

**SAARBRÜCKER BEITRÄGE ZUR
LITERATURWISSENSCHAFT**

Herausgegeben
von Karl Richter,
Gerhard Sauder
und Gerhard
Schmidt-Henkel

Band 69

Tim Mehigan
Gerhard Sauder (Hrsg.)

**Roman und Ästhetik
im 19. Jahrhundert**

Festschrift für
Christian Grawe
zum 65. Geburtstag



Röhrig Universitätsverlag
2001 • St. Ingbert

Inhalt

Vorwort	9
Tim Mehigan Zur Frage der Selbstorganisation des Lebendigen in Goethes literarischem Experiment der „Wahlverwandtschaften“	13
Stephan Atzert Überlegungen gegen Schopenhauers Ästhetik	33
August Obermayer Die Bedeutung des Rahmens in Grillparzers Novellen „Das Kloster bei Sendomir“ und „Der arme Spielmann“	45
Andrew Williams Vogelschutz gegen Insekten. Anmerkungen zu Adalbert Stifters „Nachsommer“	63
Frank Witting Deutsche Literatur im Times Literary Supplement 1902-1960. Ein statistischer Überblick	85
Hubertus Fischer „Gemmenkopf“ und „Nebelbild“. Wie Fontane mit Bildern erzählt	109
Gerhard Neumann Speisesaal und Gemäldegalerie. Die Geburt des Erzählens aus der bildenden Kunst: Fontanes Roman „L'Adultera“	139
Stefan Neuhaus Das früde Säkulum? Erotik in der Literatur des 19. Jahrhunderts. Versuch einer Annäherung	171

Helmuth Nürnberger

Feuer und Asche im Kamin. Eine bevorzugte Stätte der Cause-
rie und des Schweigens im Werk Theodor Fontanes 195

Karl Richter

Die Erneuerung der Ballade in Fontanes Alterswerk 235

Peter Wruck

„Moderne Welt“ und „alte Götter“ bei Fontane. Die märkischen
Projekte des Romanciers 255

Gerhard Sauder

Erzähler und Photographen. Kunst und Tod in Texten des spä-
ten 19. Jahrhunderts 273

Joachim Grawe

Güter- und Übelabwägung in der Energiepolitik 289

Verzeichnis der Schriften von Christian Grawe

323

Vorwort

Seit Brechts berühmter Keuner-Geschichte gilt es als unschicklich, jeman-
den mit dem Kompliment zu begrüßen, er habe sich gar nicht verändert.
Wer Christian Grawe seit Jahren kennt und ihn ab und zu während seiner
Europa-Aufenthalte trifft, muß die Richtigkeit von Keuners Diktum zu-
mindest bezweifeln. Die „Jugendlichkeit der Erscheinung“ ist schwer mit
der Einsicht zu vereinbaren, daß auch dieser Zeitgenosse – noch immer ein
tüchtiger Schwimmer und ausdauernder Sandalen-Wanderer – 65 wird.
Von der „für viele Fontanesche Männer typische[n] Lebensschwäche“
(Ch.G.) ist bei ihm nichts zu spüren. Als Universitätslehrer, Redner bei of-
fiziellen oder wissenschaftlichen Anlässen, als „Head of Department“ oder
Gastgeber nimmt er Hörer oder Gäste durch geistreiche und geschliffene
Diktion gefangen – in deutscher oder englischer Sprache. Die Herkunft aus
Norddeutschland und vier Jahrzehnte akademischer Tätigkeit in der angel-
sächsischen Welt (USA, Australien) haben ihm zu einem Verhalten verhol-
fen, das höflich-distanzierte, formbewußte und taktvolle, aber insgeheim
herzliche Menschlichkeit vereint. Germanisten, die sich zeit ihres Lebens
ihrem Stammland nie entziehen konnten, müssen Christian Grawe um die-
se gewinnenden Züge der Weltläufigkeit beneiden.

Nach dem Studium der Germanistik, Philosophie und Geschichte an den
Universitäten Köln, Bonn, Berlin und Kiel und kurzer Tätigkeit in der Er-
wachsenenbildung lehrte Christian Grawe als Germanist zunächst an der
University of Oklahoma (1969-1972). In seiner philosophischen Disserta-
tion (1967) hatte er sich mit Herders Kulturanthropologie beschäftigt. Dem
anthropologischen Interesse blieb er treu. Bis in die Mitte der achtziger
Jahre arbeitete er an Joachim Ritters „Historischem Wörterbuch der Philo-
sophie“ (1971 ff.) mit; die Artikel, die den Begriff des „Menschen“ aus ver-
schiedenen Blickwinkeln zum Thema haben, stammen bis 1984 von Chri-
stian Grawe.

Ausgaben, Erläuterungen und Dokumente zu mehreren Dramen Schillers
und zu Goethes „Torquato Tasso“ begründeten zum einen Grawes Ruf als
Schiller-Forscher und machten ihn zum andern dank mehrerer Auflagen
dieser Reclam-Bände zum geachteten und dankbar benutzten Helfer für
den Deutschunterricht. Die intensiven Schillerstudien fanden ihre humori-
stische Krönung in dem Band mit Schillerparodien aus zwei Jahrhunderten,
der 1990 unter dem Titel „Wer wagt es, Knappersmann oder Ritt?“ er-

**Das früde Säkulum?
Erotik in der Literatur des 19. Jahrhunderts.
Versuch einer Annäherung**

Stefan Neuhaus, Bamberg

Sie saßen und tranken am Teetisch,
Und sprachen von Liebe viel.
Die Herren die waren ästhetisch,
Die Damen von zartem Gefühl.
*Heinrich Heine*¹

I. Eindeutige Zweideutigkeiten

In einem wie stets sehr kundigen und gründlichen Aufsatz, mit dem Fontane-Wort „Die wahre hohe Schule der Zweideutigkeit“ treffend betitelt, hat Christian Grawe gezeigt, daß in Theodor Fontanes Romanen „das Erotische“ nicht nur eine große, sondern eine strukturbildende Rolle spielt.² Sexuelle Konnotationen dienen zur Charakterisierung von Figuren und beeinflussen das weitere Geschehen, sie dienen aber auch zur Steigerung des literarischen Genusses; zumindest auf der Seite des Autors, doch angesichts seines Erfolgs vermutlich ebenso auf Leserseite.

Christian Grawe hat dargelegt, daß manche von Fontanes Zeitgenossen – Verleger, Rezensenten, Leser – die Zweideutigkeiten mehr oder weniger öffentlich als unsittlich und unmoralisch brandmarkten; besonders bekannt ist das Wort von der „gräßlichen Hurengeschichte“ als Bezeichnung für „Irrungen, Wirrungen“.³ Den Grund hierfür sieht Grawe in der Tabuisierung der Sexualität und des menschlichen Körpers in der sich formierenden

¹ Heinrich Heine: *Gedichte*. Ausgew. u. hg. v. Christoph Siegrist. Frankfurt/M. u. Leipzig 1994 (Werke 1), S. 46. – Der Untertitel meines Aufsatzes ist geblieben, obwohl ich entdecken mußte, daß er keineswegs originell ist. Vgl. Horst Albert Glaser (Hg.): *Annäherungsversuche. Zur Geschichte und Ästhetik des Erotischen in der Literatur*. Bern u.a. 1993 (Facetten der Literatur 4).

² Vgl. Christian Grawe: „Die wahre hohe Schule der Zweideutigkeit“: *Frivolität und ihre autobiographische Komponente in Fontanes Erzählwerk*. In: Fontane-Blätter 65-66 (1998), S. 138-162.

³ Zu sexuellen Konnotationen in Fontanes Erzählwerk und Fontanes Vorliebe für Frivolitäten vgl. auch die – fraglos durch den von mir gehörten Vortrag Grawes (sein Aufsatz war zum Zeitpunkt der Arbeit an meinem Buch noch nicht erschienen) angeregten – Stichworte „Hurengeschichte“, „Moral“, „Sex“, „Sittliche Entrüstung“ und „Stündenfall“ (neben anderen) in: Stefan Neuhaus: *Fontane-ABC*. Leipzig 1998 (Reclam-Bibliothek 1631), S. 94f., 134-138, 183-186, 188f., 196ff.

Bürger-Gesellschaft des 19. Jahrhunderts, die „dem öffentlichen Diskurs über die Sexualität engste Grenzen setzt“.⁴

Daran möchte ich anknüpfen und versuchen, den Kontext anzudeuten, in dem Fontanes „Schweingelegen“ (Grawe, Fontane zitierend) gesehen werden können. Fontane ist nicht der erste und einzige Autor, der die sexuelle Phantasie seiner Leser anregt.⁵ Andererseits ist er einer der Autoren, die die erotischen Stellen ganz bewußt konzipieren, in das engmaschige Geflecht der Symbolik des Textes integrieren und es ernst meinen, wenn sie „das Menschliche hinter dem Erotischen“ sehen.⁶ „Schweinigel“ gibt es viele, und, in Abwandlung eines berühmten Fontane-Worts, „mitunter noch ganz andre“.⁷ Bei meinem Versuch einer Annäherung an das Thema ‚Erotik in der Literatur‘ muß ich einige theoretische Vorüberlegungen anstellen, da entsprechende literaturgeschichtliche und poetologische Darstellungen bis heute fehlen, trotz einiger zweifellos sehr beachtenswerter Ansätze. Man kann mit Thomas Anz feststellen: „Eine Poetik literarischer Darstellungen sexueller Handlungen ist bisher nicht geschrieben worden.“⁸

Ein grundsätzliches Problem ist bereits die Frage, was man unter ‚Erotik‘ versteht.⁹ Das hat Konsequenzen für die Semantik des zweiten, mit

⁴ Vgl. Grawe: „Die wahre hohe Schule der Zweideutigkeit“, S. 140. Vgl. z.B. auch Hans Biedermaier: Vorwort. In: Ralph Tegtmeier: *Okkultismus und Erotik in der Literatur des Fin de Siècle*. Königswinter 1983, S. 3: „Die Überhöhung alles Erotischen in über-sinnliche Bereiche war in dieser Zeit [im ausgehenden 19. Jhd.], und das sollte beachtet werden, nicht bloß ein geistiges Abenteuer [...], sondern geradezu eine Notwendigkeit, sollte ein literarisches Werk überhaupt öffentlich zugänglich sein [...]“

⁵ Die Darstellung von Erotik in der Literatur ist so alt wie die Literatur selbst. Für die mittelalterliche deutsche Literatur vgl. die interessante und vergleichsweise umfassende Untersuchung von Heribert Hoven: *Studien zur Erotik in der deutschen Märendichtung*. Göttingen 1978 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 256). Zu einem besonderen, Erotik und Sexualität betreffenden Thema in der Literatur des 18., 19. und 20. Jahrhunderts vgl. die aufschlußreiche Arbeit von Helmut Schmiedt: *Liebe, Ehe, Ehebruch. Ein Spannungsfeld in deutscher Prosa von Christian Fürchtegott Gellert bis Elfriede Jelinek*. Opladen 1993. Eine Vielzahl von Beispielen für Deno- und Konnotationen sexueller Handlungen in der Literatur des 19. Jahrhunderts, das ganze mögliche Begriffsspektrum von Sexualität abdeckend, findet sich in: Gustav Frank und Detlef Kopp (Red.): „*Emancipation des Fleisches*“: *Erotik und Sexualität im Vormärz*. Bielefeld 1999 (Forum Vormärz Forschung 5).

⁶ Vgl. Grawe: „Die wahre hohe Schule der Zweideutigkeit“, S. 156.

⁷ Vgl. Theodor Fontane: *Der Stechlin*. Roman. München 1969 (Nymphenburger Taschenbuch-Ausgabe 13), S. 120.

⁸ Thomas Anz: *Literatur und Lust. Glück und Unglück beim Lesen*. München 1998, S. 212.

⁹ Zur Herkunft des Wortes vgl. Heinz Schlaffer: *Musa iocosa. Gattungspoetik und Gattungsgeschichte der erotischen Dichtung in Deutschland*. Stuttgart: Metzler 1971, S. 29: „Eros war den Griechen, Amor den Römern das Wort für ‚Liebe‘ und zugleich der Gott, der sie bewirkte.“

‚und‘ verbundenen Terminus ‚Literatur‘ und bestimmt die Zahl der zu berücksichtigenden Texte. Der Corpus an Texten wird je nach Kriterium der Differenzierung variieren:

– Alle Texte, die Lustgefühle bei (mindestens einem) Leser erzeugen: Von wenigen Ausnahmen abgesehen,¹⁰ ist das zunächst die ganze Literatur im weitesten Sinn, denn Lust ist nicht (bzw. nicht direkt) an Sexualität gebunden. Hier kann man weiter unterscheiden nach dem Grad von literarischer Qualität, die man einem Text zubilligt (literarisch vs. trivial).¹¹

– Alle Texte, die im weitesten Sinne „sexuelle Handlungen“ schildern, ganz gleich, in welchem Umfang und welcher Intensität: Eine unüberschaubare Zahl von Texten.¹²

– Pornographische Texte: Eine kleinere und homogene Zahl von Texten, die wegen der Eindeutigkeit der Darstellungsweise in der Regel keine literarische Qualität besitzen.¹³

– Im engeren Sinn literarische Texte, die Liebesbeziehungen schildern. Die Anbetung einer Geliebten würde bereits ausreichen. Im Grunde ist diese Definition tautologisch, denn fast alle im engeren Sinn literarischen Texte thematisieren Liebesbeziehungen.

¹⁰ Zum Beispiel der theoretischen Ausnahme, daß ein Lektor einen Text mit Unlustgefühlen liest und aus verlagsstrategischen Gründen trotzdem drucken läßt, der Text aber keine Zustimmung bei den Lesern findet, der Lektor sich also verkalkuliert hat. Über die Einbeziehung oder Nicht-Einbeziehung von Gebrauchstexten (Reiseführer etc.) müßte man diskutieren. Die Befriedigung des Interesses an den vermittelten Informationen kann durchaus Lustgefühle erregen.

¹¹ Vgl. auch die in dieser Hinsicht aufschlußreiche Diskussion über Gegenwartsliteratur in: Uwe Wittstock: *Leselust. Wie unterhaltsam ist die neue deutsche Literatur? Ein Essay*. München 1995; Andrea Köhler u. Rainer Moritz (Hgg.): *Maulhelden und Königskinder. Zur Debatte über die deutschsprachige Gegenwartsliteratur*. Leipzig 1998 (Reclam-Bibliothek 1620).

¹² Vgl. Joanna Jablkowska: *Die (un)erotische deutsche Literatur*. In: Thomas Schneider (Hg.): *Das Erotische in der Literatur*. Frankfurt/M. u.a. 1993 (Gießener Arbeiten zur Neueren deutschen Literatur und Literaturwissenschaft 13), S. 99-108, hier S. 99: „[...] ein großer, wenn nicht der größte Teil der Weltliteratur handelt direkt oder verschleiert von Liebe, Sex, Zuneigung etc.“ Jablkowska thematisiert ihr Unbehagen an einer solchen Ausweitung des Begriffs der erotischen Literatur und beschränkt sich bei den Textanalysen auf Darstellungen sexueller Handlungen in kanonisierten Texten der Gegenwartsliteratur (Walser, Grass).

¹³ Zur Abgrenzung von Pornographie und Literatur vgl. den umfangreichen (im Kontext der 68er-Bewegung zu sehenden) Versuch von Edgar Mertner u. Herbert Mainusch: *Pornotopia. Das Obszöne und die Pornographie in der literarischen Landschaft*. 2. Aufl. Frankfurt/M. 1971.

– Alle Texte, die im weitesten Sinne „sexuelle Handlungen“ schildern und gleichzeitig Ansprüche erfüllen, die üblicherweise an kanonisierte oder kanonisierbare Literatur gestellt werden.

Das sind sicher nicht alle oder die einzig möglichen Unterscheidungen,¹⁴ an dieser Stelle mögen sie aber genügen. Mit einigen Präzisierungen werde ich die zuletzt genannte Definition von erotischer Literatur vertreten. Um dafür eine Grundlage zu schaffen, möchte ich den Grad der Bewußtheit, mit dem ein Autor erotische Anspielungen konstruiert, als Qualitätsmerkmal von Literatur bezeichnen. Dabei kann ich unter anderem auf Roland Barthes zurückgreifen.

II. Literatur und Erotik

Es gibt keine erotische Literatur, aber es gibt Erotik in der Literatur. Roland Barthes hat klargestellt:

Die sogenannten ‚erotischen‘ Bücher [...] bieten weniger eine Darstellung der erotischen Szene als ihrer Erwartung, ihrer Vorbereitung, ihrer Steigerung; darin gerade sind sie ‚erregend‘; und wenn die Szene dann kommt, stellt sich natürlich Deflation ein. Anders gesagt, es sind Bücher der BEGIERDE, nicht der LUST.¹⁵

Bei Thomas Mann, dem großen Literaten und Ästhetem des 20. Jahrhunderts, findet sich interessanterweise eine ganz ähnliche Feststellung:

Erotik ist Poesie, ist das, was aus der Tiefe redet, ist das Ungenannte, was Allem seinen Schauer, seinen süßen Reiz und sein Geheimnis gibt. Sexualismus ist das Nackte, das Unvergeistigte, das einfach beim Namen Genannte.¹⁶

¹⁴ Schlaffer (*Musa iocosa*) differenziert nach erzähltheoretischen Kriterien, also: wie werden Liebesbeziehungen evoziert, wie unterscheidet sich erotische Literatur von anderen literarischen Formen (Schlaffer spricht sogar von einer „Gattung“ der erotischen Literatur) der jeweiligen Epoche etc. Das facettenreiche Panorama, das die Studie entfaltet, spannt sich von der Anbetung einer Geliebten bis zur sexuellen Handlung und bietet auch für meinen ganz anders gelagerten Ansatz viele interessante Beispiele. Für das 19. Jahrhundert konstatiert Schlaffer „Das Ende der erotischen Dichtung“ (Kapitelüberschrift S. 217, vgl. auch S. 159), die ihren Höhe- und Endpunkt in Goethes Lyrik finde (vgl. S. 181ff.). Mein kleiner Aufsatz liefert, so glaube ich, genug Belege gegen eine solche These.

¹⁵ Roland Barthes: *Die Lust am Text*. Aus dem Französischen v. Traugott König. 8. Aufl. Frankfurt/M. 1996 (Bibliothek Suhrkamp 378), S. 86.

¹⁶ Brief an Heinrich Mann vom 5. Dezember 1903, zitiert nach: Gerhard Härle (Hg.): „Heimsuchung und süßes Gift“. *Erotik und Poetik bei Thomas Mann*. Frankfurt/M. 1992, Vorwort S. 7.

„Sexualismus“ im Mannschen oder „Begierde“ im Bartheschen Sinne hat nichts mit Literatur gemein, dort wo man sie findet, tötet sie die ästhetische Qualität eines Textes. Es handelt sich um ein Entweder – Oder. Entweder wird durch einen Text ein ästhetisches oder ein sexuelles Bedürfnis befriedigt. *Die immer wieder aufzufindende Diskussion oder Darstellung pornographischer Texte unter dem Stichwort ‚Erotik‘ ist also ein Mißverständnis.*¹⁷ Wie bei allen Grenzen ist natürlich auch diese unscharf. Die Geschichte der „Josefine Mutzenbacher“ beispielsweise, möglicherweise geschrieben von Freuds Zeitgenossen Felix Salten,¹⁸ findet viele Verteidiger, und die von diesen Verteidigern angenommene sprachliche, mithin ästhetische Qualität konnte nicht wegen, aber trotz des pornographischen Inhalts realisiert werden. Anders als bei „Schwester Monika“, ein Erzähltext, der irrtümlicherweise immer wieder E.T.A. Hoffmann zugeschrieben wurde und wird. Die Experten solcher Grenztexte können besser über die Gründe Auskunft geben, wo die Grenze zwischen Pornographie und Literatur verläuft.¹⁹ In diesem Aufsatz soll lediglich an Beispielen gezeigt werden, wo Texte „Begierde“ und wo sie „Lust“ generieren. „Begierde“ und Trivialität gehen Hand in Hand, denn „Begierde“ kann definiert werden als un- oder halb-bewußtes Gefühl beim Schreiben oder Lesen. „Lust“ im Bartheschen Sinn bedeutet immer, sonst könnte man sie gar nicht genießen, einen (je nach Leser unterschiedlich hohen) Grad an Bewußtheit.

Der Vater der Psychoanalyse, Sigmund Freud, hat die Prozesse der menschlichen Psyche transparent gemacht und in zahlreichen Beispielen gezeigt, wie das Unterbewußtsein sexuelle Wünsche äußert. Die Analogie

¹⁷ Ein neuer Beleg für dieses Mißverständnis ist der Band: Max Christian Graeff (Hg.): *Der verbotene Eros. Unstatthafte Lektüren. Ein Lesebuch*. München 2000. Bereits der sensationalistische Titel signalisiert, daß die Auswahl von Texten in erster Linie nach dem Kriterium des Tabubruchs getroffen wurde. Tatsächlich sind viele der Texte pornographisch und für jene zahlreichen Leser ungeeignet, die explizite Darstellungen von Sexualität als negativ empfinden. Da sich bei solchen Texten das wichtigste Merkmal von Literatur, die Offenheit oder Polyvalenz, in der Regel nicht findet, kann man sie getrost dem kleinen und sehr speziellen Kreis überlassen, der sich dafür interessiert.

¹⁸ Saltens Verfasserschaft ist umstritten, vgl. Gero v. Wilpert: *Deutsches Dichterlexikon. Biographisch-bibliographisches Handwörterbuch zur deutschen Literaturgeschichte*. 3., erw. Aufl. Stuttgart 1988 (Kröner's Taschenausgabe 288), S. 684.

¹⁹ Vgl. den informativen Aufsatz von Horst Albert Glaser: *Die Unterdrückung der Pornographie in der Bundesrepublik – der sogenannte Mutzenbacher-Prozeß*. In: Peter Brockmeier u. Gerhard R. Kaiser (Hg.): *Zensur und Selbstzensur in der Literatur*. Würzburg 1996, S. 289–306. Zur (geringen) literarischen Qualität von „Schwester Monika“ und zu dem Irrtum, Hoffmann sei der Autor, vgl. Wulf Segebrecht: *Schwester Monika oder Die Demokratisierung der Pornographie*. In: *Mitteilungen der E.T.A.-Hoffmann-Gesellschaft* 29 (1983), S. 61–66.

von Traum und Dichtung diene ihm dazu, nachzuweisen, daß auch in der Literatur starke sexuelle Unterströmungen herrschen.²⁰

Unbefriedigte Wünsche sind die Triebkräfte der Phantasien, und jede einzelne Phantasie ist eine Wunscherfüllung, eine Korrektur der unbefriedigenden Wirklichkeit. Die treibenden Wünsche sind verschieden [...], sie lassen sich aber ohne Zwang nach zwei Hauptrichtungen gruppieren. Es sind entweder ehrgeizige Wünsche, welche der Erhöhung der Persönlichkeit dienen, oder erotische.²¹

Die Literatur betreffend ist hinzuzufügen:

Der Dichter mildert den Charakter des egoistischen Tagtraumes durch Abänderungen und Verhüllungen und besticht uns durch rein formalen, d.h. ästhetischen Lustgewinn, den er uns in der Darstellung seiner Phantasie bietet. Man nennt einen solchen Lustgewinn, der uns geboten wird, um mit ihm die Entbindung größerer Lust aus tiefer reichenden psychischen Quellen zu ermöglichen, eine *Verlockungsprämie* oder eine *Vorlust*. Ich bin der Meinung, daß alle ästhetische Lust, die uns der Dichter verschafft, den Charakter solcher Vorlust trägt, und daß der eigentliche Genuß des Dichtwerkes aus der Befreiung von Spannungen in unserer Seele hervorgeht. Vielleicht trägt es sogar zu diesem Erfolge nicht wenig bei, daß uns der Dichter in den Stand setzt, unsere eigenen Phantasien nunmehr ohne jeden Vorwurf und ohne Schämen zu genießen.²²

Ob man Freud nun darin folgen muß, daß der ganze Mensch und mit ihm alle seine Vorstellungen von dem Streben nach Selbstbestätigung und von der Sexualität determiniert wird²³ (auch die Zusammenhänge zwischen den beiden „Triebkräften“ sind ein sehr weites Feld), sei dahingestellt. Wichtig ist, daß bereits Freud in der Darlegung seines Schemas zur Erklärung der menschlichen Psyche eine Wertungshierarchie von unbewußt über halb-bewußt zu bewußt behauptet. Freund bringt es auf die einprägsame For-

²⁰ Vgl. Sigmund Freuds Werk (vielfach als Hauptwerk betrachtet) über „Die Traumdeutung“, in: Sigmund Freud: *Gesammelte Werke*. Bde 2 u. 3: *Die Traumdeutung. Über den Traum*. Frankfurt/M. 1999; insbesondere die grundlegenden, legendären Interpretationen von Sophokles' „König Ödipus“ und Shakespeares „Hamlet“ (S. 268-273).

²¹ Vgl. den grundlegenden Aufsatz *Der Dichter und das Phantasieren* in: Sigmund Freud: *Gesammelte Werke*. Bd. 7: *Werke aus den Jahren 1906-1909*. Frankfurt/M. 1999, S. 211-223, hier S. 216f.

²² Vgl. ebd., S. 223.

²³ Selbst Freuds Äußerungen scheinen mir in der Hinsicht nicht eindeutig, man denke an seine Unterscheidung von Lustprinzip und Realitätsprinzip; vgl. Sigmund Freud: *Gesammelte Werke*. Bd. 11: *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*. Frankfurt/M. 1999, S. 370.

mel: „Wo Es war, soll Ich werden.“²⁴ Je bewußter der Mensch mit sich selbst und anderen umgeht, desto besser wird er seine Triebstruktur verstehen und beherrschen lernen. Damit liegt Freud, wie man so schön sagt, im Wissenschaftstrend seiner Zeit; ein Trend, der bei allem Skeptizismus und Mystizismus weiterhin ungebrochen ist. Wenn man Freud heute kritisiert, dann aus anderen Gründen; wegen einzelner Aspekte seines Gedankengebäudes oder weil seine Arbeitsweise nicht wissenschaftlich genug war, beispielsweise soweit es die empirische Überprüfbarkeit betrifft.²⁵

Der Grad der Bewußtheit bei der Produktion und Rezeption von Literatur ist auch, ohne daß dies explizit so gesagt wurde, in der Bewertung von Literatur immer wieder zum Kriterium erhoben worden. Formal-ästhetische Gelungenheit und die damit Hand in Hand gehenden „axiologischen Werte“ Selbstreferenz und Polyvalenz etwa²⁶ lassen sich wohl nur dann einem Text zuschreiben, wenn der Wertende, sei er Autor oder Leser, den Text bewußt als etwas Konstruiertes begreift und ihn de-konstruieren kann, ganz gleich, ob er dies mit dem Handwerkszeug des Strukturalismus, der verschwisterten Semiotik, der Dekonstruktion oder, wohl üblicher, als Hermeneut und literaturgeschichtlich vorgebildeter Interpret tut. Uwe Timm, ein angesehener ‚Praktiker‘ des Literaturgeschäfts, hat die geltende Norm verständlich und nachvollziehbar so beschrieben:

Literatur, die mich interessiert, bringt den Leser in eine kleinere oder größere Distanz zur Sprache. Sie schafft einen Freiraum. Literatur ist das selbstverständliche Sprechen eben nicht selbstverständlich. Das ergibt dann auch den Unterschied zur Trivalliteratur, die eine deutlich begrenzte Auswahl an Mustern bereithält. Die Sprache ist hier reines Transportmittel, sie vermeidet Abweichungen, bringt auch

²⁴ Vgl. Sigmund Freud: *Gesammelte Werke*. Bd. 15: *Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*. Frankfurt/M. 1999, S. 85f.

²⁵ Zur Kritik an Freud und zu Anschlußkonzepten vgl. den kurzen Überblick und die Literaturhinweise bei Ulrike Popp-Baier: *Tiefenpsychologie*. In: Jürgen Straub u.a. (Hgg.): *Psychologie. Eine Einführung. Grundlagen, Methoden, Perspektiven*. 2. Aufl. München 1998, S. 97-123, bes. S. 105ff. Der Band als Ganzes gibt einen Überblick über die Breite psychologischer Forschung und zeigt, wie weit Freuds Konzepte in den Hintergrund getreten sind. In der psychoanalytischen Literaturwissenschaft ist das weniger der Fall, vgl. die derzeit wohl umfassendste und beste Einführung von Walter Schönau: *Einführung in die psychoanalytische Literaturwissenschaft*. Stuttgart 1991 (Sammlung Metzler 259).

²⁶ Vgl. Renate von Heydebrand u. Simone Winko: *Einführung in die Wertung von Literatur. Systematik – Geschichte – Legitimation*. Paderborn u.a. 1996, S. 113ff.

den Leser nicht auf ‚Abwege‘ oder auf ‚Seitenpfade‘, kennt keine Unebenheiten, sucht also den glatten Weg.²⁷

Bevor ich zu allgemein werde, möchte ich wieder auf die literarischen Texte zurückkommen. Nur noch eine Präzisierung sei erlaubt: Der von Barthes gewählte Begriff „Lust“ ist viel breiter angelegt, als er hier gebraucht werden soll.²⁸ Es wird um die Erzeugung „erotischer Lust“ gehen. Ausgehend von der simplen Tatsache, daß Liebe eines der wichtigsten Themen aller fiktionaler Literatur ist.

Über die Konzeption von (positiv sanktionierter) Liebe ließe sich bereits viel sagen, doch auch darauf muß aus Platzgründen verzichtet werden. Im 19. Jahrhundert handelt es sich um stets gleiche Grundstrukturen, die (von Ausnahmen abgesehen, die sich sicher finden lassen) unhinterfragter Konsens sind. Im Zentrum steht die Monogamie, die Liebe als Zweierbeziehung, wobei die Literatur besonders gern die *romantische* Liebe gestaltet. Romantisch kann man in diesem Kontext das Gefühl nennen, den gewählten Partner als dauerhaft wichtigsten Menschen im Leben anzuerkennen. Die dies bewirkenden Anziehungskräfte sind bekanntlich geistige und körperliche. Welcher Art insbesondere die körperliche Anziehungskraft der Partner ist, interessiert mich nur soweit, wie fiktionale Texte diese Anziehungskraft thematisieren, gestalten, beim Leser wecken und möglicherweise sogar ein Stück weit befriedigen.

Die Frage ist nun, in welchem Fall es sich jeweils um die Erzeugung und Befriedigung trivialer, sexueller Begierde handelt und wo Erotik einen Bestandteil der Lust am Text, an den ästhetischen Qualitäten des Textes darstellt. Dabei wird sich herausstellen, daß das 19. Jahrhundert keineswegs so prüde ist, wie man vermuten könnte.²⁹ Die Tabuisierung von Sexualität schränkte weniger den Umfang der Darstellung sexueller Begierde sein, sondern bestimmte vor allem, daß diese Begierde nicht explizit denotiert, sondern verhüllt konnotiert dargestellt wird. Mit anderen Worten: Das Ta-

²⁷ Uwe Timm: *Erzählen und kein Ende. Versuche zu einer Ästhetik des Alltags*. Köln 1993, S. 54.

²⁸ Vgl. zum Begriff der Lust im weiteren Sinn die grundlegende Studie von Thomas Anz: *Literatur und Lust*.

²⁹ Für zahlreiche weitere Beispiele dieser These, und zwar nicht auf eine Nationalliteratur beschränkt, vgl. eine kundige und mittlerweile klassisch zu nennende Studie zur romantischen Literatur, in der „die Bildung der Empfindung, insbesondere der erotischen Empfindung“ im Mittelpunkt steht (S. 17): Mario Praz: *Liebe, Tod und Teufel. Die schwarze Romantik*. 4. Aufl. München 1994.

bu wirkte mehr auf die Form oder Struktur als auf den Inhalt der Darstellung. Der Struktur kommt eine Art Gatekeeper-Funktion zu. Populäre und gleichermaßen geachtete Autoren gestalten scheinbar moralische Liebesbeziehungen; die Aufladung mit erotischen Konnotationen geschieht weitgehend unbewußt und wird ebenso unbewußt rezipiert. So passiert der latent erotische Inhalt auch die vom Bewußtsein der bürgerlichen Rezipienten errichtete Schranke gegen „Schweinigeleien“. Dabei können solche unbewußt mit Erotik aufgeladenen Werke viel drastischer sein als andere, bei denen die Erotik gewollt ist und in den Dienst literarischer Strategien gestellt wird.

III. Verhüllte Darstellung sexueller Begierde

Es sollen nun vier Bestseller des 19. Jahrhunderts auf erotische Konnotationen untersucht werden. Ich möchte mich auf wenige Beispiele aus den Texten beschränken.

Carl Heun, unter dem Pseudonym H. Claren Abgott der Lesewelt in der Zeit nach den Befreiungskriegen, macht es mir einfach, obwohl Clarens bekanntestes Werk, die Erzählung „Mimili“, an der Textoberfläche sehr moralisch zu sein scheint.³⁰ Wilhelm lernt auf der Flucht vor dem „lärmenden Paris“ in der Einsamkeit der Schweizer Berge die junge Mimili kennen und lieben. Das Klischee ländlicher Idylle wird breit ausgemalt; es interessiert in dieser Stelle aber ebensowenig wie der zeitgeschichtliche Hintergrund (die Befreiungskriege), den Claren mit einwebt, um seinem Text noch größere Attraktivität zu geben. Trotz räumlicher Nachbarschaft – Wilhelm darf im Haus Mimilis übernachten – widersteht Wilhelm der Versuchung, das Mädchen zu verführen. Er hält um Mimilis Hand an. Der Vater besteht, das Mädchen ist jung und die Liebe auch, auf einem Jahr Wartezeit. Trotz Wilhelms abermaliger Kriegsteilnahme mit dramatischen Entwicklungen im Gefolge endet der Roman mit einem Happy-End.

Wie gesagt, Wilhelm widersteht dem Versuch, Mimili nachts zu besuchen, also mit ihr zu schlafen. Doch wird diese Prüfung seiner moralischen Integrität auf eine Art und Weise geschildert, die schnell Zweifel daran aufkommen läßt, daß es dem Verfasser allein um diese Probe geht. Zentral sind, und zwar von Anfang der Erzählung an, die voyeuristischen Schilde-

³⁰ Vgl. folgende Ausgabe: H. Claren: *Mimili. Eine Erzählung*. Wilhelm Hauff: *Kontrovers-Predigt über H. Claren und den ‚Mann im Monde‘*. Hg. v. Joachim Schöberl. Stuttgart 1984 (RUB 2055).

rungen des Erzählers durch die Optik der Titelfigur: „Jugend und Gesundheit blühten im Grübchen der Wange, auf den Purpurlippen und in der Fülle ihres ganzen schönen Körpers. Das Brüstli wie das Miederchen war von schwarzem Samt [...]“ Auch wenn Wilhelm versichert, daß das „Hemdchen“ „den blendend weißen Hals und den Busen züchtig verhüllte“, so ist die Beschreibung deutlich sexuell konnotiert. Betont werden die im 19. Jahrhundert tabuisierten Körperteile (Brust, Haut); das Mädchen ist jung und wird so vage beschrieben, daß jeder Leser seine eigenen Vorstellungen auf es projizieren kann.

Wie erotisch die Ausstrahlung des Mädchens ist, gesteht Wilhelm kurze Zeit später selbst. Hier wird deutlich, daß der Verhüllung der Gestalt durch Kleidung und parallel dazu der Verhüllung der sexuellen Konnotationen durch Moralkodex-adäquate Beschreibungen nur Feigenblattcharakter zukommt:

Das Mädchen wollte hier übernachten! „Du lieber Gott, warum tust du mir das!“ rief ich fragend heimlich in die Wolken, und warf einen Blick auf die unter mir liegende arme Welt, daß es mir vorkam, als schmelze das Eis der Jungfrau [...] (Clauren: Mimili, S. 16).

Mit „Jungfrau“ ist hier nicht nur der so bezeichnete Berg gemeint. Clauren wird noch deutlicher, er überläßt der Phantasie seiner zeitgenössischen Leser kaum etwas, wenn er beschreibt, wie Wilhelm sich, unmittelbar nach dem ersten Kontakt und später, als er neben ihr wohnt, die sexuelle Vereinigung mit Mimili vorstellt. Daß diese Beschreibungen negativ konnotiert werden, ist, angesichts ihrer Deutlichkeit, als Trick erkennbar, den Schein zu wahren:

[...] und meine Phantasie die schwarzen Ringellocken des zauberstüßen Mädchens in dem Häubchen und das Himmelskind selbst unter der seidnen leichten Decke sich malte, und sie wiederholentlich versicherte, daß ich hier recht gut schlafen würde, da mußte ich die Augen heimlich zudrücken, denn mich wandelte der Schwindel an; es war mir, als gucke ich schnurstracks in das Paradies hinein. Der Schwindel aber war nichts als die Lotterflamme der Schlacken meines Innern, die im Ausbrennen begriffen waren (ebd., S. 18).

Durch ein einziges Wort, was mir der Satan eingab, hatte ich das zarte, weiche Gemüt dahin gebracht, mir meinen Willen zu tun [und die Schlafzimmertür nicht abzuschließen]. [...] Die Gewalt der Tugend – die unendliche Gewalt der Tugend lernte ich in dieser Nacht kennen. Mimili im Point-Häubchen, unter der leichtseide-

nen Decke, in dem weiß umvorhangten Bettchen, zehen Schritte von mir, die Türe offen, stille heimliche Mitternacht – überall die höchste fleischliche Sicherheit – weiß Gott im hohen Himmel, kein alltäglicher Fall – und ich will tausend an meine Stelle setzen, die halb so gut waren als ich, und sie wären nicht gegangen (ebd., S. 50).

Dennoch stellt Wilhelm sich weiterhin vor: „Mimili, das lieblichste Alpenkind des ganzen Erdenrundes, öffnet dir Türe, Herz und Mieder“ (ebd., S. 51). Dazu kommen zahlreiche detaillierte Beschreibungen von leidenschaftlichen Kuß-Szenen zwischen den beiden, zahlreiche weitere Erwähnungen von wogendem „Busen“ und „Mieder“, die als Belege angeführt werden könnten, daß es sich hier bei der vorgeschobenen Moral um das handelt, was man gemeinhin mit Heuchelei zu bezeichnen pflegt. Das hat schon Wilhelm Hauff erkannt, der seine Kritik an Clauren in die Form einer Predigt kleidete und feststellte, Autoren wie Clauren

[...] bauen ihre Dichtungen auf eine gewisse Sinnlichkeit, die sie, wie es unter einem gewissen Teil von Frauenspersonen Sitte ist, künstlich verhüllen, um durch den Schleier, den sie darüber gezogen haben, das lüsterne Auge desto mehr zu reizen (ebd., S. 83).

Es ist typisch für die Bigotterie der Zeit, daß Hauffs „sittliche Vorbehalte“ den Erfolg Heuns so nachhaltig beenden konnten. „Unter dem recht zweifelhaften Etikett der Frivolität ist er dann schließlich auch in die Literaturgeschichte eingegangen und später zu den Akten gelegt worden.“³¹

Einen außergewöhnlichen Erfolg bei Publikum und Kritik konnte Joseph Viktor von Scheffel mit dem historischen Roman „Ekkehard“ für sich verbuchen. Noch bis ans Ende des 19. Jahrhunderts galt der 1855 erstmals aufgelegte Roman als Meisterwerk der deutschen Literatur.³² Begierde erregende Beschreibungen wie in „Mimili“ finden sich in „Ekkehard“ nicht, sie wären zu dem Zeitpunkt wohl auch nur auf Kosten des literarischen Ansehens möglich gewesen. Die Erotik des „Ekkehard“ ist eher eine, später nicht eingelöste, Vor-Lust,³³ die vor allem durch die Figurenkonstellati-

³¹ So Joachim Schöberl in seinem Nachwort zu ebd., S. 175.

³² Zu Scheffels Roman und seiner Rezeption vgl. ausführlich Günther Mahal: *Joseph Viktor von Scheffel: Versuch einer Revision*. Karlsruhe 1986 (vgl. z.B. zu Bismarcks Wertschätzung Scheffels S. 56).

³³ Meine Verwendung des Begriffs ist in diesem Fall nicht deckungsgleich mit der Freuds im Zitat aus „Der Dichter und das Phantasieren“, vielmehr meine ich Vor-Lust im Sinne nicht eingelöster erotischer Versprechen.

on erzeugt wird. Mönch Ekkehard verliebt sich in eine Herzogin, Frau Hadwig; sie gibt ihm immer wieder Gunstbeweise, er kämpft mit sich und seiner Religion gegen den Wunsch nach einer Liebesbeziehung mit der Witwe. Im Kontext der Moralvorstellungen des 19. Jahrhunderts³⁴ ist es für Scheffel natürlich nicht möglich, die beiden zusammenkommen zu lassen. Dennoch trägt die gegenseitige Anziehung der beiden Hauptfiguren die Handlung, und bis zum Schluß wird der Leser im Ungewissen gehalten, ob sich nicht doch eine Liebesbeziehung zwischen den beiden ergibt.

Zwei Szenen spielen in dieser Konzeption eine entscheidende Rolle. In der ersten trägt Ekkehard die ihm unbekannte Herzogin ins Kloster. Da eine Frau eigentlich nicht die Klosteranlage betreten darf, hat man sich, bedroht von der mächtigen Herzogin, diesen spitzfindigen Ausweg überlegt: „Aber er war unverzagten Mutes und umfaßte mit starkem Arm die Herzogin, die schmiegte sich vergnüglich an ihren Träger und lehnte den rechten Arm auf seine Schulter. Fröhlich schritt er unter seiner Bürde über die Schwelle [...]“³⁵

Bekanntlich ist das Über-die-Schwelle-Tragen auch ein Ritus, mit dem die Ehe bekräftigt wird; der Ehemann trägt seine Frau nach der Trauung über die Schwelle des gemeinsamen Hauses. Diese Andeutung läßt sich als Versprechen interpretieren, daß die beiden zusammenkommen werden; andererseits ist die Szene arrangiert, sie wird ebenso durch die gesellschaftlichen Umstände diktiert wie das Scheitern der keimenden Beziehung.

Die zweite Szene, auf die ich kurz eingehen möchte, ist der negative Höhepunkt und spielt in der Schloßkapelle der Schwabenherzogin. Scheffel markiert Ekkehards Zustand als „Wahnsinn“ und Krankheit („das fieberheiße Haupt“), wenn seine Leidenschaft für die Herzogin ihn übermannt.³⁶ Die Kapelle ist ein in vielfacher Hinsicht symbolischer Ort. Ekkehard ist Mönch, er vollzieht die Abwendung von der Religion, die eine wichtige Voraussetzung dafür ist, daß er das Waltharius- oder Waltharilied

³⁴ Zu diesen Moralvorstellungen, auf die ich nicht näher eingehen kann, vgl. z.B. die in feministischer Perspektive (eine wichtige Perspektive, auf die ich ebenfalls verzichten muß) geschriebene Studie von Birgit Panke-Kochinke: *Die anständige Frau. Konzeption und Umsetzung bürgerlicher Moral im 18. und 19. Jahrhundert*. Pfaffenweiler 1991 (Frauen in Geschichte und Gesellschaft 31).

³⁵ Joseph Viktor von Scheffel: *Ekkehard. Eine Geschichte aus dem zehnten Jahrhundert*. Vollständige Ausgabe. Berlin o.J., S. 28.

³⁶ Zu der im folgenden näher beschriebenen Szene vgl. ebd., S. 289ff.

schreiben kann.³⁷ Psychoanalytisch ließe sich die Kapelle als Symbol für den Uterus, die (geschiedene) Herzogin als Heiligen- und Mutterfigur (Kapelle ⇒ Marienverehrung) und die ganze Szene als Austragung eines ödipalen Konflikts und als Wunschvorstellung der Rückkehr in den Mutterleib deuten. Daß ein als hinterhältig und böse gezeichneter Mönch namens Rudimann hinzukommt und Ekkehard bestraft, paßt ins Bild; im Freudschen Sinn ist er als Stellvertreter des Vaters zu bezeichnen. Auch wenn mancher so weit nicht gehen und dieses Deutungsangebot vielleicht sogar lächerlich finden mag, die sexuellen Konnotationen der Szene liegen auf der Hand:

Ihr habt recht!, rief er, wir leben. Ihr und ich! Tanzende Nacht legte sich um seinen Blick; er tat einen Schritt vor, seine Arme schlangen sich um das stolze Frauenbild, wütend preßte er sie an sich, sein Kuß flammte auf ihren Lippen, ungehört verklang ihr Widerspruch. Er hob sie hoch gegen den Altar, als wäre sie ein Weihgeschenk, das er darbringen wollte. Was hältst du die goldglänzenden Finger so ruhig und segnest uns nicht? rief er zum düster ernsten Mosaikbild hinauf...

Meine Freudianische Deutung könnte noch gestützt werden durch den Satz: „Ekkehard stand an eine Säule gelehnt, die Arme in die Luft erhoben, wie Odysseus, da er den Schatten seiner Mutter umsahen [sic: umarmen] wollte [...]“

Scheffel erzeugt nicht nur erotische Vor-Lust durch die Schilderung dieser unglücklichen Liebesgeschichte. Ekkehard steht zwischen zwei Frauen; die dritte im Bunde ist die Dienerin Praxedis, die ihn liebt und ihm schließlich zur Flucht verhilft, deren Liebe er aber nicht erwidert. Bis kurz vor Schluß bleibt offen, ob es nicht für diese beiden zu einem Happy-End kommen könnte.³⁸ Bezeichnenderweise versucht ausgerechnet der als abstoßend geschilderte Rudimann, die schöne und in jeder Hinsicht ideale Griechin³⁹ Praxedis zu verführen:

Wenn Ihr heute abend geruhen wolltet, Eure Kammer nicht zu verschließen, daß ich Euch Bericht bringen kann vom Erfolg [einer Fürbitte beim Abt zugunsten Ekkehards; Rudimann versucht Praxedis zu erpressen]. Er zog wie spielend die großen Falten seiner Kutte zusammen, daß die geschnürten Hüften hervortraten, und nahm

³⁷ Ekkehard ist eine historisch verbürgte Person, wenn auch nicht so, wie Scheffel es beschreibt; vgl. v. Wilpert: *Deutsches Dichterlexikon*, S. 178.

³⁸ Vgl. Scheffel: *Ekkehard*, S. 298.

³⁹ Die Wahl Griechenlands als Heimatland dürfte in der Tradition der im 19. Jahrhundert fortwirkenden Griechenverehrung der Klassik stehen. Dazu addieren sich politische Konnotationen (Freiheitskampf der Griechen).

eine selbstgefällige erwartende Haltung an. Praxedis trat zurück (Scheffel: Ekkehard, S. 293f.).

Die sexuell auffordernde Geste bedarf keiner Erklärung. Natürlich bleibt Praxedis standhaft. Anders als beispielsweise, wie Christian Grawe gezeigt hat, bei Fontane bleibt das bürgerlich-moralische Universum in „Ekkehard“ intakt. Die Beispiele dürften aber gezeigt haben, daß dies Autor und Leser nicht daran gehindert haben wird, einen erotischen Lustgewinn aus der Lektüre zu ziehen.

Auch Felix Dahns „Ein Kampf um Rom“ von 1876 war ein „Riesenerfolg“,⁴⁰ auch hier handelt es sich um einen historischen Roman, er gilt als Musterbeispiel des sogenannten Professorenromans.⁴¹ Trotz präfaschistischer Züge wird er noch heute gelesen, vor allem von Jugendlichen. Die erotische Komponente dürfte daran nicht ganz unschuldig sein, doch ist sie offenbar noch niemandem aufgefallen. Dahn beschreibt das Aussehen seiner – zahlreichen – Protagonisten stets sehr gründlich, Männer wie Frauen. Der erotische Gehalt dieser Beschreibungen liegt offen zutage:

Athalarich war schön wie alle Glieder dieses von den Göttern stammenden Hauses. Starke schwarze Brauen, lange Wimpern beschatteten ein edles, dunkles Auge, das aber bald wie in unbestimmten Träumen zerfloß, bald in geisterhaftem Glanz aufblitzte. Dunkelbraune wirre Locken hingen in die bleiche Schläfe [...]. [...] Fern [...] stand, in träumerisches Sinnen verloren, ein Weib – oder war es eine Jungfrau? – von überraschender, blendender, überwältigender Schönheit: das war Mataswintha, Athalarichs Schwester. Sie glich der Mutter an Adel und Höhe der Gestalt, aber ihre schärferen Züge hatten ein feuriges, leidenschaftliches Leben [...]. Ihre Gestalt, ein reizvolles Ebenmaß von blühender Fülle und feiner Schlankheit, mahnte an jene bezwungene Artemis in den Armen des Endymion in der Gruppe des Agesander, die, nach der Sage, der Rat von Rhodos hatte aus der Stadt verbannen müssen, weil diese marmorne Sinnlichkeit die Jünglinge des Eilands zum Wahnsinn und Selbstmord getrieben hatte. Der Zauber höchster reifer Mädchenschönheit zitterte über dem Wesen. [usw.]⁴²

⁴⁰ Vgl. v. Wilpert: *Deutsches Dichterlexikon*, S. 142.

⁴¹ Zu Dahn und seinem Erfolgsroman vgl. Eugen Wohlhaupter: *Felix Dahn*. In: *Dichterjuristen*. Band 3: Hebbel, Reuter, Storm, Keller, Scheffel, Dahn, Timm, Kröger: *Juristen als Künstler*. Tübingen 1957, S. 285-343; Mark A. Hovey: *Felix Dahn's „Ein Kampf um Rom“*. Ann Arbor 1981 (Diss.).

⁴² Felix Dahn: *Ein Kampf um Rom. Historischer Roman*. Hanau o.J., S. 29. Manche dieser Beschreibungen sind von unüberbietbarer Klischeehaftigkeit und unfreiwilliger Komik, zum Beispiel folgende: „Und niemals hat mein Auge ein schöner Bild gesehen, als wie du dich niederbeugtest und mit den kräftigen Armen den schweren Eimer auf den Brunnenrand hobst und mir schöpfst in dem Kürbiskrug: reich fielen die dichten goldbraunen Zöpfe übers

Die Anspielung auf Artemis oder Diana, die auch als „Muttergottheit“ und als Fruchtbarkeitsgöttin galt,⁴³ ließe sich weiter psychoanalytisch ausdeuten. In solchen Beschreibungen knüpft Dahn an die Weimarer Klassik an, vor allem an ihren Wegbereiter Johann Joachim Winckelmann, dessen Homosexualität bekannt ist und die Winckelmanns Interesse für die männlichen griechischen Statuen zumindest gefördert haben dürfte. Dahn steht in dieser Tradition. Selbst wenn er, seine Biographie deutet darauf hin, in seinem Leben keine Homosexualität auslebte, so kann man seinem „Kampf im Rom“ eine ausgesprochene Homoerotik bescheinigen. Wie sich bereits in der zitierten Textstelle andeutungsweise erkennen läßt, gibt es junge männliche Figuren, deren Körper ausführlich beschrieben werden, zumal im Kontext orgiastischer Szenen:

Und so fand er [Cethegus] denn die Freunde in der vornehmen Trinkstube, wo längst schon die zierlichen Bronzelampen [...] brannten und die Gäste, mit Rosen und Eppich bekränzt, auf den Polstern des hufeisenförmigen Triklinums lagerten. Eine betäubende Mischung von Weinduft und Blumenduft, von Fackelglanz und Farbenglanz drang ihm an der Schwelle entgegen. [...] Cethegus befahl dem Sklaven, der ihm folgte, einem herrlich gewachsenen jungen Mauren, dessen schlanke Glieder durch den Scharlachflor seiner leichten Tunika mehr gezeigt als verhüllt wurden, ihm die Sandalen abzubinden (Dahn: *Kampf um Rom*, S. 118).

„Oh“, rief Massurius, ein junger Kaufmann, der vornehmlich mit schönen Sklaven und Sklavinnen handelte und in dem zweideutigen Ruhme stand, der feinste Kenner solcher Ware zu sein, „das weichste Handtuch ist ein schönes Haar“ – und er fuhr dem eben neben ihm knienden Ganymed durch die Locken. „Aber, Kallistratos, jene Flöten sind hoffentlich weiblichen Geschlechts – auf mit dem Vorhang – laß die Mädchen ein“ (ebd., S. 120).

Auch die Beschreibung der Mädchen läßt, zumindest für einen Leser gegen Ende des 19. Jahrhunderts, keine erotisch-literarischen Wünsche offen:

[...] auf dem Sitz des Wagens ruhte, von Rosen übergossen, in halb liegender Stellung Aphrodite selbst, in Gestalt eines blühenden Mädchens von lockender, üppiger

schwarze Mieder bis in die Knie, und deine Wangen waren pfirsichgleich [...]“ (ebd., S. 110). Schon die Nennung „Mieder“ ist im Kontext der Zeit eigentlich ein Skandalon; dazu kommt, daß die pfirsichgleichen Wangen in der beschriebenen Körperstellung und zugleich auf Textebene (Bezug) eigentlich nur die rückwärtige Seite der bewunderten Schönheit meinen können...

⁴³ Vgl. Gerhard Fink: *Who is who in der antiken Mythologie*. 5. Aufl. München 1996, S. 56f.

Schönheit, dessen fast einzige Verhüllung der Aphroditen nachgebildete Gürtel der Grazien war (ebd., S. 131).

Nun könnte man die Beschreibung solcher Orgien, und Dahn würde dies wohl auch getan haben, mit der angestrebten historischen Genauigkeit rechtfertigen. Dem wäre zu erwidern, daß es mit der historischen Genauigkeit des Romans nicht weit her ist und daß die ständige Beschreibung schöner weiblicher wie männlicher Körper eigentlich keinem anderen Zweck dienen kann als dem des erotischen Lustgewinns.

Die erotische Grundströmung wurde bisher nicht erkannt, weil Dahn es nie zu weit kommen läßt und in kritischen Momenten abbricht, den Handlungsverlauf verändert und alles weitere der Phantasie des Lesers überläßt. Die zitierte Orgie beispielsweise endet, bevor sie richtig anfangen kann, durch das Überbringen einer wichtigen Nachricht, die alle abberuft (ebd., S. 132). Wie Claren und Scheffel bleibt Dahn damit an der Textoberfläche dem Moralkodex der Zeit verpflichtet. Daß der von Cethegus und den anderen Armeeführern aus dem Erwerb und Besitz von Macht gezogene Lustgewinn auch eine erotische Komponente hat, steht auf einem anderen Blatt und kann hier nicht ausgeführt werden.

IV. Erotik in der Literatur

In weniger trivialen Texten kann die Erotik zum Skandalon werden, da der Autor sie stärker betont und ganz bewußt einsetzt, zum Beispiel, um so die Verlogenheit und den Scheincharakter der bürgerlichen Moralvorstellungen seiner Zeit in kritischer Absicht zu entlarven; Fontane kann man eine solche Intention unterstellen. Progressive und ästhetischen Qualitätsanforderungen genügende Thematisierungen von Sexualität finden sich aber auch bei anderen Autoren dieses Säkulums.⁴⁴

Als Beispiel für die Literatur am Anfang des 19. Jahrhunderts sei auf Kleists bekanntes Drama „Penthesilea“ verwiesen. Es wird durch den Gegensatz Mann – Frau strukturiert, die ganze Handlung läßt sich als Kampf

⁴⁴ Einige Autoren, Texte und Aspekte werden genannt in der Studie von Schlaffer: *Musa iocosa*, und in der Aufsatzsammlung von Schneider (Hg.): *Das Erotische in der Literatur*. Schlaffer behauptet aber, wie bereits erwähnt, daß die erotische Literatur im 19. Jahrhundert zu Ende gehe, und die bei Schneider abgedruckten Aufsätze beschäftigen sich, von einem Beitrag zu Walther von der Vogelweide abgesehen, in erster Linie mit der Literatur des 18. und 20. Jahrhunderts. Erhellendes zu Keller erfährt man bei Herbert Anton: *Mythologische Erotik in Kellers ‚Sieben Legenden‘ und im ‚Sinngedicht‘*. Stuttgart 1970.

der Geschlechter lesen, wobei die physische und damit sexuelle gegenseitige Anziehungskraft eine entscheidende Rolle spielt. Das „Fest der Rosen“, für das die Amazonen Männer fangen wollen, ist nichts anderes als eine sexuelle Orgie, ein massenhafter Beischlaf, den die Frauen sehnlichst herbeiwünschen, obwohl, oder vielleicht gerade weil sie wissen, daß sie die Männer nur kurz bei sich in ihrem Frauenstaat behalten werden.⁴⁵ Auch in anderen Dramen Kleists spielt die Sexualität eine entscheidende und im Kontext der Zeit skandalöse Rolle. So ist das „Käthchen von Heilbronn“ eigentlich ein uneheliches Kind, Produkt einer Verführung; irritierenderweise sorgt gerade dieses Faktum für ihren gesellschaftlichen Aufstieg und den Erfolg ihrer Werbung um den Grafen vom Strahl.⁴⁶ In der Erzählung „Die Marquise von O...“ wird die Ohnmacht der Titelheldin sexuell ausgenutzt, sie wird schwanger und sucht, so beginnt die Erzählung, per Zeitungsannonce nach dem unbekanntem Vater. Die im Zentrum der Handlung stehende sexuelle Vereinigung wird ausgespart und nur durch einen Gedankenstrich angezeigt:

Er [...] bot dann der Dame, unter einer verbindlichen, französischen Anrede den Arm, und führte sie, die von allen solchen Auftritten sprachlos war, in den anderen, von der Flamme noch nicht ergriffenen, Flügel des Palastes, wo sie auch völlig bewußtlos niedersank. Hier – traf er, da bald darauf ihre erschrockenen Frauen erschienen, einen Arzt zu rufen; versicherte, indem er sich den Hut aufsetzte, daß sie sich bald erholen würde, und kehrte in den Kampf zurück.⁴⁷

Zwar könnte man von einer Vergewaltigung sprechen; andererseits hat der russische Graf die Marquise davor bewahrt, von einer „Rotte“ russischer Truppen weiter geprügelt und schließlich auch vergewaltigt zu werden. Im Gegensatz zu der „Rotte“ ist der Graf einem Ehrgefühl verpflichtet, das ihn, im Verein mit einer großen Zuneigung für die Marquise, seine Tat büßen läßt. Durch die Buße wird eine Liebes-Ehe der beiden möglich.

Die Abgründigkeit der Werke Kleists zeigt sich in solcher Darstellung von Sexualität. Die Triebhaftigkeit steht als Naturgewalt gegen die von den

⁴⁵ Vgl. Heinrich v. Kleist: *Sämtliche Werke und Briefe*. Bd. 1. Hg. v. Helmut Sembdner. 2. Aufl. München 1994, S. 391ff. Zur Erotik in Kleists Werk vgl. auch (mit feministischer Perspektive) Inge Stephan: *Mignon und Penthesilea. Androgynie und erotischer Diskurs bei Goethe und Kleist*. In: Glaser (Hg.): *Annäherungsversuche*, S. 183-208, zu „Penthesilea“ vgl. bes. S. 201ff.

⁴⁶ Vgl. Kleist: *Sämtliche Werke und Briefe*. Bd. 1, S. 519f.

⁴⁷ Heinrich v. Kleist: *Sämtliche Werke und Briefe*. Bd. 2, S. 105f.

Figuren mühsam aufrecht erhaltene, jeweilige gesellschaftliche Ordnung, selbst wenn die Harmonisierung beider in der „Marquise von O...“ am Ende, in diesem speziellen Fall, zu gelingen scheint. Dazu kommen andere Signale, die, soweit sie dekodiert worden sind, zu erheblichen Irritationen bei den Lesern geführt haben dürften. Daß der Graf der Marquise zunächst als rettender „Engel“ erscheint, kann als eine Anspielung auf die Bibel gelesen werden, als ein ironischer Kommentar zur unbefleckten Empfängnis Marias.

Ein anderer Autor von erotischen Grenztexten ist fraglos E.T.A. Hoffmann. Die (unterdrückte) Sexualität steht im Zentrum des Romans „Die Elixire des Teufels“ von 1815/16. Die Elixire sind zunächst einmal nichts anderes als ein Aphrodisiakum, sie wecken den Sexualtrieb im Mönch Medardus. Er hat eine Mission und kommt, in mehrfacher Hinsicht, von seinem Weg ab. In einem Schloß wird er für Graf Viktorin gehalten, mit dem die Baronin offenbar ein Verhältnis unterhielt. Er gibt ihr das Gefühl, der Gesuchte zu sein:

[...] da umschlang sie mich mit dem wilden Ungestüm unbezähmbarer Wollust – ein Glutstrom brauste durch meine Adern, das Blut siedete, die Sinne vergingen mir in namenloser Wonne, in wahnsinniger Verzückung; aber sündigend war mein ganzes Gemüt nur Aurelien zugewendet, und *ihr* nur opferte ich in dem Augenblick, durch den Bruch des Gelübdes, das Heil meiner Seele.⁴⁸

Wie schon bei Kleist signalisiert ein Gedankenstrich die sexuelle Vereinigung. Solche Stellen sind zwar an der Textoberfläche Schilderungen der Begierde, aber das ist nicht alles; sie sind in einen größeren, komplizierten Kontext von Verweisungen und Bedeutungen eingebunden und daher alles andere als trivial:

Die Darstellung [von „Liebesszenen“] in den ‚Elixieren‘ erschöpft sich nicht in sich selbst; ihr Höhepunkt ist der Hinweis auf übergreifende Zusammenhänge: auf die Angst, das Entsetzen und Grauen, das ausgelöst wird von der sündigen Liebesbegegnung. Die Liebe wird zum Ausgangspunkt von Erkenntnisvorgängen [...].⁴⁹

Man kann in der Literaturgeschichte weiter zurückgehen, zu Friedrich Schlegels „Lucinde“ etwa, ein Roman, der 1799 erschienen ist und daher

⁴⁸ E.T.A. Hoffmann: *Gesammelte Werke in Einzelausgaben*. Bd. 2: *Die Elixire des Teufels*. Berlin u. Weimar 1994, S. 74.

⁴⁹ Wulf Segebrecht: *Schwester Monika oder Die Demokratisierung der Pornographie*, S. 64.

nur denkbar knapp aus unserem Betrachtungszeitraum herausfällt,⁵⁰ oder zu Lessings „Emilia Galotti“, oder gar bis in die in erotischer Hinsicht recht freizügige Literatur des Mittelalters,⁵¹ um zu zeigen, daß erotischer Lustgewinn schon immer ein elementarer Bestandteil des Lustgewinns beim Lesen war. Relativiert man das Kriterium *deutsche* Literatur, dann fällt jede zeitliche Begrenzung. Schlaffer hat festgestellt: „Die erotische Dichtung ist also dem Wesen und nicht bloß der Herkunft nach eine antike Gattung.“⁵² Hier wäre zu fragen, ob es nicht noch frühere Beispiele erotischer Dichtung gibt, als ganz alte Beispiele dann Schriftzeichen oder Bilder; die Vermutung liegt nahe, daß erotische Literatur so alt ist wie die Literatur selbst.

Wo mag das hinführen? Als braver Angehöriger des an sich ehrbaren Mittelstandes bin ich mir meiner Pflicht bewußt, die Verstandesinstanz zu ihrem Recht kommen zu lassen. Kühler kalkulierend kann man wohl kaum mit erotischen Konnotationen arbeiten, als dies Wilhelm Hauff getan hat. In der Novelle „Die Bettlerin vom Pont des Arts“ und in dem bekannten historischen Roman „Lichtenstein“ lassen sich Stellen identifizieren, die man als ‚erotisch‘ bezeichnen kann. Schon die Figurenkonstellation der „Bettlerin“ spricht für diese Bewertung. Baron Faldner weiß nicht, daß er jene Bettlerin geheiratet hat, die er und sein Freund Fröben einst in Paris trafen. Fröben verliebte sich damals in die junge Frau, während Faldner davon ausging, daß es sich um eine Prostituierte handelte. Als Fröben später die Begebenheit erzählt, macht sich der ebenso taktlose wie unwissende Faldner im Beisein seiner Frau darüber lustig, daß Fröben mit seiner platonischen Liebesgeschichte nur ein sexuelles Abenteuer vertuschen will. Obwohl der Leser zu diesem Zeitpunkt nur durch Andeutungen weiß, daß die Bettlerin und die Baronin ein und dieselbe Figur sind, und aus Sympathie für Fröben davon ausgeht, daß es sich bei der Bettlerin nicht um eine Prostituierte handelte, sind seinen Vorstellungen doch Tür und Tor geöffnet, wenn der Erzähler die Schönheit der jungen Frau schildert. Hauff baut erotische Spannung auf, indem er beschreibt, daß das Mädchen bei den Treffen mit dem Erzähler einen Schleier trägt und der Erzähler, der von ih-

⁵⁰ Vgl. Andreas Härter: *Rede, Geliebte. Zu Friedrich Schlegels ‚Lucinde‘*. In: Glaser (Hg.): *Annäherungsversuche*, S. 155-181.

⁵¹ Vgl. Hoven: *Studien zur Erotik in der deutschen Märendichtung*, und zum ganzen europäischen Kontext Walter Haug: *Erotische Grenzerfahrung im mittelalterlichen Roman*. In: Glaser (Hg.): *Annäherungsversuche*, S. 31-58.

⁵² Schlaffer: *Musa iocosa*, S. 8.

rer anmutigen Gestalt bereits sehr eingenommen ist, es kaum erwarten kann, ihr Gesicht zu sehen. Geschickt und ganz bewußt inszeniert ist das Spiel von Verhüllen und Zeigen:

Sie kam, und meine erste Frage war, ob die Mutter es erlaubt habe; sie sagte Ja und hob von selbst den Schleier auf. Der Mond schien helle und zitternd, begierig blickte ich unter den Hut. Aber die Erlaubnis schien nur teilweise gegeben zu sein; denn meine Schöne trug sogenannte Venezianeraugen, die den oberen Teil ihres Gesichtes verhüllten. Doch wie schön, wie reizend waren die Partien, welche frei waren! Eine feine, zierliche Nase, schöngeformte blühende Wangen, ein kleiner, lieblicher Mund, ein Kinn wie aus Wachs geformt und ein schlanker, blendend weißer Hals; über die Augen konnte ich nicht recht ins reine kommen, aber sie schienen mir dunkel und feurig. Sie errötete, als ich sie lange entzückt betrachtete.⁵³

Obwohl Hauff selbst erotische Schilderungen in seine Werke einfügte, hat er in seiner Auseinandersetzung mit Claren, eine entsprechende Stelle wurde bereits zitiert, diesen unsittlicher Schilderungen geziehen. Der Unterschied zwischen den beiden Autoren dürfte sein, daß Hauff erotische Schilderungen ganz bewußt einsetzte, um – das waren seine Hauptziele beim Schreiben – beim Publikum Erfolg zu haben und gleichzeitig qualitativvolle Texte zu produzieren.

Hauff erfüllt nicht nur Lesebedürfnisse, er spielt auch mit ihnen. „Der Mann im Mond oder Der Zug des Herzens ist des Schicksals“ Stimme von 1825 ist dafür das beste Beispiel. Der parodistische Roman sollte Clarens literarische Strategien übererfüllen; dies war ein Weg, einen Verkaufserfolg zu erzielen und sich gleichzeitig ironisch von Claren abzusetzen.⁵⁴ Hauffs Strategie ist aufgegangen, doch hat sie auch dazu geführt, daß „Der Mann im Mond“ als Parodie und somit als trivial gilt, nicht als literarisches Kunstwerk.⁵⁵ Das ist der Grund, weshalb gerade dieses Werk des berühmten Märchenerzählers weitgehend der Vergessenheit anheim gefallen ist.

⁵³ Vgl. Wilhelm Hauff: *Werke II. Novellen, Prosastücke, Briefe*. Hg. v. Hermann Engelhard. Essen 1981 (Unveränd. Neuaufl. der Ausgabe der Cotta'schen Verlagsbuchhdlg.), S. 71ff., Zitat S. 82. Höhepunkt der Szene ist ein Kuß (S. 83).

⁵⁴ Zu Hauffs Verkaufsstrategie und zum „Mann im Mond“ vgl. Ottmar Hinz: *Wilhelm Hauff*. Reinbek 1989, S. 7f. u. 41ff.

⁵⁵ Soweit ich die Parodieforschung übersehe, gilt folgendes als Konsens: „Abgekürzt wollen wir sagen, daß bei der Parodie die Adaption stets antithematisch auf die Vorlage bezogen bleibt. Mit anderen Worten: die Parodie übernimmt von ihrer Vorlage nicht nur – wie jede andere Adaption auch – die relevanten Verfahren der Textkonstitution, sondern erschöpft sich zugleich thematisch in der Wendung gegen das Vorbild. Sie verkündet keine eigene Botschaft

Dabei muß man Hauffs Erzähltalent durchaus bewundern. Gegenstand ausgiebiger Beschreibungen der physischen Gestalt ist Ida, so heißt es zum Beispiel: „Wer konnte das wunderschöne Mädchen sein, so hoch und schlank mit dem königlichen Anstand, mit dem siegenden Blick, mit der kräftigen Frische des jugendlichen Körpers?“⁵⁶ Oder: „Und als er jetzt zu ihr hinaufblitzte, als er die rührende Scham auf dem engelreinen Gesichtchen, das holde Lächeln um den Mund, tiefer hinab die Schneepracht des Halses, dieses Nackens, dieser Brust ansah – [...].“⁵⁷ Es kommen Küsse und andere Handlungen vor, die erotisch sind, ohne daß sie weiter ausgeführt werden: „Idchen hielt es nicht mehr aus; sie wurde röter als ein Purpurröschen, sie preßte dem Hofrat die weiche Flammenhand auf den Mund, daß ihm Hören und Sehen verging [...].“⁵⁸ Das Äußerste sind Anspielungen wie diese:

[...] wenn der Herr Graf einmal in den heiligen Stand der Ehe sich begeben soll. Zur Zeit, wenn da sein Weibchen ihre Tücher und Tüchelchen, ihre Röcke und Röckchen abgeworfen hat, wenn sie im Hemdchen und Nachtkorsettschen ins Bettchen schlüpft, ganz weit hinüber rückt, um noch einem Zweiten Platz zum –.⁵⁹

Wie wir sehen, hat es – vor Fontane, nach Kleist und Hoffmann – auch Wilhelm Hauff verstanden, sexuelle Handlungen, hier in der Möglichkeitsform, hinter Satzzeichen zu verstecken. Die extreme Häufung der Diminutive in Form der Wiederholung und Variation von Bezeichnungen für Kleidungsstücke, die schon durch ihre bloße Nennung in der Zeit sexuell anzüglich wirken konnten, signalisiert dem weniger naiven Leser, daß es sich hier um ein konstruiertes und nicht ernst gemeintes Klischee handelt, oder vielmehr um das gestreiche Spiel mit diesem Klischee.

Darin war Hauff seiner Zeit weit voraus. Vergleichbar Direktes findet sich vielleicht noch bei Heinrich Heine.⁶⁰ Das „Wintermärchen“ beispiels-

[...]“ Theodor Verwey und Gunther Witting (Hg.). *Deutsche Lyrik-Parodien aus drei Jahrhunderten*. Stuttgart 1984 (RUB 7975). Nachwort, S. 309.

⁵⁶ Wilhelm Hauff: *Werke I. Romane, Märchen, Gedichte*. Hg. v. Hermann Engelhard. Essen 1981 (Unveränd. Neuaufl. der Ausgabe der Cotta'schen Verlagsbuchhdlg.), S. 362ff.

⁵⁷ Ebd., S. 456.

⁵⁸ Ebd., S. 453f.

⁵⁹ Ebd., S. 461.

⁶⁰ Zur Bedeutung von Erotik in Heines Werk, die er zur subversiven Kritik an gesellschaftlichen Zu- und Mißständen nutzte, vgl. Robert Steegers: *Eucharistie und Eros. Zu Heinrich Heines Reisebild ‚Die Stadt Lucca‘*. In: Frank/Kopp (Red.): *„Emancipation des Fleisches“: Erotik und Sexualität im Vormärz*, S. 369-402.

weise war auch in erotischer Hinsicht ein Skandalon. Der Ich-Erzähler verbringt einige Zeit bei einer Frau, die als ambivalent charakterisiert wird, sie ist zugleich Hamburgs Schutzgöttin Hammonia und Prostituierte: „Hier, in Hammonias Kämmerlein, / Verflossen mir schnell die Stunden.“⁶¹ Die Zensur literarischer Texte wird mit Kastration gleichgesetzt. Auf dem Höhepunkt der Hochzeit, die Hammonia und der Erzähler schließlich feiern,

[...] kommt der Hoffmann auch
Mit seiner Zensorschere!

Die Schere klirrt in seiner Hand,
Es rückt der wilde Geselle
Dir auf den Leib – Er schneidet ins Fleisch –
Es war die beste Stelle.⁶²

Trotz der sexuellen Konnotationen kann diese Szene wohl kaum als erotisch bezeichnet werden. Heine setzt erfolgreich auf Schockwirkung, und er ist nicht der einzige im 19. Jahrhundert, man denke an das unzeitgemäß moderne Werk Georg Büchners. In der Lese- und Bühnenauffassung des „Woyzeck“ läßt Büchner die Titelfigur in ihrer Verzweiflung sagen:

Warum bläst Gott nicht die Sonn aus, daß Alles in Unzucht sich übereinanderwälzt,
Mann und Weib, Mensch und Vieh. Tut's am hellen Tag, tut's einem auf den Händen,
wie die Mücken. – Weib. – Das Weib ist heiß, heiß! – Immer zu, immer zu.
Fährt auf. Der Kerl! Wie er an ihr herumtappt, an ihrem Leib, er, er hat sie wie ich
zu Anfang!⁶³

Diese Tendenz der negativen Konnotation von Sexualität wird sich um die Jahrhundertwende verstärken, mit Autoren wie Schnitzler und Wedekind, und bis in die neueste Literatur hinein die bevorzugte Strategie der Darstellung von Sexualität bleiben, man denke an die Romane Martin Walsers oder an Elfriede Jelineks Anti-Porno „Lust“. Solche Literatur ist als Protest gegen überkommene bürgerliche Moralvorstellungen konzipiert, zumindest als Ausdruck des Leidens an bürgerlichen Moralvorstellungen. Erst in der jüngsten Literatur, in den 90er Jahren, scheint sich dies

⁶¹ Heinrich Heine: *Gedichte*, S. 477.

⁶² Ebd., S. 486.

⁶³ Georg Büchner: *Werke und Briefe*. Nach der historisch-kritischen Ausgabe v. Werner R. Lehmann. 7. Aufl. München 1986, S. 171f.

zu ändern. Ähnlich wie bei Hauff wird Erotik zum Bestandteil eines intellektuellen Spiels zwischen Autor und Leser.⁶⁴

V. Schluß: Kleine Typologie der literarischen Erotik

Nach dem bisher Gesagten lassen sich folgende Texttypen unterscheiden:

1. Triviale Texte, in denen einerseits durch Beschreibungen von Körpern oder andere relativ einfache Mittel Erotik erzeugt wird. Andererseits wird der Lustgewinn durch strenge Beachtung moralischer Normen der Zeit balanciert und verdeckt, indem eine entsprechende Handlung konstruiert wird (sexuelle Übertritte werden bestraft etc.). Dies dürfte die weitaus größte Gruppe sein. *Beispiele* Claren, *Mimili*; *Scheffel*, *Ekkehard*; *Dahn*, *Ein Kampf um Rom*.

2. Literarische Texte, die Erotik inszenieren, um gegen die vorherrschenden Moralvorstellungen der Zeit anzugehen, sie als scheinheilig zu entlarven. *Beispiel* Hauff, *Der Mann im Mond*.

3. Texte, die Erotik inszenieren, weil sie Vergnügen an der Erotik empfinden; dies können entweder triviale oder literarische Texte sein, je nachdem, ob man sie sprachlich und inhaltlich als innovativ ansehen kann. In der Regel werden explizite Darstellungen von Sexualität aber als Merkmal von Trivialität gewertet werden. *Beispiel* [Salten], *Josephine Mutzenbacher*.

4. Ein Mischtyp aus 2 und 3. *Beispiel* Fontane.

5. Literarische Texte, die erotische Schilderungen enthalten oder Sexualverhalten in irgendeiner Form thematisieren, ohne dabei Moralvorstellungen und andere Sexualität regulierende Normen der Zeit weiter zu beachten. Ihnen geht es um die Auseinandersetzung mit elementaren Werten und Verhaltensweisen der Menschen. *Beispiele* Kleist, *Penthesilea*; Hoffmann, *Elixiere*; Heine, *Wintermärchen*.

Natürlich ist dies eine idealtypische Einteilung, die angesichts der wenigen ausgewerteten Texte auf wackligen Füßen (Füßchen?) steht.⁶⁵ Sie ist,

⁶⁴ Ein Aufsatz zu diesem Thema ist in Vorbereitung, er wird Ende 2000 in einem Tagungsband im Verlag Peter Lang erscheinen. Arbeitstitel: „Erzählen ist total erotisch.“ *Literatur und Lust in Romanen der 90er Jahre*.

⁶⁵ Hauffs Texte lassen den Schluß zu, daß die Inszenierung von Erotik auch einen Lustgewinn bedeutet. Das ist kein Widerspruch zu Hauffs „Kontroverspredigt“ gegen Claren, die nicht als direkte Meinungsäußerung des Autors aufzufassen ist, sondern als (schon durch die Wahl der Textsorte und die Absicht der Demontage Clarens vorgegebene) Stilisierung. So läßt

wie mein ganzer Beitrag, weniger als verbindliche Klassifizierung denn als Anregung gedacht, weiter über das Thema „Erotik in der Literatur“ nachzudenken. Es gilt bis auf weiteres der Satz von Lou Andreas-Salomé: „Man mag das Problem des Erotischen anfassen wo man will, stets behält man die Empfindung, es höchst einseitig getan zu haben.“⁶⁶

Feuer und Asche im Kamin. Eine bevorzugte Stätte der Causerie und des Schweigens im Werk Theodor Fontanes

Helmuth Nürnberger, Hamburg

Um halb neun endlich, wo abwechselnd ein Trompeter von den Schleswiger Husaren und den Garde-Ulanen auf den Kasernenhof tritt, um die preußischen Kavallerie-Signale zu blasen, wird Blanche stiller und schiebt sich, wie zu einer letzten Liebkosung, an meinen Hals zwischen Kopf und Schulter. So vergehen Minuten. Eine Viertelstunde später tritt aus dem Kasernenflügel gegenüber ein *französischer* Trompeter auf den Hof hinaus und antwortet dem Preußen oder besiegelt den Appell. – Nun weiß Blanche, daß es Zeit ist. Sie erhebt sich summend und spinnend und legt sich am Fußende des Bettes auf die vierfach zusammengefaltete Reisedecke. – Das Feuer im Kamin erlischt. – So schlafen wir, bis die Reveille uns weckt. („Kriegsgefangen“, HFA III/4, S. 631)¹

Lieber Herr Grawe, damit Sie unter dem Himmel Australiens nicht vergessen, daß es durchaus Hilfsmittel gibt, den Unbilden des nördlichen Klimas zu begegnen, Ihrer Heimkehr ins rauhe Germanien, die Ihre Freunde sich wünschen, mithin keine unüberwindlichen Hindernisse entgegenstehen, erzählen wir Ihnen ein wenig von (zumeist) europäischen Kaminen. Genauer gesagt, wir haben zusammengestellt, was *ein* Ihnen nicht unbekannter, sehr kaminfreudiger märkischer Autor in solchem Zusammenhang zu berichten weiß, uns jedoch auch gelegentliche Seitenblicke auf andere Nutznießer poesieverdächtiger Feuerstellen erlaubt. Hestia, die Göttin des Herdes – nach Spielmann niemand anders als die alte Frau Nimptsch der „Berliner Alltagsgeschichte“ „Irrungen, Wirrungen“² –, haben wir angerufen, daß sie uns vor gedankenlosem Feuereifer, anders ausgedrückt, positivistischer Sammelwut bewahren möge.³

¹ Soweit nicht anders vermerkt, wird zitiert nach: Theodor Fontane: *Werke, Schriften und Briefe*. Hg. v. Walter Keitel und Helmuth Nürnberger. München 1962-1997 [römische Ziffer = Abteilung, arabische Ziffern = Band, Seite], zur Entlastung der Fußnoten nach Möglichkeit im fortlaufenden Text. (= HFA)

² Luc Spielmann: *Irrungen – Wirrungen, eine mythologische Fabel von Theodor Fontane*. Unveröffentlichtes Typoskript, Theodor-Fontane-Archiv, Potsdam.

³ Gleichwohl schien es nützlich, auch Freunde in das Vorhaben einzuspannen und sie zu gezielter Lektüre zu ermutigen. Für ‚feurige‘ Hinweise, die es rechtfertigen, diesen Beitrag durchgehend in der Wir-Form – nicht etwa im Pluralis majestatis – abzufassen, ist Oliver Bruhns, Anneliese Friedrich, Peter Nicolaisen und Elisabeth Nürnberger zu danken.

sich die moralische Entrüstung der „Kontroverspredigt“ erklären und als ironisch erkennen. Dies zu zeigen ist hier freilich nicht der Ort.

⁶⁶ Lou Andreas-Salomé: *Die Erotik*. Frankfurt/M. 1974 [Reprint der Ausgabe 1910], S. 5.