Kupplerin, die schon vor geraumer Zeit Shamela mit Parson Williams in Verbindung brachte¹⁹⁴.

Und auch der Rezipient befindet sich in einer anderen Position als im Ausgangstext: Der Leser versteht anstößige Anspielungen, die Pamela aufgrund ihrer Unbedarftheit oftmals nicht versteht. Aus diesem Grund befindet sich der Leser durch sein Weltwissen über Pamela. Shamela ist sich obszöner Zweideutigkeiten zwar eher bewusst, doch auch sie steht nicht vollends auf gleicher Erkenntnishöhe mit dem Leser. Shamela erfasst manche sexuelle Anspielung und gibt vor (*pretend*), sie nicht zu begreifen. Ihre Ungebildetheit bzw. ihr obszöner Charakter stehen ihr dabei aber mitunter im Weg: „Mrs. Jewkes took a Glass and drank the dear *Monysyllable*, I don’t understand that Word but I believe it is bawdy.“¹⁹⁵ Shamela erfasst zwar den sexuellen Unterton („*Monysyllable*“ steht nach Partridge für „*The female Pudend*“¹⁹⁶), doch nicht aus ihrem Weltwissen, sondern vielmehr, weil sie etwas Anrühiges erahnt. Ihre Welt ist sozusagen voller Anrühigkeiten.

Ebenso ist auch die Sprache Fieldings angereichert mit obszönen Doppeldeutigkeiten. Fielding verwendet oft Wörter, die auch eine sexuelle Konnotation aufweisen, so z.B.: „*Potestas*“¹⁹⁷, das soviel wie „Gelegenheit“ oder „Möglichkeit“ bedeutet, gleichzeitig jedoch auch auf die männliche Potenz anspielt. An anderer Stelle heißt es: „*Booby* came

¹⁹¹ Richardson, 2001, S. 121

¹⁹² Castle, in: Fielding, 1999, S. XV (Introduction)

¹⁹³ vgl. Naumann, 1976, S. 68

¹⁹⁴ vgl. Fielding, 1999, S. 322

¹⁹⁵ Ebda., S. 328

¹⁹⁶ vgl. ebda., S. 408

¹⁹⁷ Ebda., S. 333

to me, and told me he had left Mr. Williams, the Mayor of his Borough”¹⁹⁸. Die klangliche Ähnlichkeit mit *burrow* (dt. „Höhle“) lässt auch hier sexuelle Konnotationen zu.

Schließlich übernimmt Fielding ein Zitat aus einem Brief, das der zweiten Edition von *Pamela* vorangestellt ist, (fast) wörtlich. Richardson bezeichnet die Ereignisse in seinem Roman als „a poor Girl’s little, innocent, Story”¹⁹⁹.

Fielding übernimmt diese Stelle aber eben nur beinahe wörtlich. Bei ihm heißt es: „a poor Girl’s little, &c.“²⁰⁰ Weiß man nun, dass die Abkürzung „&c“ im 18. Jahrhundert gerne sinnbildlich für die weiblichen Geschlechtsteile verwendet wird, haben wir auch hier wieder eine eindeutige sexuelle Anspielung.

Thomas Keymer meint, *Pamela* trage die eigene Kritik schon in sich, *Shamela* erweise sich daher eher als ein Fall intelligenter Lektüre²⁰¹. Fielding spürt das sexuelle Potential auf und baut es in seine Parodie ein. Gleichzeitig zeigt er ein grundlegendes Problem des Briefromans auf: das Problem der Glaubwürdigkeit. Die im Briefroman präsentierte Realität entspricht der Darstellung eines Ich-Erzählers und unterliegt eben dadurch einer subjektiven Auslegung. Die von der Adressatin wiedergegebenen Handlungselemente in *Shamela* entsprechen zur Gänze denen in *Pamela*. Fielding entblößt die Fiktionalität des Briefromans: Während Pamela die Tugendhaftigkeit in Person darstellt, verkörpert seine Shamela die Verruchtheit – ohne dass sich auf diegetischer Ebene etwas ändern muss. Shamela erreicht das Ziel durch ihre Intrigen ebenso wie Pamela durch ihre Reinheit. Fielding durchschaut, dass Tugendbewusstsein ebenso Sexualbewusstsein bedeutet. Eine bewusste Tugendhaftigkeit kann genauso als taktischer Weg in Richtung Eheschließung betrachtet werden. Ein Problem, das sich so manch ein bürgerlicher Moralist vor Augen führte: Was lehrt ein Roman wie *Pamela* lesenden Dienstmädchen? Die Trennlinie zwischen Koketterie und Prüderie erweist sich zunehmend als brüchig. Ein Jahr nach *Shamela* veröffentlicht Fielding *Joseph Andrews*, die Geschichte des angeblichen Bruders von Pamela. Der Text bezieht sich allerdings nicht nur auf den Hypotext Pamela, sondern entwickelt sich zum großteils eigenständigen Pikaroroman.

¹⁹⁸ Fielding, 1999, S. 339

¹⁹⁹ Richardson, 2001, S. 506

²⁰⁰ Fielding, 1999, S. 311

²⁰¹ vgl. ebda., S. XVI

Im Hinblick auf einen Vergleich mit *Pamela* scheint vor allem das Kapitel VIII von Interesse. Wir haben es hier mit vertauschten Rollen zu tun: Lady Booby versucht den jungen Joseph Andrews zu verführen, der sich allerdings auf seine Tugend beruft – zum Erstaunen seiner Herrin:

„Your Virtue! (said the Lady recovering after a Silence of two Minutes) I shall never survive it. Your Virtue! Intolerable Confidence! Have you the Assurance to pretend, that when a Lady demeans herself to throw aside the Rules of Decency, in order to honour you with the highest Favour in her Power, your Virtue should resist her Inclination? That when she had conquer'd her own Virtue, she should find an Obstruction in yours?' 'Madam,' said *Joseph*, 'I can't see why her having no Virtue should be a Reason against my having any. Or why, because I am a Man, or because I am poor, my Virtue must be subservient to her Pleasures.' 'I am out of patience,' cries the Lady: 'Did ever Mortal hear of a Man's Virtue! Did ever the greatest, or the gravest Men pretend to any of this Kind! Will Magistrates who punish Lewdness, or Parsons, who preach against it, make any scruple of committing it? And can a Boy, a Stripling, have the Confidence to talk of his Virtue?' 'Madam,' says *Joseph*, 'that Boy is the Brother of *Pamela*'"²⁰²

Ein Mann, der sich seiner Jungfräulichkeit rühmt – denn „Virtue“ wird in *Pamela* stets nur mit der sexuellen Unberührtheit gleichgesetzt – stellt ein Kuriosum dar. Aus diesem Grund ist diese Szene gerade aus Gendersicht interessant: Die ganze Komik entsteht durch den Geschlechtertausch.

Die zitierte Stelle beweist, wie weit der Tugendbegriff des 18. Jahrhunderts auf die Frau projiziert wird. Ein in sexuellen Angelegenheiten tugendhaft agierender Mann erscheint den Zeitgenossen durchaus als lächerlich.

²⁰² Fielding, 1999, S. 35

2.2.3 Rousseaus *Nouvelle Héloïse* : Konfliktlösung durch Todesfall

2.2.3.1 Rousseaus (un)platonische Liebhaber

Der Einstieg in die erotische Welt der *Nouvelle Héloïse* geschieht sozusagen *in medias res*. Im ersten Brief begegnet uns ein liebestoller Saint-Preux, der seiner Adressatin von seinen zärtlichen Empfindungen berichtet. Die sexuelle Initiation passiert in den Abendveranstaltungen, bei welchen Julie als Geschlechtswesen auftritt: „Der Reiz der Veranstaltung liegt in ihrer Unvorhersehbarkeit und Pluralität; jeder kann Werbender, jeder Umworbener sein.“²⁰³ Die abendlichen Veranstaltungen ermöglichen den spielerischen Kontakt zum anderen Geschlecht²⁰⁴. Daher versucht Saint-Preux seine Angebotete zum Fernbleiben anzuregen: „De grâce, quittons ce jeu qui peuvent avoir des suites funestes. Non, il n’y en a pas un qui n’ait son danger, jusqu’au plus puéril de tous.“²⁰⁵ Es geht aus dieser Aussage jedoch nicht klar hervor, ob Saint-Preux um Julies Unschuld und Tugend fürchtet, oder ob er sich grämt, sie könne in jener *Unvorhersehbarkeit und Pluralität* der abendlichen Spiele ihr Herz an einen anderen verschenken.

Auch die Sprache Rousseaus ist gesättigt von Anspielungen. Nirgends finden sich aber klare Aussagen zu Sachverhalten, die die Wohlanständigkeit gefährden könnten. Der Rezipient ist darauf angewiesen, zwischen den Zeilen zu lesen. Die Möglichkeit einer Schwangerschaft wird etwa folgendermaßen angedeutet: „Il peut d’ailleurs venir un temps où je serais forcée à une plus grande retraite [...] Le doux espoir d’être un jour...“²⁰⁶

²⁰³ Koschorke, 1999, S. 27

²⁰⁴ Besonders das Maskenspiel beinhaltet eine stark sexuelle Komponente. Albrecht Koschorke schreibt: „Wenn der Ausdruck der Persönlichkeit hinter einer Maske verschwindet, bleibt nur der Körper, das Geschlechtswesen übrig.“, vgl. Koschorke, 1999, S. 29. Um welche Spiele es sich in der *Nouvelle Héloïse* handelt, wird nicht genau erläutert, die Emphase auf das Körperliche ist aber gegeben: Saint-Preux betont die Vertraulichkeiten und Berührungen.

²⁰⁵ Rousseau, Jean-Jacques: *Julie ou La Nouvelle Heloise*. Paris: Garnier, 1960, S. 7 (Première Partie/Lettre I)

²⁰⁶ Ebda., S. 79 (I/XXXIII)

Diese immanente Mehrdeutigkeit wird an einer Stelle auch auf inhaltlicher Ebene thematisiert: Julie schreibt ihrem Liebhaber, sie drücke sich mitunter verschlüsselt bzw. verkürzt aus, sie plage nämlich „un peu de souci qu’il n’y eût trop de commentaires sur le mystère du bosquet“²⁰⁷. Gerade durch diese Vieldeutigkeit provoziert der Roman aber wiederum Auslegungen – auch wenn auf das Stilmittel des *double entendre*, wie wir es bei Fielding (oder später bei Sterne bzw. Diderot) vorfinden, zur Gänze verzichtet wird. Die Liebenden entwickeln in gewisser Weise einen eigenen Sprachcode: „tu m’entends, mon ami“²⁰⁸, heißt es etwa, oder auch: „Ceci suffit pour me faire entendre“²⁰⁹. Der Rezipient wird aus diesem engen, intimen Kreis des Verstehens ausgeschlossen und muss sich seine Gedanken machen.

Gleich verschlüsselt berichtet Julie über ihre Entjungferung durch Saint-Preux:

„Sans savoir ce que je faisais, je choisis ma propre infortune; j’oubliai tout, et ne me souvins que de l’amour: c’est ainsi qu’un instant d’égarement m’a perdue à jamais. Je suis tombée dans l’abîme d’ignominie dont une fille ne revient point; et si je vis, c’est pour être plus malheureuse.“²¹⁰

In ihrer Darstellung gibt sie keinerlei Anhaltspunkte über die Vorfälle: der Leser erfährt weder wo noch wann etwas passiert sei. Allein das „bosquet“ kann im Vorfeld eine Vermutung nähren. In der eben zitierten Szene zeichnen lediglich konnotativ gesättigte Begriffe bzw. Floskeln wie „infortune“, „un instant d’égarement“ oder „l’abîme d’ignominie“ die verlorene sexuelle Unschuld Julies.

Ihre Entjungferung stellt letztlich eine logische Konsequenz dar, die sich in den vorhergehenden Briefen schon auf sprachlicher Ebene abzeichnet: Der Liebhaber, der seine Geliebte nicht erobern kann, besteigt einen Berg, während Julie im Geiste „dabei“²¹¹ ist – psychoanalytisch natürlich eine vielsagendes Bild. An einer anderen Stelle vergleicht Saint-Preux Julies Schönheit mit „une fleur qui tombe sans avoir été

²⁰⁷ Rousseau, 1960, S. 37 (I/XIV)

²⁰⁸ Ebda., S. 102 (I/XLVI)

²⁰⁹ Ebda., S. 120 (I/LIII)

²¹⁰ Ebda., S. 70 (I/XXIX)

²¹¹ vgl. ebda., Lettre I/XXIII

cueillie“²¹². Die sexuelle Anspielung ist auch hier durch die verbreitete Metapher der Entjungferung als das Pflücken einer Blume nicht zu übersehen.

Es findet sich auch eine direkte Anspielung auf einen erotischen locus in der *Nouvelle Héloïse*. In einem Brief an ihren Geliebten erwähnt Julie „ce chalet, consacré par l’amour, sera pour eux le temple de Gnide“²¹³. Dabei handelt es sich um einen intertextuellen Verweis auf Montesquieus „Temple de Gnide“ (1725), einem erotischen Prosagedicht. „l’amour“ ist hier also durchaus im sexuellen Kontext zu verstehen.

Die Treffen der Liebenden finden an geheimen Plätzen statt, die von den Blicken Fremder geschützt sind: Während sich der erste Kuss in einem kleinen, menschenleeren Wäldchen ereignet²¹⁴, sind die Wiesen eines späteren Treffens „bordés d’arbrisseaux et de bocages délicieux“²¹⁵. Es ist also ein bürgerliches Konzept der Privatisierung des Sexuellen, einer Hinwendung zur Intimität auszumachen.

Die Differenz zwischen Tugendhaftigkeit und ausgelebter Sexualität erscheint durchlässig. Hinter dem Vorhang empfindsamer Sprache lugt Wollust hervor: Etwa wenn man Saint-Preux’ ekstatischen Gefühlsüberschwang in der Beschreibung seiner Vorfreude betrachtet. Noch bevor er Julie das erste Mal körperlich liebt, phantasiert er darüber:

„ce corps si délié qui touche et embrasse... quelle taille enchanteresse !... au-devant deux légers contours... O spectacle de volupté !... la baleine a cédé à la force de l’impression... Empreintes délicieuses, que je vous baise mille fois ! Dieux ! dieux ! que sera-ce quand... Ah ! je crois déjà sentir ce tendre cœur battre sous une heureuse main ! Julie ! ma charmante Julie ! je te vois, je te sens partout, je te respire avec l’air que tu as respiré ; tu pénètres tout ma substance : que ton séjour est brûlant et douloureux pour moi ! Il est terrible à mon impatience. O viens, vole, ou je suis perdu.“²¹⁶

²¹² Rousseau, 1960, S. 67 (I/XXVI)

²¹³ Ebda., S.88 (I/XXXVI)

²¹⁴ vgl. ebda, S. 14f (I/XIV)

²¹⁵ Ebda., S. 87 (I/XXXVI)

²¹⁶ Ebda., S. 122 (I/LIV)

Wenn auch der folgende Sexualkontakt ausgespart bleibt, so kann dieser Passage doch eine Ersatzfunktion zugeschrieben werden. Obwohl die Partnerin körperlich nicht anwesend ist, wird sie durch eine Anhäufung an sensuellen Begriffen haptisch erahnbar: „touche et embrasse [...] sentir [...] je te vois, je te sens“. Statt Saint-Preux darf „ce corps“ die Angebotete berühren und umarmen. Auch im Satzbau, der Aneinanderreihung von Ausrufen und elliptischen Satzkonstruktionen, ähnelt vorliegende Szene in der Darstellung einem Geschlechtsverkehr. Julies Körper erscheint geradezu auf dem Präsentierteller: Ihre Wäsche schält sich in gewisser Weise ab. Es kommt zum Verschmelzen der Körper: Saint-Preux atmet Julie ein, die Körper durchdringen sich und werden zur Einheit.

Rousseau stellt zwar keinen Geschlechtsverkehr dar, vermag es aber geschickt, dem Rezipienten durch gezieltes Vokabular und doppeldeutige Satzkonstruktion den Eindruck einer Zusammenkunft zu vermitteln. Eigentlich wird hier nur eine mögliche Szenerie durchgedacht („que sera-ce quand...“), die aber durch den Futur doch als Vorausschau, als später sich Ereignendes – und nicht etwa als Unmöglichkeit – erscheint.

Die elliptischen Satzkonstruktionen, der intensive Einsatz von Satzzeichen erinnern – ebenso wie die ihre Tugend verteidigende Pamela – an die Darstellung des Orgasmus im sexuell expliziten Roman²¹⁷.

Ein interessantes Detail liegt in der gleich darauf folgenden Passage: „Quel bonheur d’avoir trouvé de l’encre et du papier! J’exprime ce que je sens pour en tempérer l’excès ; je donne le change à mes transports en les décrivant.“²¹⁸

Während Pamela in der Regel droht, die Feder aus der Hand zu fallen, ist Saint-Preux froh, dass er sie in Händen halten kann. Das Schreiben wird hier zur Ersatzhandlung, die Beschreibung zum Surrogat. Auch ein Hinweis auf die schriftstellerische Tätigkeit Rousseaus bietet sich an: Die *Nouvelle Héloïse* enthält einen großen Teil an

²¹⁷ Dass Rousseau auch in den Stichen mitunter eine sexuelle Komponente dargestellt wissen wollte, beweist etwa seine Kommentare, die als Instruktion für den Illustrator verfasst wurden. Im Kommentar zum ersten Stich, der den ersten Kuss zwischen Julie und Saint-Preux darstellen soll, heißt es: „Tout le tableau doit respirer une ivresse de volupté qu’une certaine modestie rende encore plus touchante“. Vgl. dazu: Rousseau, 1960, S. CIIIf

²¹⁸ Ebda., S. 122 (I/LIV)

Autobiographischem, Rousseau portraitierte sich selbst gewissermaßen in Saint-Preux²¹⁹.

Ein idealistisch-materialistischer Gegensatz, ein Gegensatz zwischen einer sentimental Gefühlswelt und einer diesseitigen Anzüglichkeit, durchzieht den Roman, besonders die Gegenüberstellung von körperloser und körperlicher Liebe ist hier von Interesse. Den Liebenden scheint eine Beschränkung auf die körperlose, platonische Liebe zu wenig: Saint-Preux, der weiß, dass er von Julie geliebt wird, sehnt sich nach einer „natürlichen“ Verbindung:

„Tout ce que vous dites du bonheur de notre situation présente est incontestable; je sens que nous devons être heureux, et pourtant je ne le suis pas. La sagesse a beau parler par votre bouche, la voix de la nature est la plus forte.“²²⁰

Die Liebenden ergeben sich schließlich dem „délire d’une imagination échauffée“²²¹: Nachdem Julie und Saint-Preux sich auch körperlich vereinigten, wird auch der Ton, den sie ihren Briefen geben, kühler. Ein idealistisches Bild der Liebe, die Liebe als „reines, heiliges Feuer“ gewinnt wieder an Bedeutung, während das Vorgefallene als Irrtum der Sinne bezeichnet wird. Saint-Preux schreibt: „Un feu pur et sacré brûlait nos cœurs; livrés aux erreurs des sens, nous ne sommes plus que des amants vulgaires“²²². Als Metapher für die Wollust dient vor allem das Feuer, während die Tugendhaftigkeit hauptsächlich mit den Attributen *rein*, *sanft* etc. versehen wird²²³.

Als Vermittler zwischen den beiden widerstreitenden Parteien (Herz gegen Vernunft) fungiert letztlich Julies Ehemann Wolmar. Dieser versucht Julie und Saint-Preux als platonisches Paar zu installieren. In einem Brief an Madame d’Orbe versichert er dieser die „Heilung“ von Julie und Saint-Preux:

²¹⁹ Rousseau behandelt seine Sehnsucht nach Freundschaft wie sein Bedürfnis nach Liebe im 9. Buch seiner *Confessions*.

²²⁰ Rousseau, 1960, S. 26 (I/X)

²²¹ Ebda., S. 28 (I/XI)

²²² Ebda., S. 76 (I/XXXII)

²²³ vgl. etwa Julies Brief (III/XVIII), in dem sie die Liebe des Ehepaars d’Orbe beschreibt: „sans brûler de ce feu dévorant qui consume l’âme, vous vous aimez d’un sentiment pur et doux qui la nourrit, que la sagesse autorise et que la raison dirige“. Vgl. ebda., S. 333

„De vous dire que mes jeunes gens sont plus amoureux que jamais, ce n'est pas sans doute une merveille à vous apprendre. De vous assurer au contraire qu'ils sont parfaitement guéris, vous savez ce que peuvent la raison, la vertu ; ce n'est pas là non plus leur plus grand miracle. Mais que ces deux opposés soient vrais en même temps; qu'ils brûlent plus ardemment que jamais l'un pour l'autre, et qu'il ne règne plus entre eux qu'un honnête attachement; qu'ils soient toujours amants et ne soient plus qu'amis.“²²⁴

Der kalte Vernünftler Wolmar bleibt nur eine blasse Figur²²⁵ und vermag es nicht, die „amants“ zu überzeugenden „amis“ zu machen. Die Krise zeichnet sich noch vor Saint-Preux' Albraum und noch vor den theologischen Exkursen im 6. Teil des Buches ab: Besonders die Erwähnung der gefeierten Saturnalien betonen die Fragilität der platonischen Freundschaft zwischen Julie und Saint-Preux, welcher sich kurz zuvor noch pathetisch über die „himmlische Freundschaft“ äußert: „mais l'amitié, milord, l'amitié! Sentiment vif et céleste, quels discours sont dignes de toi?“²²⁶

Saint-Preux beschreibt in der Folge ein Weinfest, das als erster Test ihrer platonischen Freundschaftsgefühle fungiert, da Wolmar, die Kontrollinstanz, abwesend ist. Saint-Preux bezeichnet dieses Weinfest als Saturnalien²²⁷. Die Saturnalien als Fest der sexuellen Ausschweifungen sind nun nur schwer in einen Kontext asexueller Freundschaft zu bringen. Die Beteuerungen Saint-Preux' gleichen dem Herjagen hinter einer idealisierten, erträumten Idylle. Auch wenn er seinem Freund ein Bild der innigen Freundschaft zu vermitteln trachtet, stechen Zwischentöne hervor: Saint-Preux berichtet vom geselligen Landleben und betont das Trinken von unvermishtem Wein (*vin pur*). Der Leser wird sich dabei mitunter an eine Episode erinnern, in der er auch *vin pur* zu trinken pflegte: Im zweiten Teil schildert Saint-Preux seinen Bordellaufenthalt, wobei dem Wein eine enthemmende Rolle zukommt bzw. dem Schreibenden eine genaue

²²⁴ Rousseau, 1960, S. 491 (IV/XIV)

²²⁵ vgl. ebda., S. 411 (IV/VII): Wolmar an Madame d'Orbe: „Aucun homme ne me hait; un homme sans passion ne peut inspirer d'aversion à personne“. Am Sterbebett Julies vergießt er die ersten Tränen seit seiner Geburt: „Je ne croyais pas mes yeux faits pour en répandre. Ce furent les premiers depuis ma naissance, ce seront les derniers jusqu'à ma mort“, vgl. ebda., S. 709 (VI/XI)

²²⁶ Ebda., S. 543 (V/III)

²²⁷ vgl. ebda., S. 595 (IV/VII)

Darstellung der Sachverhalte erspart, da der Trinkende in einen bewusstlosen Zustand zu fallen vermag:

„je cessai de boire, il n'était plus temps; le mal était fait.
L'ivresse ne tarda pas à m'ôter le peu de connaissance qui me restait. Je fus surpris, en revenant à moi, de me trouver dans un cabinet reculé, entre les bras d'une de ces créatures“²²⁸

Der konsumierte Alkohol scheint auch die Teilnehmer am Weinfest zu enthemmen. Saint-Preux scheut sich nicht, seinen Gefühlsäußerungen („mes transports“²²⁹) freien Lauf zu lassen. Doch sobald eine zärtliche Erinnerung („tendre souvenir“) aufkommen will, kommt es zum Erröten: Zuerst erglühen Saint-Preux' Züge („un regard de Julie m'en fait rougir“), kurz darauf Julies, beim Singen von alten Romanzen, deren Vokabular den einstigen Liebesbezeugungen gleicht:

„Nous ne pouvons nous empêcher, Claire de sourire, Julie de rougir, moi de soupirer, quand nous retrouvons dans ces chansons des tours et des expressions dont nous nous sommes servis autrefois.“

Die Liebenden können nicht glücklich werden, sie sind zerrissen zwischen zwei Polen. Zunehmend scheint es so, dass eine platonische Liebe, Freundschaft allein, nicht erfüllend sein kann. Die Erinnerung verfolgt die Freunde: Immer wieder gibt es Konnotationen, die an eine Liebesbeziehung denken lassen. Saint-Preux spielte einst die Rolle des Verführers, die mit der Freundschaftsrolle inkompatibel ist. Julie stilisiert ihn zum „ehrhaften Verführer“, der antonymische Charakter dieses Bildes bleibt aber bestehen:

„Il prit de langage honnête et insinuant avec lequel mille fourbes séduisent tous les jours autant de filles bien nées; mais seul

²²⁸ Rousseau, 1960, S. 276 (II/XXVI)

²²⁹ Die Darstellung des Weinfestes findet sich in V/VII. Folgende, die Ereignisse des Weinfestes betreffende Zitate befinden sich: Ebda., S. 596

parmi tant d'autres il était honnête homme et pensait ce qu'il disait.“²³⁰

Die Freundschaft kann nicht zum Gesellschafts-Kitt werden, da sie durch sexuelle Verführung sabotiert wurde.

Julie beruft sich zwar auf ihr nach außen hin scheinendes Übermaß an Glück. Dennoch wirkt sie zunehmend verdrossen und unglücklich:

„Concevez-vous quelque remède à ce dégoût du bien-être ? [...] Et toutefois j'y vis inquiète ; mon cœur ignore ce qui lui manque ; il désire sans savoir quoi. Ne trouvant donc rien ici-bas qui lui suffise, mon âme avide cherche ailleurs de quoi la remplir“²³¹

Julie stirbt als Folge eines Sturzes in den Genfer See. Doch ihr Tod scheint eine Verlegenheitslösung zu sein, der Konflikt zwischen den beiden widerstreitenden Parteien ist dadurch nicht gelöst. Somit spiegelt sich auf semantischer Ebene wie auf syntaktischer Ebene das gleiche Problem der Unentschlossenheit. Rousseau kann sich nicht dazu entschließen (ebenso wenig wie er auf eine eindeutige Benennung verzichtet), die Liebenden zusammenzuführen und tröstet auf eine Lösung im Jenseits. Dem Roman bleibt ein krisenhafter Charakter haften: Die beiden Protagonisten sind zerrissen zwischen einer nie erlangten Intimität und einer ungenügenden Trennung. Den gleichen Problemkomplex entspinnt Rousseau in aller Kürze in der nachgestellten Erzählung über die Liebschaften des Eduard Bomston, Saint-Preux' *confident*²³². Eduard ist zerrissen zwischen Tugend und Leidenschaft. Seine sexuelle Annäherung an die Kurtisane Laura wird mit der Bemerkung quittiert: „Édouard était vertueux, mais homme.“²³³

²³⁰ Ebda., S. 712 (VI/XI)

²³¹ Rousseau, 1960, S. 682f (VI/VIII)

²³² vgl. „Les Amours de Milord Édouard Bomston“, ebda., S. 759 - 771

²³³ Ebda., S. 762. Ist „homme“ als „Mensch“ zu verstehen, findet sich eine fast idente Formulierung bei Wieland, vgl. Wieland, Christoph Martin: *Geschichte des Agathon*. Stuttgart: Reclam, 2005, S. 520. Falls „homme“ als „Mann“ gelesen werden soll, sei auf den in Fieldings *Joseph Andrews* angeschnittenen Sachverhalt verwiesen, dass das Ideal sexueller Tugendhaftigkeit im 18. Jahrhundert hauptsächlich auf die Frau projiziert wird (vgl. Punkt 2.2.1.2 vorliegender Arbeit). Männliche Tugendhaftigkeit steht

Eduard steht zwischen zwei Frauen: Einer tugendhaften Kurtisane und einer lasterhaften Marquise. Wodurch nun einerseits die Verbindung zu *Manon Lescaut* hergestellt wäre, denn beide Romane zählen zu den frühesten literarischen Beispielen einer moralischen Aufwertung der Kurtisane; und andererseits haben wir von neuem das Motiv der triebhaften, sexuell ausschweifenden Aristokratie. Dies bringt uns zum nächsten Punkt: Rousseaus Gegenüberstellung von Bürgertum und Aristokratie in der *Nouvelle Héloïse*.

2.2.3.2 Bürgerliche Motive in der *Nouvelle Héloïse*

Rousseau, der mit seinen unorthodoxen Ideen manchen Zeitgenossen schockte, nutzt auch den hier untersuchten Briefroman zur Darlegung seiner Grundsätze. Er lässt sein Alter Ego Saint-Preux Exkurse über Themen halten, die Rousseau in anderen Werken noch eingehender behandeln wird: Er referiert wie im *Émile* über die Kindererziehung (V/III), wie im *Lettre à d'Alembert* über das Theater (II/XVII), etc.

Von besonderem Interesse sind Rousseaus/Saint-Preux' Ausführungen über die Pariser Sitten. Rousseau nutzt die Flucht Saint-Preux' nach Paris, um seine Kritik – ähnlich Montesquieu mit seinen *Lettres persanes* – einem Außenstehenden in den Mund zu legen. Rousseau/Saint-Preux kritisiert das blinde Nachahmen höfischer Sitten: „car quelque mode qu'on prenne à la cour, cette mode est suivie à l'instant à la ville“²³⁴

Er entwirft fast ein Schreckensbild der Pariserinnen. Während dem einfachen Volk Scham und Sittsamkeit noch tief eingepägt sind²³⁵, wird jenem Volk die Pariser Bürgerin entgegengestellt:

„Elles ont vu qu'une gorge découverte est en scandale au public ;
elles ont largement échangé leur corps. [...] Cette pudeur

demnach in keinem Zusammenhang mit ausgelebter Sexualität, während die Tugendhaftigkeit der Frau gerade über ihr Sexualverhalten definiert wird.

²³⁴ Rousseau, 1960, S. 245 (II/XXI)

²³⁵ vgl. ebda., S. 245: „[les] idées de pudeur et de modestie sont profondément gravées dans l'esprit du peuple.“

charmante qui distingue, honore et embellit ton [d.i. Julies] sexe, leur a paru vile et roturière ; elles ont animé leur geste et leur propos d'une noble impudence ; et il n'y a point d'honnête homme à qui leur regard assuré ne fasse baisser les yeux. C'est ainsi que cessant d'être femmes, de peur d'être confondues avec les autres femmes, elles préfèrent leur rang à leur sexe, et imitent les filles de joie, afin de n'être pas imitées.“²³⁶

Rousseau präsentiert eine ungewohnte Vermischung der Stände anhand der Frauenmode. Die Bürgerinnen ahmen die Mode des Hofes nach, dadurch entsteht eine (für die Zeitverhältnisse untypische) Symbiose aus Bürgertum und Aristokratie. Während das einfache Volk von Rousseau idealisiert wird, findet sich das Bürgertum im Einflussbereich des Hofes. Der Hof wird aber auch bei Rousseau durchweg negativ gezeichnet. Der Zivilisationskritiker Rousseau bemängelt besonders jene Sitten, die höfischen Ursprungs sind.

So berichtet Saint-Preux von obszönen Bildern, die als neueste Mode auf Pariser Kutschen anstatt der Wappen angebracht werden²³⁷. Ein tugendhafter Freund Saint-Preux', der in eine eben so verzierte Kutsche einsteigen will und das Bild noch früh genug entdeckt, ändert seine Meinung rechtzeitig: „A peine eut-il jeté les yeux sur les panneaux, qu'il partit en disant au maître: 'Montrez ce carrosse à des femmes de la cour; un honnête homme n'oserait s'en servir“²³⁸. Die höfische Kultur wird also auch bei Rousseau als lasterhaft und anstößig dargestellt.

Eine dem 18. Jahrhundert voll und ganz entsprechende Ablehnung der Onanie lässt sich auch bei Rousseau finden, wenn auch versteckt: Wie gewohnt, neigt Rousseau auch hier zu Umschreibungen, die zwischen dem Text lesen lassen. Julie schreibt an ihren einsamen Saint-Preux:

„Je me souviens des réflexions que nous faisions, en lisant ton Plutarque, sur un goût dépravé qui outrage la nature. Quand ses

²³⁶ Rousseau, 1960, S. 245

²³⁷ Ein gutes Beispiel für die zunehmende Sexualisierung auch im Alltagsbereich.

²³⁸ Ebda., S. 516 (V/II)

tristes plaisirs n'auraient que de n'être pas partagés, c'en serait assez, disions-nous, pour les rendre insipides et méprisables.“²³⁹

Als „naturwidrig“ wird die Selbstbefriedigung auch bei Rousseau abgelehnt.

Interessant ist auch das Ehebild, das der Autor in der *Nouvelle Héloïse* entwirft; es erscheint ebenso gespalten wie viele andere Elemente des Romans: Julie, die anfänglich nur unwillig eine Heirat mit Wolmar eingeht, beteuert später ihr Glück in der Ehe mit eben jenem (III/XX). Damit haben wir es mit einem Typus von Heldin zu tun, für die Liebe die Feststellung, dass man geheiratet wird, bedeutet. Luhmann bezeichnet diesen Typus das „Modell Pamela“²⁴⁰: Für Pamela ist es keine Frage (bzw. eine Frage, die sich erst gar nicht stellt), dass sie ihren Herrn bzw. zukünftigen Ehemann lieben wird.

Im gleichen Brief erklärt Julie, man heirate nicht „pour penser uniquement l'un à l'autre, mais pour remplir conjointement les devoirs de la vie civile“²⁴¹. Die Ehe wird also noch als bürgerliche Pflicht angesehen, wir befinden uns noch in einer vorromantischen Phase. Die eheliche Liebe ähnelt der Freundschaft („un honnête homme n'aura jamais de meilleur ami que sa femme“²⁴²) und dient hier weitgehend dazu, Leidenschaften unter Kontrolle zu halten. Julie argumentiert, dass jegliche Leidenschaft einmal abkühlen müsse („Il n'y a point de passion qui nous fasse une si forte illusion que l'amour“²⁴³) – was im Falle einer Liebesheirat zu einem Ehepaar, das sich gegenseitig hasst, führe. Dieses Ehebild hilft der Vereitelung einer Zusammenführung der beiden Liebenden: Irgendwann würden Julie und Saint-Preux sich womöglich noch hassen...

²³⁹ Rousseau, 1960, S. 213 (II/XV)

²⁴⁰ vgl. Luhmann, 1994, S. 159 bzw. Koschorke, 1999, S. 33

²⁴¹ Rousseau, 1960, S. 351 (III/XX)

²⁴² Ebda., S. 658 (VI/VI)

²⁴³ Ebda., S. 351 (III/XX)

2.2.4 Die Spannung der Begierde: Laurence Sterne und Denis Diderot

Laurence Sterne übte einigen Einfluss auf Denis Diderot aus. Dies ging so weit, dass letzterer eine Szene aus *Tristram Shandy* in seinem *Jacques le Fataliste* übernahm. Zuerst soll das Original zitiert werden:

„The fair Beguine, said the corporal, continued rubbing with her whole hand under my knee—till I fear’d her zeal would weary her— ‘I would do a thousand times more,’ said she, ‘for the love of Christ’— In saying which she pass’d her hand across the flannel, to the part above my knee, which I had equally complained of, and rubb’d it also.

I perceived, then, I was beginning to be in love—

As she continued rub-rub-rubbing— I felt it spread from under her hand, an’ please your honour, to every part of my frame—

The more she rubb’d, and the longer strokes she took— the more the fire kindled in my veins— till at length, by two or three strokes longer than the rest— my passion rose to the highest pitch— I seiz’d her hand—

— And then, thou clapped’st it to thy lips, Trim, said my uncle Toby— and madest a speech.

Whether the corporal’s amour terminated precisely in the way my uncle Toby described it, is not material; it is enough that it contain’d in it the essence of all the love-romances which ever have been wrote since the beginning of the world.”²⁴⁴

Ähnlich lautet die Stelle bei Diderot (welcher sich zuvor noch selbst als Plagiator zu erkennen gibt: „copié de la vie de *Tristram Shandy*”²⁴⁵):

²⁴⁴ Sterne, Laurence: *Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*. Oxford: Oxford University Press, 2000, S. 463f

²⁴⁵ Diderot, Denis: *Œuvres*. Paris: Gallimard, 1951, S. 709

“elle s’informa de sa nuit et de sa santé en tremblant; Jacques lui dit qu’il n’avait pas fermé l’œil, qu’il avait souffert, et qu’il souffrait encore d’une démangeaison cruelle à son genou. Denise s’offrit à le soulager; elle prit une petite pièce de flanelle; Jacques mit sa jambe hors du lit, et Denise se mit à frotter avec sa flanelle au-dessous de la blessure, d’abord avec un doigt, puis avec deux, avec trois, avec quatre, avec tout la main. Jacques la regardait faire, et s’enivrait d’amour. Puis Denise se mit à frotter avec sa flanelle sur la blessure meme, dont la cicatrice était encore rouge, d’abord avec un doigt, ensuite avec deux, avec trois, avec quatre, avec toute la main. Mais ce n’était pas assez d’avoir éteint la démangeaison au-dessous du genou, sur le genou, il fallait encore l’éteindre au-dessus, où elle ne se faisait sentir que plus vivement. Denise posa sa flanelle au-dessus du genou, et se mit à frotter là assez fermement, d’abord avec un doigt, avec deux, avec trois, avec quatre, avec toute la main. La passion de Jacques, qui n’avait cessé de la regarder, s’accrut à un tel point, que, n’y pouvant plus résister, il se précipita sur la main de Denise... et la baisa.“²⁴⁶

Diderot übernimmt den ganzen Witz der Szene und übertreibt dazu noch: gerade durch die Vermehrung der Finger wird die erotische Spannung auf die Spitze getrieben. Diese Spannungserzeugung ist das Wesentliche. Anstatt zu besitzen, geht es hier primär um das Betrachten: „Jacques lui dit qu’il n’avait pas fermé l’œil“. Jacques ist – ebenso wie der Leser – der Voyeur, der die Szene genauestens bis zum Ende („n’avait cessé de la regarder“) beobachtet. Er liefert dem Leser eine genaue Beschreibung.

Diese Spannung, die durch die Beschreibung aufgebaut wird, unterscheidet sich grundsätzlich von einer sexualisierten Spannung, die im Besitzen liegt. Im Gegensatz zum sexuell expliziten Roman erreicht man hier die Spannung durch eine voyeuristische Beobachtung, die das Besitzen des anderen Körpers unterlässt.

²⁴⁶ Diderot, 1951, S. 709f

Sterne und Diderot machen bewusst, worin die erotische Spannung auch in den zuvor untersuchten Romanen liegt (sowohl in *Manon Lescaut*, als auch in *Moll Flanders* oder der *Nouvelle Héloïse*). Der Rezipient weiß aufgrund seines Weltwissens und seiner Einbildungskraft, dass es sich um einen sexuellen Sachverhalt handelt. Dafür muss ihm kein Bild geboten werden, Anspielungen reichen aus.

Sterne und Diderot spielen mit diesem Bildmangel. Sie stellen dar, was dem Leser mit Einbildungskraft vor Augen steht, vergessen aber nicht die Erwartung zu enttäuschen: Während sich Laurence Sterne auf die tugendhafte Literaturgeschichte verlässt („it contain'd in it the essence of all the love-romances which ever have been wrote“), entlarvt Diderot die lüsternen Gedanken des Lesers, wenn er sich plötzlich auf einen asexuellen Sachverhalt beruft:

„Le plagiaire ajoute: 'Si vous n'êtes pas satisfait de ce que je vous révèle des amours de Jacques, lecteur, faites mieux, j'y consens. De quelque manière que vous vous y preniez, je suis sûr que vous finirez comme moi. – Tu te trompes, insigne calomniateur, je ne finirai point comme toi. Denise fut sage. – Et qui est-ce qui vous dit le contraire ? Jacques se précipita sur sa main, et la baisa, sa main. C'est vous qui avez l'esprit corrompu, et qui entendez ce qu'on ne vous dit pas.“²⁴⁷

In ihrem Umgang mit Erotik nähern sich Sterne wie Diderot der höfischen Galanterie. Dies gilt besonders für die häufigen *double entendres*, die wir schon bei Henry Fielding beobachten konnten.

Einen ähnlichen Ansatz im Umgang mit Sexualität finden wir auch beim folgenden Autor: Christoph Martin Wieland führt uns nach Deutschland.

²⁴⁷ Diderot, 1951, S. 710

2.2.5 Christoph Martin Wieland: Den Vorhang ein wenig wegziehen

Christoph Martin Wielands Frühwerk steht unter dem Einfluss empfindsamer Dichtung. Mit der Zeit entfernt sich Wieland allerdings zunehmend von der Vorstellung einer tugendhaften, platonisierten Liebe.

Zwischen 1762 und 1765 verfasst Wieland Versgeschichten, die unter dem Titel *Comische Erzählungen* erscheinen. Den Erzählungen liegen pikante Episoden aus der griechischen Mythologie zugrunde. Die Komik der Erzählungen entsteht durch doppeldeutige Anspielungen, wie man sie etwa von Laurence Sterne kennt. In eben jener Zeit liest Wieland Sternes *Tristram Shandy*: Der Roman wird ihm 1763 von Julie von Bondeli nahe gelegt. Wieland hegt für Sterne fortan eine „ehrfurchtsvolle Bewunderung“: „Ich werde sein Buch s t u d i e r e n, so lang ich lebe“²⁴⁸.

Sternes Einfluss lässt sich auch in Wielands Hauptwerk, der *Geschichte des Agathon*, nachweisen: Eine ironische Erzählerstimme, die allzu gerne in den Erzählstrom eingreift, ständige Perspektivenwechsel, die den Rezipienten zu einer kritischen Positionierung herausfordern und nicht zuletzt eine Anhäufung von Doppeldeutigkeiten, die schließlich aus „Mangel an Sittlichkeit“ zum Verbot des *Agathon* durch die Zensur in Zürich und in Wien führt²⁴⁹. Wieland gilt seinen Zeitgenossen als Provokateur. In der Folge soll die Darstellung von Sexualität in Wielands *Agathon* untersucht werden.

2.2.5.1 Wielands *Geschichte des Agathon*

Das zentrale Motiv in Wielands *Agathon* ist der Widerstreit zwischen einem idealistischen Platonismus und einem hedonistischen Materialismus. Der Platonismus wird durch den jungen Agathon vertreten, der als Sklave von dem Sophisten Hippias, welcher bald seinen materialistischen Gegenpart verkörpert, erstanden wird. Die starre

²⁴⁸ Wieland, in: Schäfer, Klaus: *Christoph Martin Wieland*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 1996, S.84

²⁴⁹ Zur Rezeption des Romans, vgl. Schäfer, 1996, S. 62ff

Abgrenzung beider Kontrahenten fängt aber bald zu bröckeln an, zum Nachteil des Platonismus: Agathon verfällt der Hetäre Danae; nicht nur geistig, sondern auch körperlich.

Auch der Leser wird auf die Probe gestellt: Die Ausführungen des Hippias nehmen viel Platz ein, sind eloquent und von logischer Konsequenz²⁵⁰. Das in Wielands Schriften stets wiederkehrende Problem durchzieht auch den *Agathon* auf mehreren Ebenen: Die Divergenz zwischen moralischem Schein und realem Sein spiegelt sich etwa ebenso auf Ebene des Blicks.

Der Blick spielt eine zentrale Rolle in der platonischen Liebe: „Die Quelle der Liebe [...] ist das Anschauen eines Gegenstandes, der unsre Einbildungskraft bezaubert“²⁵¹. Der Sehende wird dabei von einer Gottheit erfüllt.

Das Problem: Indem Agathons Blick sich in die Hetäre verliert, vergisst er auf seine Geliebte Psyche, die den Platonismus verkörpernde Liebe seiner früheren Jahre. Die platonische Liebe zu Psyche und die sinnlich-lüsterne zu Danae stehen fortan im Wettkampf:

„Allein wir müssen gestehen, dieser [d.i. Psyches] Einfluß wurde immer schwächer; die lebhaften Farben, womit ihr Bild seiner Phantasie ehemals vorgeschwebt hatte, wurden immer matter [...]; und der Zustand der entkörpernten Seelen deuchte ihn nicht mehr so beneidenswert, seitdem er im Anschauen dieser irdischen Göttin [d.i. Danae] ein Vergnügen genoß, welches alle seine Einbildungen überstieg.“²⁵²

Thomas Lautwein beschreibt die Entwicklung weg von einer rein platonischen Liebe folgendermaßen:

„An die Stelle des platonischen Stufenwegs, der das Sinnliche allmählich ins Übersinnliche transformiert, tritt bei Wieland der unauflösbare Gegensatz von sinnlicher und empfindsamer Liebe,

²⁵⁰ Die Ausführungen der materialistischen Philosophie des Hippias nehmen fast das ganze 3. Buch ein.

²⁵¹ Wieland, 2005, S. 155

²⁵² Ebda., S.156f

dem auf der Seite des Objekts die Aufspaltung in die reine und die unreine Geliebte entspricht.“²⁵³

Der platonische Eros steigert sich bei Wieland zur Sinnlichkeit und der platonische Blick wird schließlich zum Voyeurismus: Danae veranstaltet für Agathon ein Schauspiel, den „Wettstreit der Sirenen und der Musen“. Darin sticht sie unter den Darstellerinnen hervor und lässt „dem Auge keine Freiheit [...], auf einem anderen Gegenstande zu verweilen“²⁵⁴. Eingehend wird Danaes Kleidung geschildert, auch ihr halbentblößter Busen²⁵⁵.

Der durch das Schauspiel erregte Agathon findet darauf die vermeintlich schlafende Danae, hingestreckt auf einem Sofa in einem entlegenen *Cabinet*. Der Sinneseindruck überwältigt ihn und es kommt – vermutlich – zum ersten Geschlechtsakt zwischen Agathon und Danae. An dieser Stelle soll Wielands Darstellung zur Gänze wiedergegeben werden:

„daß er, nachdem er sie eine lange Zeit in unbeweglicher Entzückung und mit einer Zärtlichkeit, deren innerliches Gefühl alle körperliche Wollust an Süßigkeit übertrifft, betrachtet hatte, endlich

- - - von der Gewalt der allmächtigen Liebe bezwungen, sich nicht länger zu enthalten vermocht, zu ihren Füßen kniend, eine von ihren nachlässig ausgestreckten schönen Hände mit einer Inbrunst, wovon wenige Liebhaber sich eine Vorstellung zu machen jemals verlobt genug gewesen sind, zu küssen, ohne daß sie daran erwacht wäre; daß er hierauf noch weniger als zuvor sich entschließen können, so unbemerkt als er gekommen, sich

²⁵³ Lautwein, Thomas: *Erotik und Empfindsamkeit, C.M. Wielands 'Comische Erzählungen' und die Gattungs-geschichte der europäischen Verserzählung im 17. und 18. Jahrhundert*. Frankfurt/Main u.a.: Lang, 1996, S. 98f. Dieser „unauflösbare Gegensatz“ wird aber schließlich durch Agathons Ankunft im utopischen Tarent doch noch aufgelöst. In Tarent vereinen sich die widerstreitenden Elemente zu einer harmonischen Symbiose – erzähltechnisch distanziert sich Wieland allerdings durch eine beißende Ironie: Das vorletzte Kapitel, in welchem Agathon von einem Unwetter (!) überrascht wird und in einem einsamen Landhaus (!) auf Danae trifft, ist mit „Etwas, das man ohne Divination vorhersehen konnte“ betitelt.

²⁵⁴ Wieland, 2005, S.163

²⁵⁵ vgl. ebda., S.163

wieder hinwegzuschleichen; und kurz, daß die kleine Psyche, die Tänzerin, welche seit der Pantomime, man weiß nicht warum, gar nicht seine Freundin war, mit ihren Augen gesehen haben wollte, daß er eine ziemliche Weile nach Anbruch des Tages, allein, und mit einer Mine, aus welcher sich sehr vieles habe schließen lassen, aus dem Pavillion hinter die Myrthenhecken sich weggestohlen habe.“²⁵⁶

Die sprachliche Darstellung bleibt einer dem 18. Jahrhundert angemessenen Tugendhaftigkeit verbunden. Die Anhäufung von Gliedsätzen, die mit „daß“ eingeleitet werden, verweist auf die Erregung des Beobachtenden. Gerade aber die elliptische Satzkonstruktion und die darauf folgende, einen neuen Absatz einleitende Anhäufung an Gedankenstrichen (Hyphen) erregen die Aufmerksamkeit des Rezipienten. Erstmals tritt im *Agathon* eine derartige Häufung an Gedankenstrichen auf: Dem Gedankenstrich, in der Regel als Aufforderung für eine Denkpause verwendet oder eine Auslassung bedeutend, wird dadurch eine sexuelle Konnotation zuerkannt²⁵⁷. Wieland nützt diese Methode, durch die Wiedergabe von zwei aufeinander folgenden Auslassungszeichen einen sexuellen Sachverhalt bzw. eine erotische Erregung anzudeuten, in der Folge wiederholt. Hier seien einige Beispiele angeführt: „Welcher Satyr würde in solchen Augenblicken fähig gewesen sein, wie Agathon zu handeln? - -“²⁵⁸, „ihr liebreizenden Geschöpfe [d.i. die Leserinnen], denen die Natur die schönste ihrer Gaben, die Gabe zu gefallen, geschenkt - - ihr, welche sie bestimmt hat, uns glücklich zu machen“²⁵⁹, „Bacchidion, welche, wie wir gesehen haben, allen ihren Ehrgeiz darein setzte, das Vergnügen eines Prinzen, den sie liebte, auszumachen - -“²⁶⁰. Wieland findet durch den Einsatz von Gedankenstrichen einen Weg, Nicht-Sagbares darzustellen.

²⁵⁶ Wieland, 2005, S.172f

²⁵⁷ Simon Richter meint durch die Anhäufung von Gedankenstrichen und die Verwendung der Wörter „endlich“ und „länger“ wolle Wieland eine Erektion darstellen, vgl. Richter, Simon: „Wieland and the Homoerotics of Reading“. In: Kuzniar, Alice A. (Hg.), *Outing Goethe & His Age*, Stanford: Stanford University Press, 1996, S. 58. So weit wollen wir aber in der Interpretation nicht gehen – wir begnügen uns damit, dass Wieland sexuelle Erregung auszudrücken versuchte.

²⁵⁸ Wieland, 2005, S. 175: Dieses Zitat ist eben dadurch interessant, weil der Erzähler in der Folge versucht, die tugendhafte Handlungsweise des Agathon hervorzuheben. Gerade durch die Verwendung der beiden Auslassungszeichen sabotiert er die Entschuldigung des Helden im gleichen Atemzug aber wieder.

²⁵⁹ Ebda., S. 178

²⁶⁰ Ebda., S. 481

Mit diesem literarischen Verfahren befindet er sich in der Nähe von Sterne und Diderot. Ganz ähnlich wie bei Letzterem wird der Handkuss zum galanten Überraschungseffekt: Der Held stürzt sich *lediglich* auf die Hand.

Abgesehen vom voyeuristischen Leser haben wir in der oben zitierten Passage noch eine Zuseherin: Psyche, Namensvetterin von Agathons platonisch Geliebter, tritt als Zeugin auf. Dies ist eine ungewöhnliche Begebenheit, da sich der Erzähler sonst an keiner Stelle auf Quellen beruft. Die Anrufung einer Zeugin beweist die Wichtigkeit des Vorgefallenen. Dazu kommt aber, dass die Beobachtung subjektiv aufgeladen ist: Was meint Psyche, wenn sie sagt, man könne sehr viel aus seiner Miene schließen? Der augenzwinkernde Ton ist nicht zu übersehen. Wie der Leser weiß auch Psyche nicht genau, was vorgefallen ist. Sie sieht Agathon erst *nach* dem Treffen mit Danae. Genau wie der Leser kann sie nur Vermutungen anstellen, denn der Leser ist nur *vor* der Zusammenkunft mit dabei: Einzig das Liebespaar weiß, was *während* ihres Treffens geschah.

Es sei schließlich auch noch auf die Symbolik, die hinter den „Myrthenhecken“ steckt, hingewiesen. Im antiken Griechenland gilt die Myrte als Symbol der Liebe und des Brautstandes. Entsprechend den Doppeldeutigkeiten, die die besprochene Stelle durchziehen, ist aber auch das Sinnbild der Myrte nicht eindeutig festlegbar: Ab dem 16. Jahrhundert findet die Myrte als Zeichen unberührter Jungfräulichkeit Verbreitung²⁶¹.

Auch im darauf folgenden Kapitel (Fünftes Buch, Neuntes Capitel) steht das Treffen von Agathon und Danae im Zentrum. Dabei thematisiert Wieland die Darstellungsweise – wieder in gewohnter Zwiespältigkeit: Einerseits fordert er in seinem theoretischen Exkurs vom Schriftsteller, dass dieser „anstatt des zaumlosen Mutwillens vieler von den neuern Franzosen, lieber die bescheidne Zurückhaltung des jungfräulichen Virgils“²⁶² nachahmen solle. Andererseits meint er, ginge die Zurückhaltung zu weit, so könne sie

„zu Mißverstand und Irrtum Anlaß geben [...]: So würde sie, deucht uns, in eine falsche Scham ausarten; und in solchen Fällen scheint uns ratsamer zu sein, den Vorhang ein wenig

²⁶¹ vgl. Lurker, Manfred: „Myrte“. In: Lurker (Hg.): *Wörterbuch der Symbolik*. Stuttgart: Kröner, 1991, S. 505

²⁶² Wieland, 2005, S.173

wegzuziehen, als aus übertriebener Bedenklichkeit Gefahr zu laufen, vielleicht die Unschuld selbst ungegründeten Vermutungen auszusetzen.“²⁶³

Eine völlige Ausblendung scheint demnach auch nicht sinnvoll: „Man ist so geneigt, in solchen Fällen der Einbildungskraft den Zügel schießen zu lassen“²⁶⁴.

Der Erzähler entschließt sich also, den Agathon vor „unverschuldeten Mutmaßungen“ zu bewahren: Erneut kommt es aber zum Widerstreit zwischen platonischer Liebe und wollüstiger Sinnlichkeit. Wieder liegt die Aufmerksamkeit im Blick, der jetzt noch stärker erotisiert ist: Während Agathons Blick gerade noch platonisch scheint – „dieses Anschauen erfüllte sein Herz mit einer so reinen, vollkommenen, unbeschreiblichen Befriedigung, daß er alle Wünsche, alle Ahnungen einer noch größern Glückseligkeit darüber vergessen zu haben schien“²⁶⁵ – ist Danaes Blick klar sexualisiert: „Sie schlug ihre schönen Augen auf, Augen die in den wollüstigen Tränen der Liebe schwammen“²⁶⁶.

Obwohl der Erzähler zuvor, um den Helden vor Mutmaßungen zu schützen, eine klare Darstellung der Ereignisse ankündigte, kommt es erneut zu einer Aussparung: „was sie ferner sagte, und was er antwortete, überlassen wir den Pinsel einem Correggio, und schleichen uns davon“²⁶⁷. Aber natürlich kann ein Maler keinen Dialog darstellen, höchstens Handlungen...

Das Problem des Nicht-Sagbaren stellt sich Wieland wiederholt in den Weg. Gerade für die Darstellung von Leidenschaften scheint die Sprache zu fehlen: „Wir wollen also lieber gestehen, daß wir uns unvernünftig finden, den Tumult der Leidenschaften [...] abzuschildern“²⁶⁸, heißt es etwa im zweiten Teil.

Wielands Hauptinteresse liegt in der Diskrepanz zwischen idealem Schein und realem Sein. Die Eigenschaften des Hauptprotagonisten Agathon werden im diegetischen Ablauf in zunehmendem Maße kritisch betrachtet, der Held dekonstruiert und

²⁶³ Wieland, 2005, S.174

²⁶⁴ Ebda., S.174

²⁶⁵ Ebda., S.175

²⁶⁶ Ebda., S.176

²⁶⁷ Ebda., S.176

²⁶⁸ Ebda., S. 341

vermenschlicht²⁶⁹. Seine moralischen Fauxpas werden damit entschuldigt, dass Agathon schließlich auch nur ein Mensch sei. Der Erzähler und der Leser als Gemeinschaft (*wir*) werden bald zur kritischen Instanz den platonischen Idealismus betreffend:

„Aber wir gestehen, daß wir, aus erheblichen Gründen, mit zunehmender Erfahrung, immer mißtrauischer gegen die menschlichen - - und warum also nicht gegen die übermenschlichen Tugenden werden.“²⁷⁰

Die Vielschichtigkeit der *Geschichte des Agathon* spiegelt sich im Hauptprotagonisten. Agathon ist als personelle Einheit nur schwer zu fassen, er ist „nach und nach ein andächtiger Schwärmer, ein Platonist, ein Republicaner, ein Held, ein Stoiker, ein Wollüstling; und war keines von allen“²⁷¹.

2.2.5.2 Die Grenze des Schicklichen: Heinse

Wieland bewegt sich im *Agathon* durch seine vielfachen Anspielungen wiederholt an der Grenze des Schicklichen. Eine Beschreibung des sizilischen Tyrannen Dionysios, der bei einem Gelage den Bacchus mimit, scheint aber klar außerhalb seiner Demarkationslinie der Anständigkeit: „[Dionysios] trieb die Nachahmung so weit über das Original selbst, daß die Feder eines Aretin und der Griffel eines la Fage sich unvermögend hätten bekennen müssen, weiter zu gehen“²⁷².

Lenz, der Wieland ursprünglich äußerst kritisch gegenübersteht, verteidigt seine *Comischen Erzählungen* gegen den Vorwurf der Schlüpfrigkeit:

²⁶⁹ vgl. etwa Wieland, 2005, S. 520: „Agathon war weder kalt noch unparteiisch; er war ein Mensch.“ bzw. S. 541: „war er wohl niemals ein Held - - und wir hatten Unrecht ihm einen so ehrenvollen Namen beizulegen“. Schließlich wird seine Geschichte zur „Geschichte aller Menschen“, vgl. ebda., S. 543

²⁷⁰ Ebda., S. 393

²⁷¹ Ebda., S. 471

²⁷² Ebda., S. 402

„Man wirft ihm vor, daß seine komischen Erzählungen zu reizend, gewisse Scenen darinn zu ausgemahlt sind. Ein besonderer Vorwurf! Eben darinn bestand sein größtes Verdienst, und der höchste Reitz seiner Gemählde ist der ächteste Probierstein für die Tugend seiner Leser. Tugend ohne Widerstand ist keine. [...] Eine solche furchtsame träge ohnmächtige Tugend ist bey der ersten Versuchung geliefert“²⁷³

Wahre Tugend kann also der erotischen Versuchung widerstehen. Diese Ansicht entspricht auch der Meinung Wielands, der zwar zugibt, manchmal „mit zu viel Wärme koloriert“²⁷⁴ zu haben, sich aber auf den Aspekt der moralischen Nützlichkeit beruft. Im *Agathon* verweist Wieland jedoch wiederum auf die Gefahr, die in der Darstellung liegt: „wir wollen kein Gemälde machen, das bei Gegenständen dieser Art die Absicht, Abscheu zu erwecken, bei manchen verfehlen möchte“²⁷⁵.

Wieland erweist sich also als wankelmütig, was die Darstellung von sexuellen Sachverhalten betrifft. Eindeutig ablehnend reagiert er aber auf einen Gesang Heinses, den dieser ihn für die Publizierung im *Deutschen Merkur* zukommen lässt:

Heinse bemüht sich am 8. Dezember 1773 noch um die Anstellung als Verleger des *Merkur*²⁷⁶. In eben jenem Brief an Wieland kündigt Heinse auch an, ihm demnächst „einen Gesang zur Probe aus meinem angefangenen Heldengedichte“²⁷⁷ zu senden.

Wieland weist den kurz darauf eingelangten Gesang ab. Er bezeichnet Heinses Geschmack „noch sehr ungeläutert, seine Imagination üppig, sein Geist wild und ausschweifend“²⁷⁸. Wieland beehrt dabei Heinse nicht einmal mit einem Antwortschreiben, sondern wendet sich an Gleim als Mittelsmann. Er beschwert sich in seinem Brief vom 22. Dezember 1773 über „die Wuth der ausgelassensten Geilheit [, die] alles sittliche erstikt hat“²⁷⁹. In seinem Schreiben an Gleim empört sich Wieland

²⁷³ Lenz, in: Schäfer, 1996, S. 90

²⁷⁴ Ebda., S. 90

²⁷⁵ Wieland, 2005, S. 402

²⁷⁶ vgl. Seiffert (Hg.), *Wielands Briefwechsel, Briefe der Weimarer Zeit (21. September 1772 – 31. Dezember 1777)*. Berlin: Akademie-Verlag, 1983, S. 189

²⁷⁷ Ebda., S. 189

²⁷⁸ Ebda., S. 211

²⁷⁹ Ebda., S. 211

besonders über die Stanzas XV, XX und XXI. Um die Ablehnung Wielands besser beurteilen zu können, seien eben diese hier zitiert:

„XV. [sic!]

Schon wurde mir der Mantel weggetragen –
Im Augenblick war ich der Knaben Spiel.
Ey! ey! schien der, mit Spott im Blick, zu sagen,
dem noch zuletzt zum Loos das Hemde fiel,
So stark, und jung, und schön – und nichts zu wagen?
Zu diesem Pfeil ist dort das schönste Ziel! –
O Zauberin Almina! – Hingesprungen
Hieng ich an dir mit festem Arm umschlungen.

[...]

XX

Der Venus, in den schlanken, zarten Myrthen,
Worinn die Schar der Amorn sich versteckt.
Sie kämpfte noch, und meine Seelen irrten,
Von diesem Kampf zum höchsten Sturm geschreckt,
Voll Wuth herum, daß alle Nerven girten,
Verwundet schon mit süßem Blut befleckt –
Und endlich brach, nach hundert Donnerschlägen,
Im Sturm hervor entzückend süßer Regen.

XXI

Gleich Blitzen flammen um die Lippen Küsse –
Auf jede Stille folgt ein Donnerschlag –
Es spritzt das Blut der tollen Liebesbüße –
Die Trunkenheit von Wonne raubt den Tag
Den Augen, macht, daß Hände, Leib und Füße –
Ein jedes voll verzückter Seelen lag,
Vom Nektar der Empfindungen durchfloßen,
Die Amor in die Flammen uns gegossen.“²⁸⁰

Um die zitierten Stansen in einen Kontext zu setzen, soll noch kurz auf die davor liegenden, den Sexualakt einleitenden Strophen eingegangen werden.

Ähnlich den Werken Wielands (und auch bei anderen Zeitgenossen) finden wir von Anfang an einen Fokus auf die weibliche Brust vor: Amina, die sich unbeobachtet wähnt, entkleidet sich angesichts einer Erfrischung versprechenden Wasserquelle: „lüftend Feu'r im Busen“²⁸¹ heißt es bei Heinse. Und sobald Amina beginnt ihre „Bänder aufzuschleifen, / Muthwillig sprang der junge Busen los.“²⁸²

Der Voyeurismus des lyrischen Ichs ist vollkommen präsent. Etwa in der dritten Strophe, in welcher zuerst noch der eindringliche Blick der Amina beschrieben wird. Genauestens scheint sie sich zu versichern, ob auch kein versteckter Beobachter vorhanden ist: „Mit scharfem Blick im Auge stand sie da, [...] / Es war ein Blick, wie Blitz und Schlag und Flammen / Auf einmahl sind, und alles stürzt zusammen.“²⁸³ Die intensive Beschreibung wird unvermittelt durch den Blick des Voyeurs unterbrochen: „Mir fuhr ein Pfeil in's Herz, als ich es sah.“²⁸⁴

Die vierte Strophe beschreibt weniger das Entkleiden, vielmehr die dem Voyeur dargebotenen Körperpartien: Zuerst, wie bereits erwähnt, der Busen, dann die Schenkel,

²⁸⁰ Heinse, in: Seiffert, Hans Werner (Hg.): *Wielands Briefwechsel, Briefe der Weimarer Zeit (21. September 1772 – 31. Dezember 1777)*. Berlin: Akademie-Verlag, 1983, S. 193ff

²⁸¹ Ebda., S. 190

²⁸² Ebda., S. 191 (Z. 31f)

²⁸³ Ebda., S. 191 (Z. 22 bzw. 27f)

²⁸⁴ Ebda., S. 191 (Z. 26)

dann Fuß und Schulter. Die Blickrichtung ist nun einseitig: Sie läuft vom lyrischen Ich zur nackten Amina, die blicklos erscheint. Eine erneute Unterbrechung, die die Erregung des lyrischen Ichs beschreibt, wirkt daher schon weniger drastisch: „Mir brennt mein Geist! im Herzen welch Getümmel!“²⁸⁵

Schließlich ist Amina zur Gänze nackt: „Und alles nun, und aufgethan der Himmel.“²⁸⁶ Die sexuelle Doppeldeutigkeit des geöffneten Himmels ist nicht von der Hand zu weisen. Das lyrische Ich imaginiert sich die Beobachtete mit einem Hinweis auf ihr Geschlechtsteil als offen, für seine Wollust bereit. Jene Wollust, die das lyrische Ich ergriffen hat, wird zunehmend auch auf die Badende projiziert: „jezt taucht sie ganz die Gluth / Von sich hinein; wollüstige Gefühle / Durchschauern sie – es zittern Geist und Blut / Wie Wonn’ in ihr“²⁸⁷

Der voyeuristische Beobachter kann sich kaum satt sehen. Gleich zweimal heißt es „Und ietzt – o hätt’ ich hunderttausend Augen“²⁸⁸. Ein platonisches Betrachten ist dem lyrischen Ich schon bald nicht mehr möglich: Die Überflutung an optischen Reizen drängt ihn zur Tat.

Nachdem ein Samenerguss metaphorisch angedeutet wird („Empfindung muß von angeschwollenen Sinnen, / Wie Regen aus zerblitzten Wolken rinnen.“²⁸⁹) erscheint eine „Schaar / Von Kindern“²⁹⁰, die „Die Quinteßenz von Bacchus Räuschen“²⁹¹ verkörpern. Die Schüchternheit des lyrischen Ichs dauert nicht lange, bald schon erfüllt ihn „der Liebe Wuth“²⁹². Was folgt ist eine Vergewaltigung der Badenden, durch klassizistischen Wortschatz verharmlost: „die Dornen hatten Wange / Und Busen aufgeritzt, und göttlich Blut / Floß über Schnee zur Liebe Heilighume – / Dieß Opfer floß euch Grazien zum Ruhme.“²⁹³

Damit kommen wir zu den oben abgedruckten Strophen und Wielands Kritik: Wieland haben vermutlich die allzu offenen Anspielungen auf den Geschlechtsakt gestört: „brach, nach hundert Donnerschlägen, / Im Sturm hervor entzückend süßer Regen“ ist eine kaum verschlüsselte Darstellung des Koitus.

²⁸⁵ Heinse, in: Seiffert, 1983, S. 191 (Z. 37)

²⁸⁶ Ebda (Z. 38)

²⁸⁷ Ebda. (Z. 43ff)

²⁸⁸ Ebda. (Z. 55f)

²⁸⁹ Ebda., S. 193 (Z. 104f)

²⁹⁰ Ebda. (Z. 118f)

²⁹¹ Ebda. (Z. 122)

²⁹² Ebda., S. 194 (Z. 155)

²⁹³ Ebda. (Z. 158ff)

Heinse blendet nicht aus. Er beschreibt den Sexualakt in einer Weise, die ihn in die Nähe eines Cleland bringen: mittels wilder Metaphorik. Besonders häufig finden sich Euphemismen aus dem Bereich (Körper-) Flüssigkeiten. Gerade im Bereich der Verben sind diese augenfällig: Das süße Blut hat bereits befleckt (durch die stacheligen Dornen, vgl. oben, Z. 158: hier haben wir gleich zweimal das Verb *fließen*), in Zeile 193 *spritzt* es aber schon wieder. Süßer Regen *bricht hervor*. Man ist *trunken* von Wonne (Zeile 194) und *durchflossen* vom Nektar der Empfindungen (Z. 197), der von Amor über das Paar *gegossen* wurde (Z.198).

Heinse's Gesang ist eine intensive Körperlichkeit eigen, er ist weit entfernt von jeder jenseitigen Empfindung. Der Geschlechtsverkehr ist ganz im Diesseits angesiedelt: Betrachtet man etwa die Strophe XXI, so werden *Lippen, Augen, Hände, Leib* und *Füße* erwähnt. Eine Entzückung bzw. Befriedigung entsteht nur durch die Inbesitznahme des ganzen Körpers. Anders als bei den oben analysierten Texten von Diderot oder etwa Wieland haben wir es hier nicht mit Anspielungen zu tun. Heinse geht in Strophe XV gar so weit, das männliche Glied anzusprechen („Zu diesem Pfeil ist dort das schönste Ziel! –“) – eine riskante Übertretung in einer patriarchalen Literaturwelt, die den Blick starr auf dem weiblichen Körper ruhen lässt.

Heinse überschreitet in seiner Darstellung die Konventionen. Seine Andeutungen und Metaphern sind zu leicht durchschaubar, als dass sie als Galanterie durchgehen könnten. Der erzürnte Wieland schimpft ihn einen „Unglücklichen, dessen ganze Seele ein Priap ist“²⁹⁴: Er will nichts mit diesem zu tun haben, es sei denn, Gleim würde ihm Grundsätzliches beibringen:

„Lehren Sie ihn die moralische Schönheits Linie kennen; lehren Sie ihn, daß die Mysterien der Natur und Liebe nicht aufgedeckt werden müssen, und daß man die Grazien nicht stupriren muß, um ihnen ein Opfer zu bringen.“²⁹⁵

In Anlehnung an Wieland könnte man letztlich also sagen, Heinse habe in seiner jugendlichen Geilheit den Vorhang vollends weggerissen, während die *Mysterien der*

²⁹⁴ Wieland, in: Seiffert, 1983, S. 212

²⁹⁵ Ebda., S. 212

Natur und Liebe verlangen, den Vorhang zwar ein Stück weit wegzuziehen, dabei aber die Geschlechtsteile wohlgemerkt verhüllt zu lassen.

2.2.6 Gellert und die Freundschaft

Mit Gellert erreichen wir den Initiator deutscher Empfindsamkeit. Gellerts Roman *Leben der schwedischen Gräfin von ...*, erschienen 1747/48, erlebt im 18. Jahrhundert neben einigen Neuauflagen auch die Übersetzung ins Englische, Französische, Holländische, Italienische wie auch Ungarische – kann demnach also als einer der am weitesten rezipierten deutschen Romane des 18. Jahrhunderts gelten.

Die vernünftige Liebe in der Ehe ist ein Novum in Gellerts Roman²⁹⁶. Dies bedeutet eine weitgehende Entsexualisierung: Leidenschaft und Wollust werden ausgeblendet. Die ehemalige Unvereinbarkeit von Liebe und Ehe scheint überwunden. Die Liebe ist domestiziert, sie ist vernünftig, zärtlich und unschuldig. Jegliche nur andeutungsweise imaginierte Form scheint verboten: „Er erwies mir in meinen Gedanken allerhand Liebkosungen, und ich weigerte mich mit einer verschämten Art, sie anzunehmen.“²⁹⁷

Den Roman zeichnet eine äußerst verknappte Sprache aus. Vielsagend sind die Streichungen, die Gellert für die zweite Ausgabe des Romans vornahm. Gellert versucht die Imagination des Rezipienten damit weiter einzuschränken. Wir wollen hier eine markante Streichung anführen:

²⁹⁶ vgl. Friedrich, Hans-Edwin: „'Ewig lieben', zugleich aber 'menschlich lieben'? Zur Reflexion der empfindsamen Liebeskonzeption von Gellert und Klopstock zu Goethe und Jacobi“. In: Birtsch u.a. (Hgg.), *Aufklärung. Interdisziplinäres Jahrbuch zur Erforschung des 18. Jahrhunderts und seiner Wirkungsgeschichte Bd. 13/2001*, Hamburg: Felix Meiner, 2001, S. 151

²⁹⁷ Gellert, Christian Fürchtegott: *Leben der schwedischen Gräfin von G****. Stuttgart: Reclam, 2006, S. 10

„Meine Leser, die viele Romane und Heldenbücher gelesen haben, werden mit dieser Nachricht [dass ihr auf der Reise zu ihrem Gemahl nichts zugestoßen ist, Anm. F.G.] gar nicht zufrieden sein. Hätte mich nicht einer von den jungen Herren, die mich begleiteten, entführen und eine kleine Verwirrung in meiner Geschichte anrichten können? Ich war ja schön, und wie die Leute sagten, recht sehr schön; und ich bin auf einem so weiten Wege nicht ein einzigmal entführt worden? Ist dieses wohl glaublich? Oder ist es vielleicht mit meinen Annehmlichkeiten nicht so gewiß gewesen? Ich will mir diese Vorwürfe gern machen lassen. Genug, ich bin nicht entführt worden, und ich würde mit einer solchen Verwegenheit eines verliebten Räubers sehr übel zufrieden gewesen sein; denn mir ward ohnedies jeder Augenblick bis zum Anblicke meines Grafen zu lang.“²⁹⁸

Gellert will größtmögliche Authentizität und Glaubwürdigkeit erreichen, indem er seinen Roman in Kontrast zu fiktiven *Romanen und Heldenbücher* setzt. Mit der Streichung dieser Romankritik eliminiert er aber auch eine erotische Komponente. Die zitierte Stelle ließe den Rezipienten sich ein erotisch aufgeladenes Entführungsszenario vorstellen, das durch die direkte Leseranrede zu Beginn und die Emphase auf die Schönheit der Heldin noch zusätzlich intensiviert wird. Damit kommt er dem bei Laurence Sterne und Denis Diderot präsentierten Konzept der erotischen Spannung allzu nahe. Indem er die Einbildungskraft des Rezipienten anregt, wird der Text als Ganzes sexuell aufgeladen. Die Streichung dieser Stelle in der zweiten Ausgabe des Romans trägt zu einer zusätzlichen Desexualisierung bei, eine etwaige Kritik an der Tugendhaftigkeit der Heldin kann somit noch weniger angedacht werden.

Wir finden am Beispiel der Heldin das bereits erwähnte „Modell Pamela“ vor: Die Ich-Erzählerin erhält ein Heiratsangebot und fängt „auf einmal an zu empfinden“²⁹⁹. Die

²⁹⁸ Gellert, 2006, S. 156. Diese Stelle wird auch untersucht in Koscherke, 1999, S. 33: „Mit der Pazifizierung des geographischen Raumes geht die des erotischen Raumes einher“, meint Albrecht Koschorke treffend.

²⁹⁹ Gellert, 2006, S. 10

Frage nach menschlicher Zuneigung stellt sich nicht, der Partner wird durch gegenseitige Hochachtung und anhand seiner Verdienste geehrt. Die Tugend wird bei Gellert in Verbindung mit der Religion zur „angenehmsten Gefährtin“. Die aufklärerischen Gedanken und der pietistische Einfluss sind im Roman unübersehbar: „Ich glaube auch gewiß, daß die Religion, wenn sie uns vernünftig und gründlich beigebracht wird, unsern Verstand ebenso vortrefflich aufklären kann, als sie unser Herz verbessert“³⁰⁰.

Doch Gellert ist nicht so naiv, den menschlichen Geschlechtstrieb (als natürlichen Trieb) vollkommen zu übersehen. In seinen *Moralischen Vorlesungen* bezeichnet er diesen Trieb als natürlich, da ihn „uns der Schöpfer zur Erhaltung des Geschlechts der Menschen eingepflanzt“³⁰¹, aber auch gefährlich, denn „[n]ichts ist unbändiger, als dieser Trieb, wenn ihn die Pflicht nicht einschränket“³⁰². Die Ehe als Bürgerpflicht vermag die Affekte zu domestizieren.

Auch der deutsche Freundschaftskult spiegelt sich im Roman deutlich wider. Freundschaft scheint zunächst begrifflich ganz der Liebe zu entsprechen. Aus diesem Grund stellt es auch kein Problem dar, wenn die Gräfin auf die ehemalige Geliebte des Grafen trifft: Die Freundschaft zu jener löst jegliche Liebesrivalität auf. Das Gleiche gilt für die Rückkehr des totgeglaubten Grafen: Nachdem die Gräfin den Herrn R... mit den Worten „Der liebste Freund meines Gemahls hat das erste Recht auf mein Herz“³⁰³ zum Mann genommen hat, kehrt sie ebenso umstandslos wieder in die Arme des Grafen zurück. Herr R... richtet dabei folgende Worte an den Grafen: „Hier [...] übergebe ich Ihnen meine Gemahlin und verwandle meine Liebe von diesem Augenblicke an in Ehrerbietung“³⁰⁴. Die Liebe scheint hier, im Gegensatz etwa zu der unkontrollierbaren

³⁰⁰ Gellert, 2006, S. 6f

³⁰¹ Gellert, in: Friedrich, 2001, S. 154

³⁰² Ebda., S. 154. Ähnliches Liebes- bzw. Sexualitätskonzept findet sich schon in Schnabels *Insel Felsenburg*. Man betrachte etwa die Wortwahl im Brief an den jungen Albert, in welchem sich Concordia zur Ehe bereit erklärt: „Euer Verlangen ist dem Triebe der Natur, der Vernunft, auch Göttl. und Menschl. Gesetzen gemäß; [...] eure reine und hertzliche Liebe [hat] mein Hertz aufs neue empfindlich gemacht, und in Erwegung eurer bißherigen tugendhafften Aufführung dahin gereizet [...], mich selbst zu eurer künftigen Gemahlin anzutragen.“, vgl. Schnabel, Johann Gottfried: *Insel Felsenburg*. Stuttgart: Reclam, 2006, S. 236f.

Während Schnabel den Sexualtrieb noch dezidiert betont, ist dieser bei Gellert schon unter die Darstellungs- Oberfläche gedrängt. Im Motiv der Vernunft und Tugendhaftigkeit als Versprechen für eine glückliche Ehe treffen sich beide Autoren.

³⁰³ Gellert, 2006, S. 36

³⁰⁴ Ebda., S. 65f

Liebe in *Manon Lescaut*, weitgehend gezähmt und lässt sich problemlos in Ehrerbietung oder Freundschaft umwandeln bzw. auch wieder rückverwandeln.

Das erinnert an das schon bei Rousseau dargestellte – und krisenbehaftete – Konzept der Freundschaftsehe. Auch bei Gellert kann es zu Komplikationen kommen. Die Gleichung *Freundschaft ist gleich Liebe* geht letztlich nicht ganz auf: „Wie oft tut nicht die Liebe einen Schritt über die Grenzen der Vernunft!“³⁰⁵, ruft die Gräfin aus. Die Liebe besitzt einen letzten, der Vernunft unzugänglichen, d.h.: leidenschaftlichen, Kern. Eine Krise wird schließlich auch vorgeführt: Die Ehe zwischen Carlson und Mariane scheint schon im Vorfeld bedenklich. „Wir vermuteten bei dieser Ehe zwar genug Liebe, aber nicht genug Überlegung.“³⁰⁶ Nun stellte die schwedische Gräfin selbst nicht viel Überlegungen an (Stichwort: Modell Pamela). Das Problem liegt eher in der Tatsache, dass weder Carlson noch Mariane nicht der Vollkommenheit entsprechen, die eine Beständigkeit in der Liebe garantiert. Carlson werden die Attribute *feurig* und *blühend* verliehen, während Mariane folgendermaßen beschrieben wird:

„ein von Natur zärtliches Frauenzimmer [...], die von Jugend auf eine Nonne gewesen war und bei der die süßen Empfindungen nur desto mächtiger geworden waren, weil sie an der strengen Lebensart und an den Regeln einer hohen Keuschheit einen beständigen Widerstand gefunden hatten, so wird man die inbrünstige und schmachtende Liebe dieser jungen Frau einigermaßen denken können.“³⁰⁷

Die Liebe zwischen den Beiden wird als alles andere als rein skizziert. Marianes Widerstand gegen die Keuschheit und ihre inbrünstige Liebe bedeuten wohl, dass sie weder seelisch noch körperlich rein in diese Verbindung tritt. Das Schmachten³⁰⁸ und die Inbrunst in ihrer Beziehung bedeuten zu viel Affekt und machen daher eine „vernünftige“ Ehe unmöglich.

³⁰⁵ Gellert, 2006, S. 55

³⁰⁶ Ebda., S. 39

³⁰⁷ Ebda., S. 40

³⁰⁸ An anderer Stelle werden auch Marianes „große blaue und schmachtende Augen“ erwähnt, vgl. ebda., S. 40

Mariane und Carlson erfahren, sie seien leibliche Geschwister. „Die Religion hieß sie die Liebe der Ehe in Schwester- und Bruderliebe verwandeln, und ihr Herz verlangte das Gegenteil“³⁰⁹, heißt es weiter. Doch ihre *inbrünstige Liebe* ist zu weit entfernt von einer platonischen Geschwisterliebe. Die Lösung des Problems kommt schließlich von oben: Carlson stirbt. Die Gesellschaft, die nicht eingreifen konnte, zeigt sich erleichtert: „Caroline, ich und mein Mann bedaureten ihn sehr; aber wenn wir an seine Ehe dachten, so war uns sein Tod eine erwünschte Nachricht.“³¹⁰

Liberaler ist man schon mit der Ehe zwischen Amalie und Steele, die auch einige Leidenschaft beinhalten zu scheint. Emotional aufgeladen ist etwa die Liebesbezeugung:

„'Ach, Madame', rief er, 'ich will alles, ich will mein Vaterland ewig verlassen, für Sie vergessen. Sagen Sie mir nur, ob Sie mich - - - ob Sie mich hassen?' 'Ich liebe Sie', fing ich an“³¹¹

Wenn auch die Hyphen noch weniger als bei Wieland eine Erektion andeuten mögen, so vermitteln sie doch eine starke Gefühlsregung – ein emotionaler Überschwang, der in der Eheanbahnung zwischen dem schwedischen Grafen und der Ich-Erzählerin noch fehlte. Überhaupt scheint Gellert im Laufe der Romanhandlung nicht mehr ganz so streng auszublenken. Die Hochzeitgesellschaft führt die beiden Frischvermählten „in ihr Schlafzimmer und überließ sie den Wünschen der Liebe.“³¹² Der Schwiegervater ist außerdem froh, dass die Braut ihrem Sohn vor der Ehe „keine vertrauliche Liebe erlaubt“³¹³ habe.

Exzessive Leidenschaft wird aber letztlich nur in einem asexuellen Kontext dargestellt. Als der Graf stirbt, umschreibt die Ich-Erzählerin ihren Schmerz folgendermaßen: „Er war ein Beweis der zärtlichsten Liebe und bis zur Ausschweifung groß. Ich fand eine Wollust in meinen Tränen, die mich viele Wochen an keine Beruhigung denken

³⁰⁹ Gellert, 2006, S. 46. Gellert war daran gelegen, das Inzestmotiv in der zweiten Ausgabe harmloser zu gestalten: Der Hinweis auf Marianes Schwangerschaft wurde ab der zweiten Ausgabe getilgt, vgl. ebda., S. 157

³¹⁰ Ebda., S. 50

³¹¹ Ebda., S. 134

³¹² Ebda., S. 140

³¹³ Ebda., S. 143

ließ“³¹⁴. Die Abwesenheit des grafischen Körpers verhindert eine erotische Anreicherung der Begriffe *Ausschweifung* und *Wollust*. Dennoch können sie nicht ganz aus ihrem kontextuellen Rahmen gelöst werden. Sie bieten einen Hinweis auf eine Liebe, die nicht rein platonischer Natur war, auf eine Ehe, die nicht nur aus Freundschaftsbekundungen bestand.

An anderer Stelle im Roman findet sich eine Äußerung der Gräfin, die auf den ersten Blick durch ihre Offenheit überraschen mag. Die Gräfin betont darin die unbedingte Koexistenz von idealer und körperlicher Liebe:

„Ich habe bei allen meinen Büchern über die metaphysische Geisterliebe nur lachen müssen. Der Körper gehört so gut als die Seele zu unserer Natur. Und wer uns beredet, daß er nichts als die Vollkommenheiten des Geistes an einer Person liebt, der redet entweder wider sein Gewissen, oder er weiß gar nicht, was er redet. Die sinnliche Liebe, die bloß auf den Körper geht, ist eine Beschäftigung kleiner und unfruchtbarer Seelen. Und die geistige Liebe, die sich nur mit den Eigenschaften der Seele gattet, ist ein Hirngespinnste hochmütiger Schulweisen, die sich schämen, daß ihnen der Himmel einen Körper gegeben hat, den sie doch, wenn es von den Reden zu der Tat käme, um zehen Seelen nicht würden fahrenlassen.“³¹⁵

Wir sehen also, dass sogar in einem Werk wie Gellerts *Leben der schwedischen Gräfin von...* ein starres Beharren auf ein idealistisches Liebes- bzw. Sexualitätskonzept nicht mehr haltbar ist. Das 18. Jahrhundert ist schon zu sehr von materialistischen Ideen geprägt, die Stimme der Natur schon zu klar vernehmbar, sodass eine rein präziöse Darstellung von Liebe unmöglich wird.

Zuletzt soll noch ein Blick auf die im Text wiedergegebenen Standesgrenzen geworfen werden. Der Roman zeichnet durchlässige Schranken, die Grenzen können relativ leicht übergangen werden. Nicht zu übersehen ist dabei, dass dies weitgehend von einem bürgerlichen Gesichtspunkt aus geschieht: Wenn es sich auch um eine

³¹⁴ Gellert, 2006, S. 152

³¹⁵ Ebda., S. 38f

Eheschließung innerhalb des Landadels handelt, so wird die Ich-Erzählerin aufgrund ihrer Tugendhaftigkeit zur Ehefrau erhoben. Auch ihrer zweiten Ehe mit einem Bürgerlichen stellen sich keine Hindernisse in den Weg. Vernunft und Tugendhaftigkeit haben größeren Entscheidungseinfluss als ständische Interessen. Dabei bleibt aber die Rückkehr zu ihrem ersten Mann unhinterfragt: die Adelsverbindung erhält hier den Vorzug.

Gefahr droht wieder einmal von oben: Der Prinz von S... wird durch seine wollüstigen Triebe zum Intriganten und ist damit für die dramatischen Ereignisse verantwortlich. Er besitzt die Macht, den Grafen ins Verderben zu stürzen. Bis zuletzt bleibt ihm aber der Triumph versagt. Sogar als der Graf am Ende des Romans stirbt, entscheidet sich die Ich-Erzählerin (von neuem) für den tugendhaften Herrn R...

Schlusswort

Die Sexualität ist bei genauerer Betrachtung im Roman des 18. Jahrhunderts allgegenwärtig. Man ist sich der Natürlichkeit der sexuellen Lust bewusst. Diese scheint in ständigem Zwist mit dem ideellen Tugendbild der Zeit. Besonders in den analysierten Romanen von Rousseau (*Nouvelle Héloïse*) und Wieland (*Geschichte des Agathon*) ist die Krise präsent. Der Widerstreit zwischen natürlichen Trieben und gesellschaftlich geforderter Affektkontrolle zerfleischt die Helden: Während Julie als neue Héloïse in den Tod geht und auf eine Lösung im Jenseits hofft, kann sich Wieland nur in die Ironie flüchten und seine Helden ins romanhafte Paradies schicken.

Gleich zerrissen zwischen beiden Polen zeigt sich *Pamela*: Richardsons Heldin verkörpert das Problem des Wissens. Richardson steht dem zeitgemäßen Problem gegenüber, dass Tugendbewusstsein gleichzeitig auch Sexualbewusstsein bedeutet. Von Anfang an wohnt Richardsons Heldin – obwohl auf ihre Tugend als höchstes Gut bedacht – in einer sexualisierten Welt. Schon vor jeder Annäherung muss sie um ihre Jungfräulichkeit fürchten, weil sie weiß, wie es jungen Dienstmädchen ergehen kann. Gerade durch ihr Wissen befindet sich Pamela jenseits einer verinnerlichten Tugendhaftigkeit, und genau dieses Wissen um das Sexuelle nimmt schließlich Henry Fielding auf. Durch eine zusätzliche Betonung dieser Komponente verwandelt er die vermeintlich tugendhafte Pamela mit leichter Hand in die durchtriebene Shamela: *Kokett* und *prüde* erweisen sich, wie diese beiden Romane veranschaulichen, im 18. Jahrhundert als durchlässige Begriffe. Die Tugendhaftigkeit selbst hat ihre Unschuld verloren.

Bei Gellert ist die Sexualität gänzlich unter die Darstellungs-Oberfläche gerutscht. Auch wenn Gellert die Freundschaft hochleben lässt und den Text durch Streichungen zusätzlich „entschärft“, eine vollkommen entsexualisierte Welt scheint im 18. Jahrhundert dennoch nicht mehr darstellbar, auch eine ideelle Entrückung in platonische Höhen nicht mehr möglich. Selbst die tugendhafte Gräfin kann nur lachen über Menschen, die von „metaphysischer Geisterliebe“ sprechen.

Explizite und implizite Darstellung rücken im 18. Jahrhundert näher aneinander. Der bürgerlich-pornographische Ausdruck eines Cleland rückt durch seine exzessive

Metaphorik in die Nähe von Autoren wie Sterne oder Diderot. Durch seine Umschreibungen tendiert die Sprache Clelands noch eher zu einer *Wohlanständigkeit* als die genannten Autoren: Die Sprache Laurence Sternes oder auch Henry Fieldings ist bis zu einem Grad mit Sexualität gesättigt, dass sie dem augenzwinkernden Witz höfischer Galanterie nahe kommt. Als Mittel dient der *double entendre*, ihre Werke sind voller Doppeldeutigkeiten. Man orientiert sich an einem bürgerlichen Moralkodex, weiß diesen aber an manchen Stellen zu dehnen. Autoren wie Fielding, Sterne, Diderot und auch Rousseau wissen um die Macht der Einbildungskraft: Sie müssen keine sexuellen Sachverhalte darstellen, um eine erotische Spannung zu erzeugen. Um diese Spannung zu erzeugen, fokussieren sie ihre Darstellung auf den menschlichen Blick: Diderots Jacques beobachtet genauestens die Bewegungen der massierenden Frauenhand; Agathons Blick bleibt starr auf seiner Geliebten haften und verliert jegliche platonische Idealisierung etc.

Mit einem Bildhaftmachen ziehen sie den Rezipienten auf ihre Seite, lassen ihn zum mitwissenden Voyeur werden – am besten ist diese Mitwisserschaft bei Richardsons Pamela zu erkennen: Sie erklärt dem Rezipienten im Vorhinein, wer sich in ihrem Zimmer versteckt hält und sie beobachtet, sodass der Leser sich in aller Ruhe neben den voyeuristischen Mr. B begeben kann, um die folgenden Ereignisse mitzuverfolgen.

Verwenden wir das Bild des Vorhangs, der den nackten Körper zu bedecken trachtet, weiter, so lässt sich sagen: Wenn der pornographische Roman (Cleland) auch moralische Grenzen überschreitet, gewährt er durch seine exzessive Metaphorik doch keinen ungehinderten Blick auf den Körper. Eben dadurch befindet er sich ganz in der Nähe der impliziten Sexualität der übrigen untersuchten Werke. Die Anspielungen und Doppeldeutigkeiten, die uns bei Sterne und Diderot begegneten, ziehen den Vorhang zwar ebenso wenig weg – der Vorhang erweist sich hier aber bis zu einem gewissen Grad als durchsichtig. Und schließlich lässt sogar ein so empfindsamer Schriftsteller wie Gellert dem Voyeur ein paar Gucklöcher im Stoff; auch wenn diese so klein sind, dass er seine Phantasie zur Hilfe nehmen muss.

Bibliographie

Primärliteratur:

- Anonym: *Schreiben des schönsten Stubenmädchens in Wien bei dem Herrn von ***. An den Verfasser der gottlosen Schrift: über die Stubenmädchen in Wien.* Wien: Sebastian Hartl, 1781.
- Anonym [Rautenstrauch, Johann]: *Über die Stubenmädchen in Wien.* Wien: Sebastian Hartl, 1781.
- Argens, Jean Baptiste Boyer Marquis d': *Thérèse philosophe ou Mémoires pour servir à l'histoire du P. Dirrag et de Mlle Eradice.* Paris : La Musardine, 1998.
- Argens, Jean Baptiste Boyer Marquis d': *Thérèse philosophe : eine erotische Beichte.* München : Franz Schneekluth, 1990.
- Cleland, John: *Fanny Hill or Memoirs of a Woman of Pleasure.* London: Penguin, 1994.
- Defoe, Daniel: *Moll Flanders.* New York: Dover Publications, 1996.
- Diderot, Denis: *Œuvres.* Paris: Gallimard, 1951 (Bibliothèque de la Pléiade)
- Fielding, Henry: *The History of the Adventures of Joseph Andrews And of his Friend Mr. Abraham Adams And An Apology for the Life of Mrs. Shamela Andrews.* Oxford: Oxford University Press, 1999.
- Gellert, Christian Fürchtegott: *Leben der schwedischen Gräfin von G***.* Stuttgart: Reclam, 2006.
- Goldsmith, Oliver: *The Vicar of Wakefield.* Oxford: Oxford University Press, 2006.
- Grimm, Melchior: *Paris zündet die Lichter an.* Leipzig: Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, 1977.
- La Mettrie, Julien Offray de: *Der Mensch eine Maschine.* Stuttgart: Reclam, 2001.
- Lessing, Gotthold Ephraim: *Ausgewählte Werke.* Hamburg: Standard Verlag, 1955.

- Mercier, Louis Sébastien: *Tableau de Paris*. Paris: Mercure de France, 1994.
- Mercier, Louis-Sebastien: *Pariser Nahaufnahmen*. Frankfurt/Main: Eichborn, 2000.
- Prévost, Abbé: *Histoire du Chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*. Paris: Cluny, 1938.
- Pyritz, Hans (Hg.): *Paul Flemings deutsche Liebeslyrik*. Leipzig: Mayer & Müller, 1932.
- Redford, Bruce (Hg.): *The Letters of Samuel Johnson, Volume 1: 1731-1772*. Oxford: Clarendon Press, 1992.
- Richardson, Samuel: *Pamela; or, Virtue Rewarded*. Oxford: Oxford University Press, 2001.
- Richter, Josef: *Die Eipeldauer Briefe 1785-1797, 1. Band*. München: Georg Müller, 1918.
- Rousseau, Jean-Jacques: *Julie ou La Nouvelle Heloise*. Paris: Garnier, 1960.
- Schnabel, Johann Gottfried: *Insel Felsenburg*. Stuttgart: Reclam, 2006.
- Seiffert, Hans Werner: *Wielands Briefwechsel, Briefe der Weimarer Zeit (21. September 1772 – 31. Dezember 1777)*. Berlin: Akademie-Verlag, 1983 [Akademie der Wissenschaften der DDR: Wielands Briefwechsel 5]
- Sterne, Laurence: *A Sentimental Journey and Other Writings*. Oxford: Oxford University Press, 2008.
- Sterne, Laurence: *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- Wieland, Christoph Martin: *Geschichte des Agathon*. Stuttgart: Reclam, 2005.

Sekundärliteratur:

- Auerbach, Erich: *Mimesis, Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. Tübingen: Francke Verlag, ¹2001.
- Bachtin, Michail: *Rabelais und seine Welt, Volkskultur als Gegenkultur*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1995.
- Barguillet, Françoise: „Le roman au XVIIIe siècle”. In: Barguillet, *Le roman au XVIIIe siècle*, Paris: Presses Universitaire de France, 1981, S.13-36.
- Baruzzi, Arno (Hg.): *Aufklärung und Materialismus im Frankreich des 18. Jahrhunderts, La Mettrie – Helvétius – Diderot – Sade*. München: List Verlag, 1968 (List Hochschulreihe, Geschichte des politischen Denkens)
- Belemann-Smit, Anja: *Wenn schnöde Wollust dich erfüllt...* . Frankfurt/Main: Peter Lang, 2003.
- Best, Otto F.: *Handbuch literarischer Fachbegriffe, Definitionen und Beispiele*. Frankfurt/Main: Fischer, 2000. (5. Auflage)
- Blom, Philipp: *Das vernünftige Ungeheuer, Diderot, d’Alembert, de Jaucourt und die große Enzyklopädie*. Frankfurt/Main: Eichborn, 2005.
- Bokobza-Kahan, Michèle: *Libertinage et folie dans le roman du 18^e siècle*. Louvain (u.a.): Peeters, 2000.
- Bourdieu, Pierre: *Was heißt sprechen?* Wien: Braumüller, ²2005.
- Burke, Peter: *Die europäische Renaissance, Zentren und Peripherien*. München: C.H. Beck, 1998.
- Colwill, Elizabeth: „Pass as a Woman, Act Like a Man: Marie-Antoinette as Tribade in the Pornography of the French Revolution”. In: Goodman, Dena (Hg.), *Marie-Antoinette, Writings on the Body of a Queen*, New York (u.a.): Routledge, 2003, S.139-169.
- Curtius, Ernst Robert: „Metaphorik”. In: Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Tübingen/Basel: Francke, ¹¹1993, S. 138 – 155.
- Cusset, Catherine: *Les romanciers du plaisir*. Paris: Champion, 1998.
- Darnton, Robert: *Literaten im Untergrund. Lesen, Schreiben und Publizieren im vorrevolutionären Frankreich*. Frankfurt/Main: Fischer, 1988.

- Di Folco, Philippo u.a. (Hgg.): *Dictionnaire de la Pornographie, suivi d'une galerie de noms et d'une galerie de mots*. Paris: Presses Universitaires de France, 2005.
- Doktor, Wolfgang / Sauder, Gerhard (Hgg.): *Empfindsamkeit, Theoretische und kritische Texte*. Stuttgart: Reclam, 1976.
- Duerr, Hans Peter: *Obszönität und Gewalt. Der Mythos vom Zivilisationsprozeß*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1995.
- Eder, Franz X.: *Kultur der Begierde. Eine Geschichte der Sexualität*. München: C.H. Beck, 2002.
- Elias, Norbert: *Die höfische Gesellschaft, Untersuchungen zur Soziologie des Königtums und der höfischen Aristokratie*. Darmstadt/Neuwied: Luchterhand, 1981, (5. Auflage).
- Foucault, Michel: *Der Wille zum Wissen, Sexualität und Wahrheit*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2005.
- Friedrich, Hans-Edwin: „'Ewig lieben', zugleich aber 'menschlich lieben'? Zur Reflexion der empfindsamen Liebeskonzeption von Gellert und Klopstock zu Goethe und Jacobi“. In: Birtsch, Günter u.a. (Hgg.), *Aufklärung. Interdisziplinäres Jahrbuch zur Erforschung des 18. Jahrhunderts und seiner Wirkungsgeschichte Bd. 13/2001*, Hamburg: Felix Meiner, 2001, S. 148 - 189.
- Fuchs, Eduard: *Illustrierte Sittengeschichte vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Band 2: Die galante Zeit*. München: Albert Langen, o.J.
- Genette, Gérard: *Palimpseste, Die Literatur auf der zweiten Stufe*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1993.
- Gersmann, Gudrun: *Im Schatten der Bastille. Die Welt der Schriftsteller, Kolporteure und Buchhändler am Vorabend der Französischen Revolution*. Stuttgart: Klett-Cotta, 1993.
- Goulemot, Jean Marie: *Gefährliche Bücher. Erotische Literatur, Pornographie, Leser und Zensur im 18. Jahrhundert*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1993.
- Guiraud, Pierre: *Dictionnaire érotique, Précédé d'une introduction sur les structures etymologiques du vocabolaire érotique*. Paris: Payot & Rivages, 1993.

- Hekma, Gert: „Same-sex relations among men in Europe, 1700-1990“. In: Eder, Franz X. / Hall, Lesley A. / Hekma, Gert (Hgg.), *Sexual cultures in Europe, Themes in sexuality*, Manchester/New York: Manchester University Press, 1999, S. 79 – 103.
- Hobsbawm, Eric: *Europäische Revolutionen*. Köln: Parkland Verlag, 2004.
- Horkheimer, Max / Adorno, Theodor W.: *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. Frankfurt/Main: Fischer, 2004 (15.Auflage).
- Hunt, Lynn (Hg.): *Die Erfindung der Pornographie. Obszönität und die Ursprünge der Moderne*. Frankfurt/Main: Fischer, 1994.
- Hunt, Lynn: „The Many Bodies of Marie-Antoinette: Political Pornography and the Problem of the Feminine in the French Revolution“. In: Goodman, Dena (Hg.), *Marie-Antoinette, Writings on the Body of a Queen*, New York (u.a.): Routledge, 2003, S.117-138.
- Jones, Derek (Hg.): *Censorship, A World Encyclopedia, Volume 1*. London/Chicago: Fitzroy Dearborn, 2001
- Knoll, Renate: „Empfindsamkeit“. In: Krywalski, Diether (Hg.), *Handlexikon zur Literaturwissenschaft*, München: Ehrenwirth, 1974, S.106-111.
- Koschorke, Albrecht: *Körperströme und Schriftverkehr, Mediologie des 18. Jahrhunderts*. München: Wilhelm Fink, 1999.
- Kraakman, Dorelies: „Pornography in Western European culture“. In: Eder, Franz X. / Hall, Lesley A. / Hekma, Gert (Hgg.), *Sexual cultures in Europe, Themes in sexuality*, Manchester/New York: Manchester University Press, 1999, S. 104 – 120.
- Krauss, Werner: *Perspektiven und Probleme. Zur französischen und deutschen Aufklärung und andere Aufsätze*. Neuwied / Berlin-West: Luchterhand, 1965.
- Kreuzer, Helmut: „Gefährliche Lesesucht? Bemerkungen zu politischer Lektürekritik im ausgehenden 18. Jahrhundert“. In: Colloquium der Arbeitsstelle Achtzehntes Jahrhundert, *Leser und Lesen im 18. Jahrhundert*, Heidelberg: Winter, 1977, S. 62-75.
- Kuzniar, Alice A.: „Introduction“. In: Kuzniar, Alice A. (Hg.), *Outing Goethe & His Age*, Stanford: Stanford University Press, 1996, S.1-32.

- Landgrebe, Christiane: *'Ich bin nicht käuflich', Das Leben des Jean-Jacques Rousseau*. Weinheim/Basel: Beltz, 2004.
- Lautwein, Thomas: *Erotik und Empfindsamkeit, C.M. Wielands 'Comische Erzählungen' und die Gattungsgeschichte der europäischen Verserzählung im 17. und 18. Jahrhundert*. Frankfurt/Main u.a.: Lang, 1996.
- Lennig, Walter: *Marquis de Sade in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1965.
- Löffler, Katrin: *Anthropologische Konzeptionen in der Literatur der Aufklärung, Autoren in Leipzig 1730 – 1760*. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag, 2005.
- Luhmann, Niklas: *Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1994.
- Lurker, Manfred (Hg.): *Wörterbuch der Symbolik*. Stuttgart: Alfred Kröner, 1991.
- MacLeod, Catriona: „The 'Third Sex' in an Age of Difference: Androgyny and Homosexuality in Winckelmann, Friedrich Schlegel, and Kleist“. In: Kuzniar, Alice A. (Hg.), *Outing Goethe & His Age*, Stanford: Stanford University Press, 1996, S. 194 – 214.
- Manger, Klaus: „Rituale der Freundschaft – Sonderformen sozialer Kommunikation“. In: Manger / Pott (Hgg.), *Rituale der Freundschaft*, Heidelberg: Winter, 2006, S. 23 – 49.
- Martin, Dieter: „Der Freundschaftskuß im 18. Jahrhundert“. In: Manger / Pott (Hgg.), *Rituale der Freundschaft*, Heidelberg: Winter, 2006, S. 51 – 67.
- Mauser, Wolfram: „Freundschaft und Verführung. Zur inneren Widersprüchlichkeit von Glückspantasien im 18. Jahrhundert“. In: Mauser / Becker-Cantarino (Hgg.), *Frauenfreundschaft – Männerfreundschaft, Literarische Diskurse im 18. Jahrhundert*, Tübingen: Max Niemeyer, 1991, S. 213 – 235.
- Meyer-Krentler, Eckhardt: „Freundschaft im 18. Jahrhundert. Zur Einführung in die Forschungsdiskussion“. In: Mauser / Becker-Cantarino (Hgg.), *Frauenfreundschaft – Männerfreundschaft, Literarische Diskurse im 18. Jahrhundert*, Tübingen: Max Niemeyer, 1991, S. 1 – 22.

- Naumann, Peter: *Keyhole und Candle, John Clelands 'Memoirs of a Woman of Pleasure' und die Entstehung des pornographischen Romans in England*. Heidelberg: Carl Winter, 1976.
- Picard, Hans Rudolf: *Die Illusion der Wirklichkeit im Briefroman des achtzehnten Jahrhunderts*. Heidelberg: Winter, 1971.
- Pusnik, Gerhard: *Pornographie und Subjektivität. Pornographie, Sexualität und Medien aus subjektwissenschaftlicher Sicht*. Wien: Dissertation, 2003.
- Rasch, Wolfdietrich: *Freundschaftskult und Freundschaftsdichtung im deutschen Schrifttum des 18. Jahrhunderts. Vom Ausgang des Barock bis zu Klopstock*. Halle/Saale: Max Niemeyer, 1936.
- Richter, Simon: „Wieland and the Homoerotics of Reading“. In: Kuzniar, Alice A. (Hg.), *Outing Goethe & His Age*, Stanford: Stanford University Press, 1996, S. 47-60.
- Richter, Simon: „Winckelmann’s Progeny: Homosocial Networking in the Eighteenth Century“. In: Kuzniar, Alice A. (Hg.), *Outing Goethe & His Age*, Stanford: Stanford University Press, 1996, S. 33-46.
- Sauerteig, Lutz D.H.: „Sex education in Germany from the eighteenth to the twentieth century“. In: Eder, Franz X. / Hall, Lesley A. / Hekma, Gert (Hgg.), *Sexual cultures in Europe, Themes in sexuality*, Manchester/New York: Manchester University Press, 1999, S. 9 – 33.
- Schäfer, Klaus: *Christoph Martin Wieland*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 1996.
- Shattuck, Roger: *Tabu, Eine Kulturgeschichte des verbotenen Wissens*. München: Piper, 2000.
- Tenbruck, Friedrich H.: „Freundschaft. Ein Beitrag zur Soziologie der persönlichen Beziehungen“. In: Tenbruck, *Die kulturellen Grundlagen der Gesellschaft: Der Fall der Moderne*, Opladen: Westdeutscher Verlag, 1989, S. 227 – 250.
- Tobin, Robert D.: „In and Against Nature: Goethe on Homosexuality and Heterotextuality“. In: Kuzniar, Alice A. (Hg.), *Outing Goethe & His Age*, Stanford: Stanford University Press, 1996, S. 94-110.
- Wagner, Peter: *Eros Revived. Erotica of the Enlightenment in England and America*. London: Paladin Books, 1990.

- Wernz, Corinna: „Semantische Auffälligkeiten in der Darstellung erotischer sexueller Sachverhalte: die mit Sexualität korrelierten Realitätsbereiche“. In: Wernz, *Sexualität als Krankheit, Der medizinische Diskurs zur Sexualität um 1800*, Stuttgart: Enke, 1993, S. 165-181.

Anhang:

Abstract

Ihren Ursprung fand vorliegende Arbeit in der Aussage Michel Foucaults, Sexualität habe im 18. Jahrhunderts eine diskursive Explosion erfahren. Es galt zu untersuchen, inwiefern diese Entwicklung auch in der Literatur festzustellen sei.

Im ersten Teil der Diplomarbeit werden sozialgeschichtliche Umstände beleuchtet, Sexualität etwa im medizinischen Kontext untersucht. Dabei geht es vor allem um die Beschreibung einer sich entfaltenden Form der bürgerlichen Sexualität: Ein erstarkendes Bürgertum, das sich von der Aristokratie und dem einfachen Volk abzugrenzen versucht, entwickelt sein eigenes Konzept der Liebe und der Sexualität.

Vor allem dient dieser erste Teil der Arbeit auch der Präsentation zweier ideengeschichtlicher Entwürfe, die als gegensätzliche Pole die Darstellung von Sexualität beeinflussen werden: Einerseits der französische Materialismus, der einer libertinären Lebensphilosophie Vorschub leistet, andererseits die Bewegung der Empfindsamkeit, die durch ihren Freundschaftskult eine Desexualisierung zur Folge hat.

Vor dem Hintergrund dieses Spannungsfeldes soll im zweiten Teil die Analyse von literarischen Werken erfolgen: Als Untersuchungsgegenstand werden primär bürgerliche Romane aus Frankreich, England und Deutschland herangezogen. Dabei wird auf zwei Ebenen gearbeitet: Erstens wird die sprachliche Darstellung betrachtet. Wie bereits der Titel vorliegender Diplomarbeit verrät, wird die Darstellbarkeit analysiert. Es wird die Frage gestellt, bis zu welchem Grad sich eine Benennung des Geschlechtlichen mit dem Begriff der Tugendhaftigkeit als vereinbar erweist.

Auf zweiter Ebene werden bürgerliche Motive untersucht, besonders in Hinblick auf deren Repräsentation eines genuin bürgerlichen Sexualkonzepts.

Das Ergebnis der Textanalysen ist schließlich die Bestätigung der Ansicht Foucaults: Sexualität scheint im Roman des 18. Jahrhunderts allgegenwärtig. Die Wiedergabe einer entsexualisierten Welt erweist sich als unmöglich, da selbst die Tugendhaftigkeit ihre

Unschuld verloren hat (Richardson, Gellert). Das Wissen um die Sexualität ist bereits zu sehr ausgebildet, als dass eine tugendhafte Reinheit unhinterfragt bleiben kann.

Dieses Wissen spiegelt sich auch auf lexikaler Ebene: Das 18. Jahrhundert ist das Jahrhundert des *double entendre*. Autoren wie Laurence Sterne, Denis Diderot oder Henry Fielding arbeiten mit Doppeldeutigkeiten und dehnen somit den bürgerlichen Moralkodex der Wohlanständigkeit. Eine dichotome Gegenüberstellung von sexuell impliziter und sexuell expliziter Darstellung erweist sich als irrelevant: Während der pornographische Roman eines John Cleland durch seine exzessive Metaphorik den Blick verstellt, verweisen die Romane Wielands oder auch Richardsons durch geschickte Aussparungen auf einen sexuellen Sachverhalt und spielen mit der Macht der Einbildungskraft. Dadurch sind sie wohl nicht *unschuldiger* als der sexuell explizite Roman.

Lebenslauf

Zur Person

Name: Florian Gantner

geboren am: 21. 1. 1980 in Mittersill (Salzburg)

wohnhaft: Grundsteingasse 42/2/26; 1160 Wien

E-mail: florian.gantner@yahoo.com

Schulbildung

1986 – 1990 Volksschule Neukirchen

1990 – 1994 Hauptschule Neukirchen

1994 – 1998 BORG Mittersill

Ausbildung

März 2000 – März 2003 Studium der Vergleichenden Literaturwissenschaft und Romanistik (Schwerpunkt Spanisch) an der Universität Innsbruck

seit März 2003 Studium der Vergleichenden Literaturwissenschaft an der Universität Wien

Mai 2004 Jahrestagung des Lateinamerika-Instituts (LAI) in Strobl: Präsentation der Seminararbeit „La Malinche. A Mexican Allegory“ über mexikanische Frauenliteratur

Sept. 05 – Feb. 06 Erasmusaufenthalt in St. Étienne (Frankreich)

2007 - 2009 Zertifikat als Lehrperson im Bereich Deutsch als Fremd- bzw. Zweitsprache

seit Oktober 2008 Ausbildung zum Schreibpädagogen (BOeS – Berufsverband österr. Schreibpädagogen)

Berufliche Erfahrungen

2006	Kommunikator und Recherchetätigkeit für Domsich, Kossatz und Steinberger Beratungs OEG, Wien
2007	Unterrichtspraktika im Bereich Deutsch als Zweitsprache am Internationalen Kulturinstitut (IKI, Opernring, 1010 Wien) und am Zentrum für Kompetenzen (ZfK, Wassergasse, 1030 Wien)
Herbst 2007 / Herbst 2008	6-monatige Lehrtätigkeit an der Deutschakademie (Opernring 1, 1010 Wien)
Februar – Juni 2008	Unterrichtspraktikum an der University of Jordan (Amman/Jordanien) Lektoratstätigkeit: Chronik der Gemeinde Neukirchen am Großvenediger
seit Jänner 2009	Mitarbeiter im Flüchtlingsdienst der Diakonie