

Im Zeichen der 'Reinheit'

**Zur Produktivität eines Konzepts in der deutschsprachigen Literatur
um 1800**

INAUGURAL-DISSERTATION

zur
Erlangung der Doktorwürde
des Fachbereichs

Germanistik und Kunstwissenschaften
der Philipps-Universität Marburg

vorgelegt von

Lara Binnenkade

Aachen

Marburg 2016

Inhaltsverzeichnis

1. Das 'Kunstwort' 'Reinheit'	4
1.1. Einleitung	4
1.2. Die Fiktion der 'Reinheit' in inner- und außerliterarischen Kontexten um 1800.....	16
1.3. Methodik und „Cloture“	24
1.4. Aufbau der Arbeit	28
1.5. Kontextualisierung des Themas: Ein Forschungsbericht	30
2. Die levitische Reinigung der Ambiguität: Jean Pauls <i>Siebenkäs</i>	40
2.1. Eintunkende Einführung: Die Putzmacherin	41
2.2. Konstitution von Eindeutigkeit durch „unverdroßne Feg- und Bürst-Arbeit“	42
2.3. Reiner Markt-Flecken? Implikationen politischer 'Reinheit'	47
2.3.1. Grenzsteine und Demarkationslinien.....	50
2.4. Nonkonformismus als 'Unreinheit'	52
2.5. „Abgerissen und ungefesselt“: Der Ekel vor dem Kategoriellosen.....	55
2.6. Creare vs. restituere oder Firmian und das Fingieren	59
2.7. Auswegloses Dickicht: Die Ästhetik des Disordre	61
3. „Wie durch ein feines Medium in ungeschwächter Reinheit“?: Caroline von Wolzogens <i>Agnes von Lilien</i>	66
3.1. Großaufgebot der 'Reinheit': Die für den literarischen Text gewinnbringende „Anwendung“ einer „Kategorie“	66
3.1.1. „Rein von jedem Hauche der Weltluft“: 'Reinheit' per Separation	68
3.1.2. Das 'reine' Selbst: Ein 'heilig-nüchternes' Konzept.....	74
3.1.3. Philosophie versus Literatur oder Fichte versus von Wolzogen.....	80
3.2. Sprachliche Strategien: Der Aufbau des Reinheitskonzepts im Möglichkeitsraum Literatur	82
3.3. Gebrochene 'Reinheit': Der „irre Wille“ des Textes	95
3.4. „Eine schöne Kunstgestalt in 'reiner' Anschauung zu genießen“: 'Reinheit' als Fiktionszeichen.....	111
3.5. 'Ungeschwächte' vermittelte 'Reinheit'?: Humboldts „Rezension“ als Beispiel einer zeitgenössischen Rezeption	113
3.5.1. Exkurs: Das Reinheitsgebot Schillers im programmatischen Vorwort der <i>Horen</i>	115

4. Poetik der 'reinen' Mischung: Friedrich Schlegels <i>Lucinde</i>	120
4.1. 'Reinheit' als Paradoxon?	122
4.2. Die 'reine' Liebe oder Diotimas Vergesslichkeit	129
4.3. (R)Einheitserleben: Faszination des 'Untheilbaren'	132
4.4. Lucinde als Sinnbild eines unkonventionellen (R)Einheitskonzepts	135
4.4.1. Die Madonna-Funktion	137
4.4.2. Überwindung von Zeitlichkeit	143
4.4.3. Exkurs: Schlegel und die Gottesmutter	145
4.5. Doppelpositionen: Meditative und literarische Ermöglungen	146
4.6. Ein „ästhetischer Hybrid“ als 'reine' Poesie	151
4.7. 'Fantasie der geschriebenen Art': Die sich selbst anzeigende Fiktion	153
5. Die 'neugeschaffene Himmelskönigin': Das Reinheitskonzept in Goethes <i>Wahlverwandtschaften</i>	155
5.1. Das Unmögliche möglich machen: Literarische Inszenierung von 'Reinheit'	158
5.1.1. Separation	161
5.1.2. Homogenität oder Der 'reine' Bezug	171
5.1.3. Authentizität	187
5.1.4. Alterität/Idealität	188
5.2. In manchen Tönen ist die Nachtigall noch Vogel: Subversion des Konzepts der 'Reinheit' in Goethes <i>Wahlverwandtschaften</i>	195
5.3. Die Miene der neugeschaffenen Himmelskönigin oder die Selbstreflexivität des literarischen Textes	203
5.3.1. Poetische 'Anwendung' des 'Kunst-Worts': 'Reinheit' als Fiktionszeichen	207
6. Schlussbetrachtung	215
Literaturverzeichnis	223

1. Das 'Kunstwort' 'Reinheit'

1.1. Einleitung

*das Spiel, in dem Ordnungen zugleich
gebildet und aufgelöst werden*

Christoph Menke

Johann Georg Hamann, erster Leser und unermüdlicher Kritiker¹ der Kant'schen *Kritik der reinen Vernunft*, verwirft in einem Brief² an Friedrich Heinrich Jacobi das Denken im Zeichen der 'Reinheit' mit den Worten, man solle „die Wahrheit“ nicht aus „Kunstwörtern“ 'schöpfen', sondern „aus der Erde“ 'herausgraben'³. Er erweist sich mit diesem Ausspruch gleich in zweifacher Hinsicht als ein helllichtiger Denker und Kommentator seiner Zeit. Das für hiesigen Kontext Entscheidende an seiner Formulierung ist der Doppelsinn des auf das Konzept der 'Reinheit' anspielenden⁴ Ausdrucks 'Kunstwort'⁵. Zum einen wird mittels jener Expression die *Künstlichkeit* einer Philosophie kritisiert, die sich emphatisch auf die 'Reinheit' des Denkens im Sinne eines Ausschlusses jeglicher Erfahrung beruft⁶ und einen Glauben an die Möglichkeit 'reiner', nämlich säuberlich geschiedener⁷ Begriffe kultiviert (wogegen

¹ Vgl. dazu Knut Martin Stünkel: „Als Spermologe gegen Baubo – Hamanns Metakritik der philosophischen Reinheit“, in: *Neue Zeitschrift für Systematische Theologie und Religionsphilosophie*, Jg. 53/Heft 1, Berlin 2011, S. 17f. Drei Jahre nach der Publikation der ersten Auflage von Kants *Kritik der reinen Vernunft*, welche Johann Georg Hamann für ein „Hirngespinnst“ hält, veröffentlicht dieser 1784 eine *Metakritik über den Purismus der reinen Vernunft*. Die Schrift ist eine Polemik gegen Immanuel Kants dreifache „Reinigung“ des Intellekts von der Geschichte, der Sprache und der Erfahrung.

² Der Brief an Friedrich Heinrich Jacobi ist datiert auf den 23. April 1787, stammt also aus demselben Jahr, in welchem die stark überarbeitete und deutlich breiter wahrgenommene zweite Auflage von Kants *Kritik der reinen Vernunft* herauskam.

³ Johann Georg Hamann: *Briefwechsel in sieben Bänden*, hg. v. Arthur Henkel Walther Ziesemer, Wiesbaden 1955f., Bd. VII, S. 11-15.

⁴ Dass „Kunstwort“ sich zwar auch auf die von Hamann zuvor aufgegriffenen Begriffe „Idealismo und Realismo“ bezieht, die für ihn „nichts als Bilderkram“ und „neue Lappen“ sind, in der Hauptsache jedoch auf das diese Begriffsbildungen konstituierende Konzept der 'Reinheit', welches er für die ihm verhassten „unnatürlichen [...] Abstractionen“ verantwortlich macht, aus denen „Lüge und Schalkheit“ (ebd.) resultieren, ergibt sich aus einer Textstellen vergleichenden Gesamtbetrachtung der bei Hamann immer wiederkehrenden Argumentationslinie gegen den „Purismus“. Stünkel spricht in „Als Spermologe gegen Baubo“, S. 22 gar von einem „Feldzug“ Hamanns gegen verallgemeinernde, abstrakte Begriffe, die für ihn Produkte despotischer „Reinigungsanstrengungen“ darstellten.

⁵ Einfache Anführungsstriche oben (' ') benutze ich im Folgenden zur Markierung indirekter Zitate und beim Gebrauch des im Rahmen dieser Arbeit interessierenden Begriffs der 'Reinheit'.

⁶ Einen solchen von der Erfahrung unabhängigen, durch nichts kontaminierten, inneren Raum, in dem nur die Vernunft anwesend ist, nennt Kant 'rein'. Genau dagegen will Hamann, wie er in selbigem Brief verkündet, vorgehen: „Ich will [...] Erfahrung der reinen Vernunft entgegensetzen.“ Und ironisch fügt er, der 'Verfechter' der 'Unreinheit' (vgl. dazu Stünkel: „Als Spermologe gegen Baubo“, S. 19 und 22) an: „Diese Verwicklungen ins reine zu bringen, ist eben die herkulische Arbeit, die mir im Sinn liegt, weil ich nicht weiß, wo ich das Ding am rechten Ende angreifen soll.“

⁷ Die Etymologie des Wortes 'rein' ist in diesem Zusammenhang nicht uninteressant. 'Rein' leitet sich, so die Mehrheitlich in der Forschung vertretene Ansicht, von der indogermanischen Wurzel *skri und dem ahd. hreini ab, welche 'schneiden', 'scheiden' bedeuten. Das separative Bedeutungselement ist

Hamann ein dezidiert 'unreines Denken' setzt, das sich neben der Sinnlichkeit auf Leidenschaft, Geschichtlichkeit und der Hinwendung zum Konkreten gründet⁸), zum anderen sensibilisiert der Ausdruck „Kunstwort“ für die Nähe des Konzepts der 'Reinheit' zur *Kunst*.⁹ 'Reinheit' ist, wie sich in Hamanns Terminus, sei dessen Doppelsinnigkeit intentional gewählt oder nicht¹⁰, treffend widerspiegelt, ein zentraler Begriff des zeitgenössischen künstlerischen und insbesondere literarischen Feldes. Die Dichtkunst (wie auch die Poetik und Ästhetik) widmet sich, bedient sich (oder auch: verfällt?) um 1800 auffällig häufig der 'Reinheit', eben weil diese, so kann mit Hamann konstatiert werden, ein „aus der Luft geschöpft[es]“ „Kunst[wort]“ ist. Oder weniger poetisch formuliert: weil 'Reinheit' ein hoch konstruiertes Konzept mit künstlerisch verwertbarem Potential ist. Dass zwischen den beiden Konnotationen des auf die 'Reinheit' beziehbaren Hamann'schen Ausdrucks „Kunstwort“, also 'künstlich' und 'zur Kunst gehörend', um 1800 eine intrinsische Beziehung besteht, dass also gerade die Konstruiertheit des Denkmotivs der 'Reinheit' im Zusammenhang mit seiner extensiven Heranziehung durch die (literarische) 'Kunst'¹¹ um 1800 steht, wird im Zuge der verschiedenen Einzelstudien dieser Arbeit aufgezeigt werden.

'Reinheit' ist nicht nur ein von der Literatur um 1800 aufgegriffenes „Lieblingwort“¹², seine zeitgenössische „Hochkonjunktur“¹³ zeigt sich in mannigfaltiger Gestalt in verschiedenen

also auf dieser ersten Sprachstufe bereits präsent. Vgl. z.B. *Theologische Realenzyklopädie*, hg. v. Gerhard Müller, Berlin, New York 1997, S. 473. Passend zu dieser etymologischen Grundbedeutung schreibt Hamann in seiner Metakritik hinsichtlich vermeintlich 'rein' abgegrenzter Begriffe: „Zu welchem Behuf nun eine so gewaltthätige, unbefugte, eigensinnige *Scheidung* [Hervorhebung von L.B] desjenigen, was die Natur zusammengefügt hat!“ (Text der Metakritik in der Fassung ihrer Mitteilung an Johann Gottfried Herder am 15. September 1784, in: Hamann: *Briefwechsel in sieben Bänden*, Bd. V, S. 210-216).

⁸ Vgl. Stünkel: „Als Spermologe gegen Baubo“, S. 43.

⁹ Der Begriff „Kunst“ kann im 18. Jahrhundert, wie bei Johann Christoph Adelung ersichtlich wird, in beiden Konnotationen im Singular verwendet werden, vgl. dazu Johann Christoph Adelung: *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der hochdeutschen Mundart, mit beständiger Vergleichung der übrigen Mundarten, besonders aber der oberdeutschen*, Wien 1811, Zweyter Theil, von F–L, S. 1831: „Die Kunst [...] In engerer Bedeutung, menschliche Kraft, und was darin gegründet ist, im Gegensatze der Natur in der weitesten Bedeutung; ohne Plural. So sagt man von einem Graben auf dem Felde, von einem beschnittenen Baume, er sey ein Werk der Kunst und nicht der Natur, weil in der Erde und dem Baume nichts vorhanden ist, woraus diese Veränderung begreiflich würde.“ Und S. 1832: „In engerer Bedeutung pflegt man die schönen Künste zuweilen nur die Künste schlechthin zu nennen. [...] In noch engerer Bedeutung werden die bildenden Künste sehr häufig vorzugsweise die Künste, oder noch mehr im Singular die Kunst genannt. [...] Ja einzelne Künste werden zuweilen nur die Kunst schlechthin genannt.“

¹⁰ Die Intention der Sprecherin/des Sprechers kann seit dem Poststrukturalismus bekanntlich als nachrangig erachtet werden. Derrida hat darauf aufmerksam gemacht, dass Worte auch gegen die Intention ihres Sprechers/ihrer Sprecherin ein Eigenleben führen können. Er nennt diese freie, oft sehr aufschlussreiche Verweiskraft der Worte, die in ihrer Bedeutung niemals 'eingeholt', also mit sich selbst identisch sein kann, „dissémination.“ In diesem Sinne soll auch hier nicht weiter interessieren, ob Hamann tatsächlich beide möglichen Semantiken aktivieren wollte. Das Entscheidende ist, dass das auf das Konzept der 'Reinheit' zu beziehende „Kunstw[ort]“ doppeldeutig zu lesen ist.

¹¹ Da dies eine literaturwissenschaftliche Arbeit ist, wird es vor allem um die literarische Kunst gehen. Aber auch andere Künste stehen in engem Zusammenhang mit dem Konzept der 'Reinheit' und werden im Rahmen dieser Untersuchung peripher zur Sprache kommen.

¹² Paul Fischer bezeichnet „rein“ in seinem *Goethe-Wortschatz* als „ein Lieblingwort Goethes“. Paul Fischer: *Goethe-Wortschatz. Ein sprachgeschichtliches Wörterbuch zu Goethes sämtlichen Werken*,

gesellschaftlichen Subsystemen. Die leitende und übergeordnete Fragestellung der vorliegenden Studie lautet jedoch in dezidiertem Fokussierung auf die Literatur: Wie wird das um 1800 so populäre Denkmotiv der 'Reinheit' von literarischen Texten verhandelt und eigenständig ästhetisch gestaltet? Inwiefern wird das Konzept der 'Reinheit' poetisch 'genutzt'¹⁴ und inwiefern werden seine Möglichkeiten ausgeschöpft? Welche Besonderheiten gibt es in dem Zusammenschluss von 'Reinheit' und Literatur? Die Motivationen der um 1800 entstandenen literarischen Texte, den Begriff der 'Reinheit'¹⁵ aufzugreifen, von dem Novalis sagt, er sei ein „leerer“ und „ein weder möglicher, noch wirklicher Begriff“¹⁶, sind von unterschiedlicher Art. Es finden sich Versuche, ihn zu erschreiben, ihn sich einzuschreiben, sich ihm zu verschreiben oder ihn 'ver-schreibend'¹⁷ zu beschreiben. Die Vielgegenwärtigkeit der 'Reinheit' in der Literatur um 1800 kann nicht, wie etwa bei Cuonz¹⁸, einsinnig interpretiert und auf eine klangvolle These, nämlich in seinem Fall die der Umsetzung des ästhetischen Ideals der 'reinen' Schönheit in die Figur der schönen 'Reinen', reduziert werden. Cuonz' Analyse des Reinheitsmotivs in der Literatur der „Goethezeit“¹⁹, welchem er sich im Besonderen anhand der Figur der 'reinen' Jungfrau nähert, stellt eine unzulässige Verallgemeinerung dar, weil die Differenzen 'glattgebürstet' werden und über den unterschiedlichen Einsatz dieses populären, da vielfach einsetzbaren Denkmotivs in der Literatur um 1800 hinweggesehen wird. Seine Behauptung trifft lediglich auf wenige Werke zu.

Leipzig 1929, S. 499, zitiert nach Daniel Cuonz: *Reinschrift. Poetik der Jungfräulichkeit in der Goethezeit*, Paderborn [u.a.] 2006, S. 8.

¹³ Jochen Hörisch: *Tauschen, sprechen, begehren. Eine Kritik der unreinen Vernunft*, München 2011, S. 7.

¹⁴ 'Genutzt' wird es um 1800 in vielerlei anderer Hinsicht, worauf noch zu sprechen gekommen wird, und zwar zu verschiedenen Zwecken und in unterschiedlichen Zusammenhängen, etwa in politischen bzw. sprachpolitischen, wissenschaftlichen, heuristischen, philosophischen, pädagogischen, geschlechtsspezifischen, Identität bildenden etc. Belangen.

¹⁵ Gelegentlich wird auch der ältere Begriff der 'Reinigkeit' verwendet, den Adelung noch gegenüber dem neueren Begriff der 'Reinheit' bevorzugt. In seinem *grammatisch-kritisches Wörterbuch* schreibt er im Dritten Theil, von M-S, S. 1059: „Das von einigen dafür versuchte Reinheit hat zwar, grammatisch betrachtet, nichts wider sich, aber doch den Mangel des Gebrauchs“. Goethe, Schiller und Voß gebrauchen, so sehr sie Adelungs Wörterbuch auch schätzen und konsultieren (vgl. dazu Gerhard Härle: *Reinheit der Sprache, des Herzens und des Leibes. Zur Wirkungsgeschichte des rhetorischen Begriffs puritas in Deutschland*, Tübingen 1996, S.1 und *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, hg. v. Friedrich Kluge, 16. Auflage, Berlin, New York 1960, S. 593) überwiegend den Begriff der 'Reinheit'. Von 1800 an wird 'Reinheit' in den literarischen Texten kontinuierlich populärer, 'Reinigkeit' findet sich etwa bei den Romantikern kaum mehr.

¹⁶ Novalis: *Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs*, hg. v. Hans-Joachim Mähl, München 1978, S. 87.

¹⁷ Die Untersuchung solch produktiv lesbarer 'Verschreibungen' der Literatur hinsichtlich des Reinheitsmotivs unternimmt Cuonz: *Reinschrift*. Zur Problematik dieser Arbeit vgl. den Forschungsbericht, Kap. 1.4.

¹⁸ Ebd.

¹⁹ Dieser Begriff, der die, auch und gerade in literaturwissenschaftlicher Hinsicht, komplexe und vielschichtige Zeitepoche des ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts in unangemessener Weise auf die Person Goethes reduziert, stammt von Jochen Hörisch. In dieser Arbeit wird der neutralere klingende Begriff 'um 1800' bevorzugt.

Es sei festgehalten: Literatur und 'Reinheit' stehen um 1800 in einem engen Zusammenhang, dessen Ausprägung von Fall zu Fall speziell eruiert und genau herausgearbeitet werden muss. Denn die Palette des möglichen Verhältnisses von 'Reinheit' und Literatur ist breit: Um 1800 lassen sich Literaten finden²⁰, die 'Reinheit' in produktionsästhetischen Zusammenhängen normativ als Grundkategorie der Poetik fordern.²¹ Es gibt über Ästhetik nachdenkende Dichter, die das 'Kunstwort' 'Reinheit' zur Voraussetzung bzw. zum Erklärungsmoment des Schönen machen.²² Manche Autoren nehmen sich im Schreibprozess die 'Reinheit' der Jungfrau Maria zum Vorbild und streben an, selbst 'Objekt' einer unbefleckten dichterischen Empfängnis zu werden, um dann als 'Subjekt' Dichtung im Zeichen der 'Reinheit' zu produzieren und Worte zu wählen, die als „reine[] Leib[er]“ den „reine[n] Geist“ in sich aufnehmen.²³ Schließlich finden sich natürlich

²⁰ Mit dieser Formulierung sei im Sinne des New Historicism reflektiert, dass jede/r Literaturwissenschaftler/in in gewissem Maße 'findet', was er/sie sucht bzw., anders gesagt, dass er/sie immer nur bestimmte Punkte des komplexen Netzes heraushebt, soweit dieses anhand von übriggebliebenen, kontingenten Details rekonstruiert werden kann, während er/sie andere missachtet. Vgl. dazu das methodische Kapitel 1.3. dieser Arbeit.

²¹ So plädiert etwa Goethe in der Einleitung der *Propyläen* für die 'Reinheit' der Gattung und schreibt damit bewusst gegen das Konzept der Gattungsmischung der Romantiker an: „Eines der vorzüglichsten Kennzeichen des Verfalles der Kunst ist die Vermischung der verschiedenen Arten derselben. [...] [D]ie Pflicht, das Verdienst, die Würde des echten Künstlers [besteht darin], daß er das Kunstfach, in welchem er arbeitet, von andern abzusondern, jede Kunst und Kunstart auf sich selbst zu stellen, und sie aufs möglichste zu isolieren wisse“ (Johann Wolfgang Goethe: „Einleitung [in die Propyläen]“, in: ders.: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*, Münchner Ausgabe, hg. v. Karl Richter, München 2006, Band 6.2, S. 9–26, hier S. 20). Die Ambivalenz von Goethes ästhetischer Position und literarischer Praxis hinsichtlich der Gattungsreinheit sollte jedoch nicht übersehen werden. Goethe setzt literarisch nicht eins zu eins um, was er andernorts theoretisch fordert. Vgl. dazu das Ende des Kap. 5.1.1.

²² Dies ist im Grunde bei der gesamten Autonomieästhetik des ausgehenden 18. Jahrhunderts der Fall. Theoretische Abhandlungen über das Schöne sind in jener Zeit, unabhängig von ihrer Schwerpunktsetzung, sehr häufig auch „Theorien des Reinen“ (vgl. dazu Cuonz: *Reinschrift*, S. 20). Kants 'rein' ästhetisches Urteil, das sich nur für das Schöne interessiert, nicht aber für Moral, Zweck etc. des zu beurteilenden Dinges, war grundlegend für jene autonomieästhetischen Konzepte der Zeit: Das Schöne muss 'reiner' Selbstzweck sein. Wie Winfried Menninghaus herausgearbeitet hat, wird in Bezug auf das Schöne zwar Moral und Zweck verbannt, nicht aber der Ekel. Denn er ist es, welcher das Schöne 'in Schach hält' und einem Detektor gleich die Grenzen aufspürt, an denen das 'Unschöne', das sehr oft konzeptuell in eins mit dem 'Unreinen' gesetzt wird, beginnt. Aus diesem Grunde muss z.B. jegliches Sexuelle oder „Wollust“ Erregende an den ästhetisch zu betrachtenden Körpern kaschiert oder ausgeglichen werden, da es einen Zweck außerhalb des Schönen darstellen würde. Kastraten, stillende Jungfrauen und Hermaphroditen sind dieser Logik nach geeignete Objekte einer 'rein' ästhetischen Betrachtung des menschlichen Körpers (vgl. Winfried Menninghaus: *Ekel. Theorie und Geschichte einer starken Empfindung*, Frankfurt am Main 1999, S. 116ff.). Das Adjektiv 'rein' ist in allen jenen Konzeptionen die entscheidende Präsupposition, welche Schönheit ermöglicht. 'Reinheit' hat demnach ein ästhetisches Potential. In einem Zusammenhang stehend, aber nicht deckungsgleich, sind 'Reinheit' und Schönheit bei Hölderlin: „Reinheit aber ist auch Schönheit“, heißt es in dem Prosatext „In lieblicher Bläue...“ (Friedrich Hölderlin: *Gesammelte Werke*, hg. v. Hans Jürgen Balmes, Orig.-Ausg., Frankfurt am Main 2008, S. 673).

²³ So etwa im Falle der Geschwister Brentano. Bettina von Brentano analogisiert in *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde* (Bettina von Arnim: *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde*, hg. v. Waldemar Oehlke, Frankfurt am Main 2003, S. 527) den dichterischen Wortfindungsprozess mit der Unbefleckten Empfängnis der Jungfrau Maria: „Der reine Geist bildet sich einen reinen Leib im Wort, das ist die Schönheit der Poesie.“ Clemens Brentano stilisiert sich, wie Meixner und Brandstetter herausgearbeitet haben, als „poeta marianus“ (vgl. dazu Horst Meixner: „Denkstein und Bildersaal in Clemens Brentanos Godwi“, in: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft*, 1995, S. 435-468, S.

unzählige literarische Texte, die eine Poetik der 'Reinheit' verfolgen, dabei aber so unterschiedlich (auch hinsichtlich des ästhetischen Anspruchs) ausfallen können wie z.B. Caroline von Wolzogens Roman *Agnes von Lilien* und Friedrich Schlegels *Lucinde*; Texte also, die darum ringen, 'Reinheit' ins Bild bzw. ins Wort zu setzen und/oder darüber hinaus selbstreflexiv jenem zeitgenössisch populären Zusammenhang von 'Reinheit' und Kunst nachspüren, wie im Falle von Goethes *Wahlverwandtschaften*. Oder aber diesen auf spezifisch literarische Weise herausarbeiten – so im Falle von Jean Pauls *Siebenkäs* – weshalb 'Reinheit' ein 'Kunstwort' ist, inwiefern dieses nämlich auf eine 'künstliche', nach Adelung also „[unechte]“, „[falsche]“²⁴ Art Wirklichkeit strukturiert, anordnet, polarisiert, ausgrenzt.

Kann also überhaupt etwas Gemeinsames zum Denkmotiv der 'Reinheit' um 1800 benannt werden? Gibt es Merkmale, die immer wiederkehren? Und was ist mit den unterschiedlichen Gebrauchsebenen der 'Reinheit', sprich den seelischen, körperlichen, materiellen und sozialen, die sich alle auch in den literarischen Werken der Zeit finden lassen? Handelt es sich bei dem Wort 'Reinheit' in Anbetracht der Vielfalt seiner Anwendungsmöglichkeiten nicht vielleicht um ein Homonym, das sich darum spielerisch in verschiedenste Kontexte einfügt, weil es gleich lautet, aber jeweils Unterschiedliches bedeutet? 'Reinheit' wird in dieser Arbeit mit seinen diversen Verwendungsarten im Sinne von Wittgensteins Familienähnlichkeit begriffen. Im Gegensatz zu einem Homonym, bei dem der Unterschied unwesentlich ist, wird die Gleichheit des Begriffs als Teil seines Gebrauchs und deswegen nach Wittgenstein als Teil seiner Bedeutung²⁵ angesehen. Die Gleichheit des Begriffs auch in unterschiedlichen Verwendungsarten und Kontexten ist „wesentlich“. Die spirituelle 'Reinheit' hat mit der physisch-körperlichen 'Reinheit' und die wiederum mit der 'Reinheit' eines Begriffs etwa so viel zu tun wie Wittgensteins „Ballspielen“ mit dem „Kartenspielen“ und dieses wiederum mit „Reigenspielen“ zu tun hat.²⁶ Solche Ähnlichkeitsmerkmale,²⁷ je nach Kontext und

447f. und Gabriele Brandstetter: *Erotik und Religiosität. Zur Lyrik Clemens Brentanos*, München 1986, S. 28).

²⁴ Adelung: *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der hochdeutschen Mundart*, Zweyter Theil, von F–L, S. 1835: Adelung gibt als Bedeutung von „künstlich“ u.a. an: „Mit dem Nebenbegriffe des Unechten, des Falschen, durch die Kunst nachgemacht, gekünstelt.“

²⁵ Ludwig Wittgenstein: *Schriften*, Frankfurt am Main 1960, S. 459 f., §565: „Wozu das gleiche Wort? Wir machen ja im Kalkül keinen Gebrauch von dieser Gleichheit! – Warum für beide Zwecke die gleichen Spielsteine? – Aber was heißt es hier 'von der Gleichheit Gebrauch machen'? Ist es denn nicht ein Gebrauch, wenn wir eben das gleiche Wort gebrauchen?“ Ludwig Wittgenstein greift hier die bereits in der Antike anzutreffende Vorstellung auf, die Bedeutung eines Wortes bestehe in der Art und Weise seines tatsächlichen Gebrauchs (usus) (vgl. dazu *Metzler-Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*, hg. v. Ansgar Nünning, 4., aktualisierte und erw. Aufl., Stuttgart 2008, S. 59). Aus dieser Perspektive resultiert die Notwendigkeit, sich den Gebrauch des Wortes 'Reinheit' um 1800 genauestens anzuschauen, um etwas über dessen zeitgenössische Bedeutung zu erfahren.

²⁶ Wittgenstein: *Schriften*, Anm., S. 324, § 66: „Betrachte z.B. einmal die Vorgänge, die wir 'Spiele' nennen. Ich meine Brettspiele, Kartenspiele, Ballspiel, Kampfspiele, usw. Was ist allen diesen gemeinsam? – Sag nicht: 'Es muß ihnen etwas gemeinsam sein, sonst hießen sie nicht ›Spiele‹' – sondern *schau*, ob ihnen allen etwas gemeinsam ist. – Denn wenn du sie anschaust, wirst du zwar

Verwendungsart des Reinheitsbegriffs unterschiedlich stark betont, sind: Vorstellungen von

(I) Separation

(II) Homogenität

(III) Authentizität und

(IV) Alterität/Idealität.²⁸

Jedes der vier Charakteristika wurde von mir durch ein sehr breites Quellenstudium induktiv herausgearbeitet.

Das ästhetische Potential des Reinheitskonzepts liegt im Umkreis dieser vier Charakteristika. In den einzelnen Textanalysen der vorliegenden Arbeit wird eingehend untersucht, inwiefern die Texte diese Charakteristika²⁹ poetisch ausschöpfen und sich zu Nutze machen. Es sei an dieser Stelle das IV. Charakteristikum der Alterität/Idealität genauer in den Blick genommen, da es sowohl für die Erläuterung des der Arbeit zu Grunde liegenden Literaturverständnisses bedeutsam ist als auch den engen Zusammenschluss von 'Reinheit' und Literatur um 1800 bereits ein Stück weit deutlich zu machen vermag – die übrigen „Charakterzüge“³⁰ werden im Rahmen der Textanalysen eingehend zur Sprache kommen. Die Vorstellung von Alterität, von einem gänzlichen Anderssein, wird in der sprachlichen Benennung eines Dinges als 'rein'³¹ (fast immer)³² evoziert und zwar mittels harscher Abgrenzungen gegenüber einem dadurch erst entstehenden Unreinen. Hölderlin schreibt: „Gott rein und mit Unterscheidung/ Bewahren, das ist uns vertrauet“ und zeigt damit, dass es das 'Reine' nur in der Unterscheidung geben kann.³³ Diese Vorstellung der Alterität geht sehr oft einher mit der für 'Reinheit' typischen, begriffsgeschichtlich begründeten Ausrichtung auf das Ideale. Ein Blick

nicht etwas sehen, was *allen* gemeinsam wäre, aber du wirst Ähnlichkeiten, Verwandtschaften, sehen, und zwar eine ganze Reihe. Wie gesagt: denk nicht, sondern schau! – Schau z.B. die Brettspiele an, mit ihren mannigfachen Verwandtschaften. Nun geh zu den Kartenspielen über: hier findest du viele Entsprechungen mit jener ersten Klasse, aber viele gemeinsame Züge verschwinden, andere treten auf. Wenn wir nun zu den Ballspielen übergehen, so bleibt manches Gemeinsame erhalten, aber vieles geht verloren. – Sind sie alle ›*unterhaltend*‹. Vergleiche Schach mit dem Mühlfahren. [...] Und so können wir durch die vielen, vielen anderen Gruppen von Spielen gehen. Ähnlichkeiten auftauchen und verschwinden sehen. Und das Ergebnis dieser Betrachtung lautet nun: Wir sehen ein kompliziertes Netz von Ähnlichkeiten, die einander übergreifen und kreuzen. Ähnlichkeiten im Großen und Kleinen.“

²⁷ Die Unterschiede sind zu vielfältig, als dass sie an dieser Stelle abstrakt im Rahmen der Vorbemerkungen erläutert werden könnten, die feinsäuberliche Begriffsumsäumung wird in der Interaktion mit dem jeweiligen literarischen Text unternommen.

²⁸ Idealität ordne ich im Zusammenhang mit 'Reinheit' dem Charakteristikum der Alterität als dessen häufigste Ausprägung unter.

²⁹ Ich spreche hier bewusst nicht von 'Kriterien', da diese Begriffsverwendung suggerieren könnte, es bedürfe aller 'Kriterien', damit ein Reinheitskonzept vorliege. Vielmehr sind es aber Charakteristika, die auftauchen *können*, nicht aber notwendigerweise *müssen*.

³⁰ Wittgenstein: *Schriften*, Anm., S. 324, § 66.

³¹ Der performative Charakter von 'Reinheit' wird in Kapitel 2.2 eine Rolle spielen.

³² Alterität ist ein „Charakterz[u]g“, der in den überwiegenden Fällen mit dem Reinheitsbegriff einhergeht, wie und auf welcher Ebene dieser auch angewendet wird.

³³ Vgl. Beda Allemann: *Hölderlin und Heidegger*, Zürich, Freiburg im Breisgau 1954, S. 48, zit. n.: Detlev Lüders: *Das Wesen der Reinheit bei Hölderlin*, Hamburg 1956, S. 4.

auf die Begriffsgeschichte der 'Reinheit' zeigt, dass 'Reinheit' schon seit der klassischen Antike³⁴ als Differenzkonzept zur Markierung des gänzlich Anderen, sprich des Vollkommenen, Heiligen, Göttlichen³⁵, eben des Idealen verwendet wurde.³⁶ Und es ist gerade diese Konnotation des Idealen, also des in der empirischen Realität nie zu Realisierenden, die der Begriff seit alters her transportiert und durch welche die 'Reinheit' der Literatur, so die These, ‚in die Hände spielt‘ und ein Zusammenkommen begünstigt.³⁷ Indem 'Reinheit' nämlich eine Ausrichtung auf das konstitutiv Ältere, das Ideale und damit immer schon auf „das dem Menschen Entzogene“³⁸ innehat, kann die Literatur das Denkmotiv der

³⁴ Die abendländische Kultur wird nach Lüders von zwei Bereichen, in denen Konzepte der 'Reinheit' bedeutsam sind, geprägt: Neben dem Christentum von dem frühgriechischen Kult um den Gott Apoll und der durch diesen Kult geprägten pythagoreischen Ethik (vgl. ebd., S. 6).

³⁵ Das Alteritätskonzept des Göttlichen lässt sich anhand des Dokerismus gut veranschaulichen, weil dieser den Alteritätskult, der sich bei vielen Konzeptionen des Göttlichen finden lässt, besonders 'weit treibt'. Die Antwort des Dokerismus (von gr. *dokein*, scheinen) auf die beunruhigende Frage, wie es möglich ist, dass Gott in die Welt kommt, ohne sich dabei zu kontaminieren, ist, dass Jesus nur einen Scheinleib angenommen habe. Er sei damit zwar also in der Welt gewesen, jedoch lediglich als Erscheinung und vor jeder Vermischung gefeit, weil – und das ist nun der entscheidende Punkt – er ein „wahrer, weil *fremder* [Hervorhebung von mir, L.B.]“ Gott gewesen sei, sich also durch eine gänzliche Andersartigkeit ausgezeichnet habe. Diese „etwas bemühte Position“, wie Burkhardt schreibt, sei jedoch durchaus konsistent. Sie beruhe auf dem Schisma zwischen Fleisch und Geist, hyle und pneuma (vgl. Martin Burkhardt: „Muttergottes Weltmaschine. Über den Zusammenhang von unbefleckter Empfängnis und technischer Reproduktion“, in: *Reinheit*, hg. v. Christina von Braun, Dortmund 1997, S. 26–44, hier S. 37). Es lässt sich der Gedanke anschließen, dass genau hierin die Herausforderung für die Literaten besteht, die eine metaphysische Konzeption von 'Reinheit' in ihren Texten gestalten wollen: Wie berichtet man von dem 'Reinen', ohne durch Materialität (=Zeichen) das 'Reine' zu kontaminieren?

³⁶ Das Oppositions paar von 'Reinheit' und 'Unreinheit' und die zugehörigen Symbole und Riten gehören seit alters her „zum Grundbestand jeder Religion“. Eng verbunden mit der „Sehnsucht nach Reinheit“ ist die „Sehnsucht nach Heil“. 'Reinheit' ist die Bezeichnung eines „Idealzustand[es], den es zu erreichen gilt“ (vgl. *Metzler-Lexikon Religion. Gegenwart – Alltag – Medien*, hg. v. Christoph Auffarth, Stuttgart, Weimar 2000, Bd. 3 *Paganismus – Zombie*, S. 150).

³⁷ Die Konnotation des Idealen wird hier gar als Hauptgrund für das derartig fruchtbare Verhältnis zwischen 'Reinheit' und Literatur um 1800 verstanden.

³⁸ Wolfgang Iser: *Fingieren als anthropologische Dimension der Literatur*, Konstanz 1990, S. 7. Einer sehr häufig anzutreffenden Argumentationslinie zufolge ist 'Reinheit' dem Menschen aufgrund seiner Menschlichkeit entzogen. So etwa, um ein Beispiel aus der Literatur für diese Argumentationsfolge zu nennen, bei Hölderlin. Wie Walter F. Otto dargelegt hat, versteht Hölderlin unter 'Reinheit', die einen Kernbegriff seiner Poetik darstellt, Kontinuität des Ursprungszustandes. Er behält sie deshalb den Elementen und dem Göttlichen vor, da diese ihrem „Ursprunge treu“ und nicht, wie der Mensch, getrieben sind von „Übermut und Wahn“, „leidenschaftliche[m] Streben“ und dem „Drang ins Unermeßliche zu wachsen“. Die „Tragödie des Menschen“ ist es deshalb, niemals „in der Reinheit [ver]bleiben“ zu können (vgl. Walter F. Otto: *Der Dichter und die alten Götter*, Frankfurt am Main 1942, S. 46). Lachmann schreibt in vergleichbarem Sinne, dass 'rein' bei Hölderlin 'durch Weltliches nicht getrübt' heiße. Durch „Weltliches“ nicht „getrübt“ zu sein, ist dem in der Welt seienden Menschen aber schlichtweg unmöglich, diese 'Eigenschaft' kann also nur einem als grundlegend alter Gedachten zukommen. Goethe drückt in *Faust II* diese Unmöglichkeit der 'Reinheit' für den Menschen poetisch verdichtet folgendermaßen aus: „Uns bleibt ein Erdenrest / Zu tragen peinlich, / Und wär' er von Asbest, / Er ist nicht reinlich“ (Johann Wolfgang Goethe: *Faust. Der Tragödie zweiter Teil*, in: ders.: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*, Bd. 18.1, S. 103–352, hier S. 347, V. 11954–57. Den Hinweis auf diese Textstelle entnahm ich aus Hörisch: *Tauschen, sprechen, begehren*, S.12). In der Bibel finden sich sehr unterschiedliche Passagen zur 'Reinheit'. Textstellen, welche die Unmöglichkeit der 'Reinheit' für den Menschen betonen, finden sich z.B. in Hiob 14, 4: „Kann denn ein Reiner von Unreinem kommen? / Auch nicht ein einziger!“ und Hiob 14,12: „Wer wil einen Reinen finden bey denen / da keiner ist?“.

'Reinheit' 'spielerisch' leicht für das „Erdenken von Möglichkeiten“³⁹ einspannen, was nach Iser's kluger literaturanthropologischer Konzeption ein fundamentales Charakteristikum der Literatur ist. Ein weitreichender Gedanke Iser's ist, dass es eine „menschliche Fiktionsbedürftigkeit“ gibt.⁴⁰ Fiktionen erfüllen uns, seiner Argumentation zufolge, deshalb mit Befriedigung, da sie „das dem Menschen Entzogene durch das Erdenken von Möglichkeiten verfügbar“ machen und ihm so die Möglichkeit einer Extension seiner selbst⁴¹ einräumen.⁴² Auch 'Reinheit', eine vom Menschen in seinem Fiktionsbedürfnis erschaffene Möglichkeit, ist, wie gesagt, in der sogenannten Wirklichkeit etwas nie zu Erreichendes, bleibt deshalb notwendigerweise immer ein Ideal, ein „dem Menschen Entzogene[s]“ – beste Voraussetzung für ein Zusammenkommen mit dem Fiktionsmedium Literatur.⁴³ Festgehalten werden sollte: 'Reinheit' ist selbst eine konzeptuelle Fiktion und findet in der literarischen

³⁹ Iser: *Fingieren als anthropologische Dimension der Literatur*, S. 7. Das für den Menschen 'unmögliche' Konzept 'Reinheit' kann im Ermöglichungsraum der Literatur ermöglicht werden. Hier kann das Ideal menschlicher 'Reinheit' als das „Unvermischte, Ungestörte, das Ursprüngliche im Menschen selbst, seine Gottesebenenbildlichkeit“ (Eduard Lachmann: *Hölderlins Christushymnen*, Wien 1951, S. 154 f.) in den Grenzen, die noch aufgezeigt werden, gestaltet werden.

⁴⁰ Iser: *Fingieren als anthropologische Dimension der Literatur*, S. 7. Das erscheint in Anbetracht der Präsenz von fiktiven Erzählungen, Literatur, Film etc. in fast allen Kulturen der Welt plausibel. Doch vor Postulierungen anthropologischer Konstanten sei grundsätzlich gewarnt. Mit Hörisch ließe sich allenfalls fragen: „Sollte es eine Konstante sein, dass es keine belastbaren anthropologischen Konstanten gibt?“ (Hörisch: *Tauschen, sprechen, begehren*, S. 7f.).

⁴¹ Hinsichtlich dieses Aspekts der Extension argumentiert Iser trotz einiger Differenzen ähnlich wie Schiller Jahrhunderte vor ihm: Schiller hält das „Interesse am Schein“, also an der Fiktion, wie Iser im Anschluss an McLuhan, für eine „Extension“ des einzelnen Menschen, geht aber noch darüber hinaus, indem er von einer „wahr[e]n Erweiterung der Menschheit [Hervorhebung von mir, L.B.]“ spricht und es für „einen entschiedene[n] Schritt zur Kultur“ hält (vgl. den 26. von Schillers Briefen *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* in: Friedrich Schiller: *Sämtliche Werke in 5 Bänden*, hg. v. Peter-André Alt u.a., München 2004, Bd. 5, S. 570–669, hier: S. 656). Für Iser ist das Fiktionsinteresse dagegen nicht so sehr ein Fortschritt, als vielmehr Reaktion auf einen Mangel, nämlich den, dass der „Mensch qua Mensch sich nicht gegenwärtig zu sein vermag“, oder, um mit Plessner zu reden, 'sich selbst nicht zu haben'.

Trotz des Aufgreifens von Teilaspekten der Iser'schen Theorie, die auf einer anthropologischen Begründungsperspektive beruht, soll nicht der Eindruck entstehen, Literatur werde als „Sekundärphänomen“ (Volker Mergenthaler: *Sehen schreiben – Schreiben sehen. Literatur und visuelle Wahrnehmung im Zusammenspiel*, Tübingen 2002, S. 2) verstanden, etwa als Kompensationsinstrument für das Nicht-vielfältig-sein-Können des Menschen. Literatur (und Kunst im Allgemeinen) steht vielmehr für sich und ist abgekoppelt von einer unmittelbar nachvollziehbaren Zweckrationalität. Sie kann jedoch sicherlich gewisse menschliche Sehnsüchte *mit* aufgreifen, ansprechen, (teil-)befriedigen.

⁴² Iser: *Fingieren als anthropologische Dimension der Literatur*, S. 8.

⁴³ „Durch 'Reinheit' fällt der Mensch aus der Zeit“, schreibt Stünkel in kritischer, an Hamann anknüpfender Analyse von Kants Reinheitsbegriff (Stünkel: *Als Spermologe gegen Baubo*, S. 27). So unangemessen dieser Begriff deshalb vielleicht als Erkenntnisinstrumentarium für die Philosophie ist, so irrelevant ist der Sachverhalt doch für die Literatur. Im Gegenteil ist eben genau eine solche Eigenart des Begriffs, neben anderen, noch zu erörternden, der Grund, warum 'Reinheit' in der Literatur gerne herangezogen wird. Das anders als im Literarischen nicht erlebbare Aus-der-Zeit-Fallen wird gestaltet, das Ohne-menschliche-Attribute-Sein, ohne Sinnlichkeit, ohne Vergänglichkeit, ohne Anzeichen von „Tod und Verfall“ (Mary Douglas, zit. n. Menninghaus: *Ekel*, S. 224 und vgl. auch Winfried Menninghaus: „Die frühromantische Theorie von Zeichen und Metapher“, in: *German Quarterly*, 1989, S. 48–58 und S. 152), ohne Defekte und Fehler, wie sie im realen Leben nun einmal vorkommen.

Fiktion um 1800 ihren Gestaltungsraum. Hier, in den Grenzen⁴⁴ dieses Mediums, kann das Konzept in seinen Implikationen und Möglichkeiten erprobt werden, durch Kombinationen mit weiteren aus der 'Luft geschöpften Kunstwörtern' und durch die Einbettung in Geschichten⁴⁵ als Möglichkeit imaginativ ausgeweitet⁴⁶, aber auch im hinsichtlich Fiktivem sensiblen Raum der Literatur seines (in der außerliterarischen Wirklichkeit oftmals nicht erkannten) fiktiven Charakters überführt werden.⁴⁷

Der der 'Reinheit' eigene Fiktionscharakter⁴⁸ beschert dem Reinheitskonzept darüber hinaus in gewissen literarischen Texten eine zusätzliche Funktion, und zwar im Hinblick auf das

⁴⁴ Schiller hat großen Wert darauf gelegt, dass das fiktiv Gestaltete auch strikt innerhalb der Grenzen der Fiktion, des „Scheins“ verbleibt. Bezeichnenderweise verdeutlicht Schiller das Inner- oder Außerhalb der Fiktion mittels eines Reinheitsvokabulars! Beide Aspekte seien im folgenden Zitat, aus dem 26. seiner *Briefe über die ästhetische Erziehung* entnommen, durch von mir vorgenommene Kursivierungen deutlich gemacht: „Mit ungebundener Freiheit kann er, was die Natur trennte, zusammenfügen, sobald er es nur irgend zusammendenken kann, und trennen, was die Natur verknüpfte, sobald er es nur in seinem Verstande absondern kann.“ (Hier wird noch einmal sehr deutlich, was Iser mit „Möglichkeitsraum“ meint.) „Nichts darf ihm hier heilig sein als sein eigenes Gesetz, sobald er nur die *Markung* in Acht nimmt, welche sein Gebiet von dem Dasein der Dinge oder dem Naturgebiete scheidet. [...] [E]r kann den Schein nicht von der Wirklichkeit *reinigen*, ohne zugleich die Wirklichkeit von dem Schein frei zu machen. Aber er besitzt dieses souveräne Recht schlechterdings auch nur in der Welt des Scheins, in dem wesenlosen Reich der Einbildungskraft, und nur, solange' er sich im Theoretischen gewissenhaft enthält, Existenz davon auszusagen, und solange' er im Praktischen darauf Verzicht tut, Existenz dadurch zu erteilen. Sie sehen hieraus, daß der Dichter auf gleiche Weise *aus seinen Grenzen tritt*, wenn er seinem Ideal Existenz beilegt, und wenn er eine bestimmte Existenz damit bezweckt. Denn beides kann er nicht anders zu stande bringen, als indem er entweder sein Dichterrecht überschreitet, durch das Ideal in das Gebiet der Erfahrung greift und durch die bloße Möglichkeit wirkliches Dasein zu bestimmen sich anmaßt, oder indem er sein Dichterrecht aufgibt, die Erfahrung in das Gebiet des Ideals greifen läßt und die Möglichkeit auf die Bedingungen der Wirklichkeit einschränkt. Nur soweit er aufrichtig ist (sich von allem Anspruch auf Realität ausdrücklich lossagt), und nur soweit er selbständig ist (allen Beistand der Realität entbehrt), ist der Schein ästhetisch. Sobald er falsch ist und Realität heuchelt, und sobald er *unrein* und der Realität zu seiner Wirkung bedürftig ist, ist er nichts als ein niedriges Werkzeug zu materiellen Zwecken und kann nichts für die Freiheit des Geistes beweisen.“ (Friedrich Schiller: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* in: ders.: *Sämtliche Werke in 5 Bänden*, hg. v. Peter-André Alt u.a., München 2004, Bd. 5, S. 570–669, hier: S. 658f.).

⁴⁵ Dies gilt für Erzählliteratur.

⁴⁶ Das Konzept kann dadurch überhaupt erst 'in die Welt gebracht' werden. Denn Literatur (im Besondern und Kunst im Allgemeinen) erschafft etwas, was sonst nicht da wäre. Kunst ist eine „Grenzüberschreitung“, die aus dem Realen etwas Irreales, aus dem imaginär „Diffusen“ etwas Bestimmtes macht, wodurch ein „Realwerden des Imaginären geschieht“ (Iser: *Fingieren als anthropologische Dimension der Literatur*, S. 22); sie ist ein „radikales Experiment der Form“, das mittels einer bestimmten „Strategie“ Formen aus dem „Formlosen“ gestaltet (Christoph Menke: „Brauchen wir Kunst?“, in: *DIE ZEIT*, 14. Juni 2012, Nr. 25, S. 50).

⁴⁷ Dadurch kann auch für die bereits angesprochenen 'Grenzen' des Reinheitskonzepts (welches in der außerliterarischen Welt gefährliches Potential entwickeln kann) sensibilisiert werden, vgl. Fußnote 43.

⁴⁸ Ich spreche im Zusammenhang mit 'Reinheit' ganz bewusst von Fiktion und nicht von Fiktionalität. Jürgen H. Petersen hat die Begriffe unterschieden, indem er Fiktion als einen allgemeinen Terminus für 'lediglich' Ausgedachtes und Fiktionalität als Terminus für die Spezifik von Erzähltexten definiert (Jürgen H. Petersen: *Erzählssysteme. Eine Poetik epischer Texte*, Stuttgart, Weimar 1993, S. 5f.). Das Konzept der 'Reinheit' verweist, wie in den jeweiligen Textanalysen zu sehen sein wird, in seiner Fiktionalität, die zur Poetizität literarischer Texte gehört, auf den fiktiven Charakter des Reinheitskonzepts auch in außerliterarischen Konzepten. Der Begriff der Fiktivität wird im Sinne eines Zwischenbegriffes zwischen Fiktion und Fiktionalität verwendet. Es soll damit hervorgehoben werden, dass das Konzept der 'Reinheit' beides ist: Sowohl etwas Erdachtes in empirisch verstandenen Kontexten als auch etwas sich auf Grund dieser Erdachtheit Eignendes für den fiktionalen Raum.

Gelingen des literarischen Textes als Ganzes. Damit Literatur als Literatur 'funktioniert', um es einmal sehr technisch auszudrücken, sind Fiktionssignale konstitutiv. Die 'Reinheit' dient der Literatur auch hier durch ihre Implikation der grundlegenden Alterität/Idealität (Charakteristikum IV). Inwiefern? Der der 'Reinheit' anhaftende fiktiv-ideale Charakter kann grundsätzlich, je nach Intention, entweder herausgekehrt oder aber geflissentlich verborgen werden. Im Falle seiner Herauskehrung (die auf sehr verschiedene Weise, wie sich in den Textanalysen noch zeigen wird, geschehen kann), kann 'Reinheit' innerhalb der Logik des Textes (bzw. einer Sorte von Texten) gar zu einem Fiktionssignal avancieren. Und zwar indem das Reinheitskonzept entweder als so 'ideal' inszeniert wird, dass seine Fiktivität unübersehbar wird, oder aber als Konsequenz davon, dass es sich selbst immer wieder bricht. Das Auftauchen der 'Reinheit' im Text, sei es in figürlicher Ausgestaltung oder in expliziter Nennung durch die Erzählerstimme, signalisiert in diesen Fällen eine demonstrative Abgrenzung von jeglicher Wirklichkeitsdimension, wird Zeichen eines Raumes, der nach anderen Spielregeln funktioniert⁴⁹ und markiert einen Möglichkeitsraum, der anders nicht habbar ist. Anders gesagt: Was der Schäfer für die Bukolik ist, kann 'Reinheit' (oftmals in der Figurierung der reinen Frau bzw. der Jungfrau Maria) für die Literatur um 1800 sein, nämlich ein „konventionsstabilisierte[s]“ Fiktionssignal.⁵⁰ Und Literatur braucht nach Iser deshalb „Fiktionssignal[e]“, weil sie sich von der Lüge abgrenzen muss, welche sich wiederum nämlich eine Selbstentblößung des Fingierens „nicht leisten kann“⁵¹. Literatur muss stets darauf aufmerksam machen, dass es sich bei dem entsprechenden Text um einen „inszenierten Diskurs“ handelt, da sie sonst in ihrer „Doppelung“ nicht funktioniert⁵². Diese Dopplung ist essentiell für die Erfüllung der anthropologischen Funktion der Literatur, welche sich aus der menschlichen Unverfügbarkeit einer exzentrischen Position⁵³ ableitet. Denn dadurch, dass der Mensch „ist“, aber sich nie selbst hat (Plessner), kann er sich nur ex negativo im Anderen seiner selbst, im „Differential seiner Rollen“ haben, die er dadurch erreicht, dass er in eine literarische Rolle schlüpft. Doch während dieses In-der-literarischen-Rolle-Seins ist er sich auf Grund der Fiktionssignale ständig darüber bewusst, dass es sich um einen Als-ob Diskurs handelt, dass sie oder er als Leserin/Leser⁵⁴ noch jemand ganz anderes ist. Im Unterschied also zum Sein in der empirischen Realität oder auch im Traum ist der Mensch in beiden Dimensionen anwesend und sich dieser Doppelung bewusst.

⁴⁹ 'Reinheit' nimmt hier also sogar eine ähnliche Funktion ein wie in vorigen Jahrhunderten, als sie ebenfalls 'Räume, die nach anderen Spielregeln funktionieren', anzeigte, so das Himmels- oder das jenseitige Ideenreich.

⁵⁰ Iser: *Fingieren als anthropologische Dimension der Literatur*, S. 11.

⁵¹ Ebd., S. 10.

⁵² Ebd., S. 11.

⁵³ Vgl. ebd., S. 19.

⁵⁴ Da diese Arbeit sich mit der facettenreichen Konstruktion von 'Reinheit' beschäftigt, beachtet sie konsequenterweise auch auf der formalen Ebene die wirklichkeitskonstituierende Macht der Sprache und benutzt deshalb stets sowohl die weibliche als auch die männliche Form.

Diesen Zustand nennt Iser einen „ek-statische[n]“.⁵⁵ Dieser Iser'sche Ansatz kann auch als Begründungsperspektive für die in der Literaturwissenschaft viel diskutierte Selbstreflexivität der Literatur, welche ja im engsten Zusammenhang mit „Fiktionssignalen“⁵⁶ steht, fungieren. Die Iser'sche Theorie wird als tragfähigste erachtet, weil sie die anthropologische Dimension der Literatur mit einbezieht, und prägt das dieser Arbeit zugrunde liegende Literaturverständnis.

Es sei festgehalten: 'Reinheit' und Literatur treten um 1800 häufig zusammen in Erscheinung, da sie je nach Stoßrichtung des Textes in interessante, da produktive (Austausch-, Interaktions-, Subversions-)Prozesse eintreten können. Künstlich abstrahiert⁵⁷ lassen sich drei Tendenzen benennen, die durch intensive Analyse und breite Sichtung literarischer Texte um 1800 induktiv von mir herausgearbeitet worden sind und die als die drei Hauptthesen vorliegende Arbeit strukturieren:

A) *Die Literatur spielt der 'Reinheit' zu*, indem im Rahmen des Fiktionsmediums Literatur mittels spezifisch literarischer Techniken⁵⁸ das in der als empirisch verstandenen Realität⁵⁹ unmöglich zu realisierende Ideal als ein „Nicht-Zugängliches menschlicher Existenz“ zumindest vorstellbar gemacht wird.⁶⁰

⁵⁵ Iser: *Fingieren als anthropologische Dimension der Literatur*, S. 16. Vgl. auch ebd., S. 14 und 15: Denn im Traum ist der Schläfer/die Schläferin dem Geschehen ausgeliefert, in der Fiktion ist der Leser/die Leserin sich jenseits der fingierten Rolle(n) seiner/ihrer selbst dagegen bewusst.

⁵⁶ Dadurch, dass z.B. ein Roman mittels eines Fiktionssignals deutlich macht, dass er ein Roman ist, verweist er auf sich selbst.

⁵⁷ Der Deutlichkeit und der Herausarbeitung gewisser Relationsverhältnisse halber seien 'Reinheit' und Literatur für einen Moment als Entitäten behandelt, mit einem Eigeninteresse an ihrem Funktionieren (Literatur) und ihrer Inbegriffnahme ('Reinheit'). Zur Problematik 'künstlicher' Abstraktion vgl. Kap. 1.3.

⁵⁸ Weil Literatur keine Repräsentationsfunktion von Wirklichkeit hat, kann sie mehrfache „Grenzüberschreitungen“ (Iser) ermöglichen und mittels spezifisch literarischer Techniken jenes „Nicht-Zugängliche menschlicher Existenz“ vorstellbar machen. Solche literarischen Techniken werden in den einzelnen Kapiteln genau herausgearbeitet werden. Ein klassisches Beispiel ist natürlich die Metapher, die das Potential hat, jenseits des Begriff Liegendes zu verdeutlichen (vgl. dazu den überaus spannenden Beitrag von Hans Blumenberg: *Theorie der Unbegrifflichkeit*. Aus dem Nachlass herausgegeben von Anselm Haverkamp, Frankfurt am Main 2007). Aber auch andere Techniken, wie noch zu sehen sein wird, machen dies möglich, etwa indirekte Verweise, textuelle 'Ex-negativo-Strategien' etc.

⁵⁹ Der Wirklichkeitsbegriff ist bekanntlich problematisch. Wie Goodman deutlich gemacht hat, gibt es viele Wirklichkeiten. Auch die Kunst ist eine Form, eine Wirklichkeit zu schaffen (vgl. Nelson Goodman: *Weisen der Welterzeugung*, Frankfurt am Main 2005, z.B. S. 32). Darüber hinaus gibt es auch in der als Wirklichkeit verstandenen Dimension viele Fiktionen. Die Gegenüberstellung von Wirklichkeit und Fiktion ist deshalb einigermaßen problematisch und soll möglichst vermieden werden. Soll sich auf die außerliterarische 'Wirklichkeit' bezogen werden, wird in dieser Arbeit der Terminus der „empirisch verstandenen Realität“ gebraucht, ohne diese Dimension anderen Wirklichkeiten vorordnen zu wollen.

⁶⁰ Das ist gemeint mit dem oben gebrauchten Ausdruck 'Reinheit erschreiben' (S. 3) wie auch dem ersten Teilsatz aus dem Eingangszitat Menkes: „das Spiel, in dem Ordnungen [...] gebildet werden“. Zur erneuten Auflösung dieser „Ordnungen“ vgl. B) im Fließtext wie auch die folgende Fußnote.

B) Die *Literatur spielt der 'Reinheit' entgegen*, indem sie als fiktionssensibles Medium den fiktiven Charakter der 'Reinheit' (wieder) entlarvt⁶¹, womit die Literatur ihr Erkenntnispotential (hinsichtlich gesellschaftlicher Denkmuster) verdeutlichen kann.⁶²

C) Die *'Reinheit' spielt der Literatur zu*, indem sie, wenn sie zum Fiktionssignal geworden ist⁶³, mithilft, die Gemachtheit der Literatur zu entblößen und damit deren Als-ob-Status als notwendige Bedingung ihres Funktionierens aufrechtzuerhalten.⁶⁴

Diese drei Tendenzen werden als Grundmöglichkeiten der Konstellation 'Reinheit' – Literatur um 1800 angesehen. Sie können in den einzelnen literarischen Texten unterschiedliche

⁶¹ Und dies ist gemeint mit dem oben verwandten Ausdruck „Reinheit 'ver-schreibend' zu beschreiben“ (S. 3), wie auch mit dem zweiten Teilsatz aus dem Eingangszitat nach Menke: die sich im „Spiel“ vollziehende „Auf[]lös[ung]“ der vorab „gebildet[en]“ „Ordnungen“. Den Prozess in seiner Gesamtheit und Gegenläufigkeit in den Blick nehmend, kann ein Bogen zurück zur Eingangspassage geschlagen werden, in der Hamanns Begriff „Kunstwort“ verwendet, dessen nähere Erläuterung aber vertagt wurde. Es sei an dieser Stelle mit dem Aufgreifen von Menkes Zitat die Richtung für das Verständnis dieses kryptischen Wortes gewiesen, indem angedeutet werden soll, inwiefern die beiden Bedeutungen des Begriffs, künstlich und kunstvoll, in einem Zusammenhang stehen (genauere Erörterungen erfolgen dann in den Textanalysen): Ein Kunstwort ist ein Wort, das, wie Menkes Zitat anklingen lässt, eine *künstliche* „Ordnung[]“ bildet, diese aber, weil Kunst Gespür für Künstlichkeit hat, wieder „auf[]löst“. Dieser gegenläufige, doppelbödige Prozess konfiguriert einen Text *kunstvoll* und macht ihn dadurch (u.a.) zu einem literarischen Kunstwerk. Entsprechende Gegenläufig- und Doppelbödigkeit ist bei dem 'Kunstwort Reinheit' zu beobachten.

⁶² Im außerliterarischen Kontext wird zumeist ignoriert, dass es sich bei 'Reinheit' um ein Konstrukt im Differenzparadigma handelt, und auch in vielen literarischen Texten ist nicht sichergestellt, dass der Autor/die Autorin, der/die das in der außerliterarischen Realität populäre Konzept aufgreift, den Konstrukt- oder auch Fiktionscharakter der 'Reinheit' tatsächlich reflektiert hat – die Autorintention ist jedoch nach Foucault und Derrida bekanntlich von untergeordnetem bis keinem Interesse mehr. Umso interessanter ist es, dass das Medium der Literatur genuin und stets auf geschickte Art und Weise anzeigt, dass alles in ihm fiktional ist, so auch die sich in den Texten befindenden Denkmotive, wie es 'Reinheit' eines ist. Transfers von gesellschaftlichen Denkmustern in die Literatur können deshalb von Augen öffnender Wirkung für Leserinnen und Leser sein. In diesen Fällen kann mit Böhme von der Literatur als einem Medium der „Selbstbeobachtung von Gesellschaft“ gesprochen werden. Es ist jedoch mit Iser wiederum darauf hinzuweisen, dass Literatur reale Elemente niemals 'rein', also eins zu eins übernimmt, sondern dem aus der Realität Entnommenen Imaginäres hinzufügt und das „Bestimmte unbestimmt“ macht. Der gesellschaftliche Kontext wird, bildlich gesprochen, von der Literatur als 'Steinbruch' genutzt, um etwas anderes daraus zu bauen. Die Leserin/der Leser kann deshalb in ein neues Verhältnis zu den Bausteinen treten, die verfremdet, aber noch erkennbar aus dem neuen, künstlerischen 'Bauwerk' hindurchschimmern. Die Literatur macht also durch ihre spezifische Inszenierung auf die Fiktivität der 'Reinheit' aufmerksam (gelegentlich, wie gesagt, auch unfreiwillig, entgegen der Intention des Autors, soweit diese überhaupt rekonstruierbar ist). Dies steht im scheinbaren Widerspruch zu der auf S.19 und in Fußnote 85 postulierten Aussage, Literatur arbeite auch in konformistischer Weise am Reinheitsdiskurs mit. Sie tut dies dann, wenn die Nuance der Fiktionsbrechung nicht mitgelesen wird und einzelne Elemente, wie z.B. die jungfräulich-rein inszenierten Frauenfiguren, gewissermaßen aus dem literarischen Gesamtgebilde 'herausgebrochen' und für außerliterarische Zwecke verwendet werden.

⁶³ Unter einem Fiktionssignal verstehe ich in Anlehnung an die Definition von Ansgar Nünning ein Zeichen kontextueller, paratextueller, textueller, sprachlicher sowie ästhetischer Natur, das die Fiktionalität eines Textes anzeigt, ein Zeichen also, durch das sich ein fiktionales Werk als solches zu erkennen gibt. Fiktionssignale sind konventionsbedingt und historisch wandelbar. In nicht-fiktionalen Texten gibt es ganz ähnliche Marker, die nach Kosellek als 'Wirklichkeitssignale' bezeichnet werden (vgl. dazu Nünning, Ansgar: Fiktionssignale, *Metzler-Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*, S. 202 und auch unbedingt das prägnante Iser-Zitat in Fußnote 743).

⁶⁴ Auf diese drei Thesen wird im Laufe der Arbeit immer wieder rekurriert werden, der Einfachheit halber mit kurzen, in Klammern gesetzten Verweisen im Stil: (These A), (These B), (These C).

Formen annehmen, sich vielfältig ausfächern und auch gemeinsam auftreten. Es bedarf deshalb genauer Einzelstudien an als exemplarisch⁶⁵ verstandenen literarischen Texten. Damit wird der Versuch unternommen, sich dem komplexen Verhältnis von 'Reinheit' und Literatur anzunähern, ohne diese Komplexität vorschnell zu vereinfachen, wie es in den wenigen vorliegenden literaturwissenschaftlichen Studien zum Thema der 'Reinheit' in der Literatur um 1800 bisher geschehen ist.

1.2. Die Fiktion der 'Reinheit' in inner- und außerliterarischen Kontexten um 1800

In allen drei oben genannten Konstellationsmöglichkeiten wird ein gewisser Fiktionscharakter, der mit dem Reinheitskonzept einhergeht, betont. Es sei diese Charakterisierung deshalb noch einmal genauer in den Blick genommen. „Alles Reine ist [...] eine Täuschung der Einbild[ungs]kr[aft]“, schreibt Novalis in seinen „Philosophischen Studien“ aus dem Jahr 1795, „– eine *nothwendige*⁶⁶ Fiction“. ⁶⁷ Der Begriff Fiktion aus lat. *fictio* meint etwas nur in der Vorstellung Existierendes, etwas Vorgestelltes, „Erdachtes“⁶⁸ und bezeichnet nicht nur fiktionale Texte, sondern ist, wie Wolfgang Iser betont, „in den Aktivitäten des Erkennens, Handelns und Verhaltens“ von ebenso großer Bedeutung „wie in der Fundierung von Institutionen, Gesellschaften und Weltbildern“. ⁶⁹ Diese Charakteristik, wie auch die genannten Anwendungsfelder, treffen für das Konzept der 'Reinheit' zu. In vielen historischen Gesellschaften und Religionsgemeinschaften wurde 'Reinheit', eine Fiktion mit einer langen Tradition, als „Fundierung[s]“-Konzept herangezogen. Wie durch die Forschungen von Mary Douglas hinreichend bekannt ist, eignet sich 'Reinheit' in sozialen Prozessen aufgrund ihres stark abgrenzenden Charakters zur Etablierung und

⁶⁵ 'Exemplarisch' kann, dem Fremdwörterduden gemäß, bedeuten: a) durch besondere Eigenschaften oder Merkmale auffallendes Einzelstück, b) Einzelwesen aus einer Reihe gleichartiger Gegenstände oder Lebewesen. Ich verwende den Begriff 'exemplarisch' hier in doppeltem Sinne: Hinsichtlich der grundsätzlichen Heranziehung des Denkmotivs der 'Reinheit' fungiert der ausgewählte Text als exemplarisch im Sinne von 'als Beispiel dienend', ein literarischer Text nämlich „aus einer Reihe gleichartiger“, weil das Denkmotiv der 'Reinheit' durchweg heranziehender literarischer Texte. Hinsichtlich der Inszenierung der 'Reinheit', die sehr unterschiedlich und in ihrer Kunstfertigkeit einmalig vollzogen wird, verstehe ich den jeweils ausgewählten Text als exemplarisch im Sinne von „durch besondere Eigenschaften [...] auffallendes Einzelstück“.

⁶⁶ Dass Novalis die 'Reinheit' als „nothwendige Fiction“ (!) beschreibt, regt zu Überlegungen zur Notwendigkeit und Spezifik von „Kunstwörtern“ an. Vgl. dazu auch Fußnote 749.

⁶⁷ Zit. n. Christoph Bode: *Ästhetik der Ambiguität*, Tübingen 1988, S. 87.

⁶⁸ Vgl. dazu Louis A. Montrose: „Die Renaissance behaupten. Poetik und Politik der Kultur“, in: *New Historicism. Literaturgeschichte als Poetik der Kultur*. Mit Beiträgen von Stephen Greenblatt, Louis Montrose u.a., hg. v. Moritz Baßler, Stephen Greenblatt, 2., aktualisierte Aufl., Tübingen [u.a.] 2001, S. 60–93 und S. 458.

⁶⁹ Wolfgang Iser: *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*, Frankfurt am Main 2009, S. 35.

Stabilisierung⁷⁰ einer Ordnungsstruktur. 'Reinheit' spielt zum anderen „in den Aktivitäten des Erkennens“ eine Rolle – man denke, als berühmtestes Beispiel, an Kants Heranziehung des Reinheitskonzepts für seine Erkenntnistheorie. Neben der Anwendung im philosophischen Feld spielen Reinheitsvorstellungen auch im täglichen 'Erkennen' eine Rolle, überführen sie doch komplexe Wirklichkeit in eine simplifizierende Dualität von 'rein' und 'unrein'. Fiktionen in eben diesen 'realen' Anwendungsfeldern entblößen ihre Fiktionshaftigkeit im Gegensatz zu der literarischen Fiktion nicht. „Immer dort, wo die Entblößung unterbleibt, geschieht das“, nach Iser,

mit Rücksicht auf die Erklärungs- und Fundierungsleistungen, die die Fiktion zu erbringen hat. Dabei muss der Verzicht auf die Entblößung noch nicht einmal einer Täuschungsabsicht entspringen; sie hat allein deshalb zu unterbleiben, weil sonst die Geltung der erbrachten Erklärung bzw. Fundierung in Mitleidenschaft gezogen würde. In der Verschleierung ihres Status gibt sich eine auf Erklärung bedachte Fiktion den Anschein von Realität, den sie in diesem Falle allerdings auch braucht, weil sie nur so als die transzendente Bedingung der Konstitution von Realität funktionieren kann.⁷¹

Wie steht es in dieser Hinsicht mit der 'Reinheit'? Wird 'Reinheit' als Erkenntniskonzept oder Ordnungsstruktur gebraucht, bleibt sie als Fiktion, als Setzung, als Konstrukt im Differenzparadigma überwiegend unerkannt. Häufig „unterbleibt“ diese „Entblößung“ im Falle der 'Reinheit' zwar in der Tat „mit Rücksicht auf die „Erklärungs- und Fundierungsleistungen“, jedoch, so sei in Abgrenzung zu Iser angemerkt, in der Absicht, die Willkürlichkeit bestimmter Ordnungen, Regelungen oder 'Erkenntnisse', welche „fundier[t]“ werden sollen, vergessen zu machen.⁷² Zu einer Entlarvung (also einem bewussten Verweis auf die Konstruiertheit) des Denkmotivs 'Reinheit' hinsichtlich seines fiktiven Charakters kommt es (im Gegensatz zum literarischen Raum) im nicht-literarischen um 1800 nur in Ausnahmefällen. Dies geschieht deshalb so selten, da die Entlarvung dort, wo sie gelingt, die Sicherheit und Selbstverständlichkeit, mit der das Denkmotiv 'Reinheit' um 1800 für vielfältige Zwecke herangezogen und in den Dienst genommen wird, ins Wanken bringt. Metaphorisch gesprochen kommen diese Dekonstruktionen der 'Reinheit' 'Entzauberungen' gleich, untergraben sie doch ein für den herrschenden Diskurs bedeutendes, weil ihn stützendes Repräsentationsmuster, das, selbst im profansten Gebrauch, noch von einer gewissen auratischen Eigenart ist. Diese 'Aura' des Reinheitsbegriffs ist Restbestand seiner religiösen

⁷⁰ Bzw. ist 'Reinheit' oft ein sekundärer Code, der dann anspricht, wenn andere Codes nicht funktionieren (vgl. Mary Douglas: *Reinheit und Gefährdung*, S.175).

⁷¹ Iser: *Das Fiktive und das Imaginäre*, S. 36.

⁷² In diesem Zusammenhang sei an die 'Reinheit' des Blutes gedacht, welche als Idee und auch als Ordnungsstruktur eine grausame Karriere nahm, so im Spanien der frühen Neuzeit, im Dritten Reich wie auch in vielen weiteren aktuellen Konflikten, in denen das Reinheitsmotiv als Begründung für den (Völker-)Mord herangezogen wurde, so z.B. im ruandischen Bürgerkrieg, im postsowjetischen Georgien etc. (vgl. dazu z.B. den Tagungsbericht von Sven Reichardt: „Reinheit und Gewalt. Politische Bewegungen als Gefahr und Gefährdung der Zivilgesellschaft. 15.10.1999–16.10.1999, Berlin“, in: *H-Soz-u-Kult*, 11.11.1999, <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/tagungsberichte/id=1957>, letzter Zugriff 02.09.2015.

Herkunft und Grund seiner ungebrochenen Faszinationskraft. Die metaphorische Bezeichnung 'Entzauberung' erscheint auch deshalb opportun, weil sie andeuten kann, dass sich die mittels des Reinheitsmotivs 'zauberhaft' übersichtlich, weil dual gewordene Welt plötzlich als viel komplexer, „dunkler“⁷³ und schmutziger erweist. Eine eben solche Entzauberung nimmt im Bereich der Philosophie der bereits zu Anfang zitierte 'Ausnahmefall'⁷⁴ Johann Georg Hamann vor. Er, der „Spermologe“⁷⁵, wie er sich mit einer bewusst 'unreinen' Metapher selbst nennt, ist es, der gegen seinen berühmten Freund aus Königsberg zu Felde zieht und sehr früh⁷⁶ die Entlarvung des Fiktionscharakters der 'Reinheit' als Erkenntnisbegriff unternimmt. Hamann führt gegen Kant an, dass nichts Menschengemachtes und -gedachtes jemals 'rein' im Sinne von 'unsinnlich' und 'von Irdischem unangetastet' sein kann.⁷⁷ Darum zieht er in den 'Kampf' „gegen die Verallgemeinerungen und Abstraktionen, also gegen das Reinheitsgebaren „einer letztlich tyrannischen Philosophie“.⁷⁸ Tyrannisch deshalb, da Philosophen seiner Zeit, insbesondere Kant, sich selbst und ihre intellektuellen Unternehmungen harsch von den „Erscheinungen und Zumutungen der profanen und zumeist schmutzigen Wirklichkeit“ durch die Konstruktion eines „sauberen Ideenhimmel[s] reinen Geistes“⁷⁹ abtrennen würden. Strikte Dualismen und

⁷³ Hamann schreibt: „...Sie wissen, dass ich jede Autorschaft als die Excremente der menschl. Natur ansehe [...]. Es ist Mittag und ich freue mich aufs liebe Essen und Trinken, und eben so sehr auf den Augenblick beydes wieder los zu werden und der Erde wieder zu geben, was aus ihr genommen ist. Vergeben Sie mir diese ungezogene Natursprache. Sie ist die Mutter meiner dürftigen Philosophie, und das Ideal dieser ungerathenen Tochter, welche mit ihren Füßen auf der Erde steht und geht, nur mit ihren Augen den Himmel erreichen kann, von ferne, von weitem und je länger, desto dunkler.“ (Hamann: *Briefwechsel in sieben Bänden*, Bd. VII, S. 332).

⁷⁴ Hamann ist ein Ausnahmefall, weil er, wie oben bereits erwähnt, als einer der Wenigen eine außerliterarische Dekonstruktion der 'Reinheit' in Hinweisung auf ihren Konstruktcharakter unternimmt.

⁷⁵ Hamann schreibt in „Philosophische Einfälle und Zweifel“: „Zum Fluch und Schandfleck unseres erleuchteten Jahrhunderts lebt ein abgelebter wahnsinniger Spermologe, auf dessen kahlen Haarscheitel längst feurige Kohlen des Himmels ohne den undurchdringlichen Schild der im Olymp obwaltenden Toleranz geregnet hätten...“ (Johann Georg Hamann: *Sämtliche Werke in sechs Bänden*, hg. v. Josef Nadler, Wien 1949–1957, Bd. III, S. 45, zit. n. Stünkel: „Als Spermologe gegen Baubo“, S. 22). Der Relativsatz ist eine Anspielung auf die Zunft der 'aufgeklärten' Philosophen.

⁷⁶ Früh in zweierlei Hinsicht: Hamann kritisiert Kants Kritik erstens schon in ihrer ersten Auflage und zweitens auch historisch 'früh', da die Kritik der Reinheit erst mit Nietzsche und in umfassenderen Maße erst im 20. Jahrhundert beginnt.

⁷⁷ „Reine Vernunft und guter Wille sind noch immer Wörter für mich, deren Begriff ich mit meinen Sinnen zu erreichen nicht im stande bin, und für die Philosophie habe ich keine *fidem implicitam*. Ich muss also mit Geduld die Offenbarung dieser Geheimnisse abwarten.“ (Hamann: *Briefwechsel in sieben Bänden*, Bd. V, S. 434, zit. nach Stünkel: „Als Spermologe gegen Baubo“, S.19). Hamann bezweifelt die Möglichkeit eines rein transzendenten Denkens zutiefst und wirft Kant und anderen Vertretern der 'Reinheit' eine Verkennung der Realität vor, beachteten sie doch nicht das „Körperliche [] an der geistigen Reinheit“ (ebd., S. 19). Darüber hinaus weist Hamann den aufklärerischen Philosophen ironischerweise „Praktiken“ nach, die diese ursprünglich an der Religion kritisiert hatten, nämlich zweifelhaftes Reinigungsanstrengungen. Vgl. ebd., S. 19: „Gerade durch Hamanns Kritik wird somit die Reinheit als ein religiöser Grundbegriff bestätigt, wandelt sich doch die vorgebliche kritische Philosophie unter dem eigenen Reinheitsanspruch schnell zu einer verkappten Religion. Reinheitsgebote und auch Reinheitspraktiken und Sanktionen gelten wie bei so vielen anderen Religionen. Die Bedeutung des Religiösen als einer unsichtbar im Hintergrund wirkenden Denkfigur für Kants Philosophie hat Hamann nachdrücklich betont.“

⁷⁸ Vgl. ebd., S. 22.

⁷⁹ Ebd., S. 25.

Separationen in 'rein' und 'unrein', Diesseits und Jenseits, Himmel und Erde, Vernunft und Sinnlichkeit, prägen jene Philosophie, welche für Hamann eine „Selbstblendung per Systemkonstruktion“⁸⁰ darstellt:

Seitdem unsere Philosophen die Augen fest zuschließen, um keine Zerstreuungen auf Kosten der Natur lesen zu dürfen, [...] hat es Luftschlösser und Lehrgebäude vom Himmel geregnet. Wer Land oder Häuser bauen, Schätze haben oder verbergen will, muss in den Schoß der Erde graben, die unser aller Mutter ist.⁸¹

„Luftschlösser“ will zumindest die Literatur der Zeit sehr wohl bauen, im Sinne einer imaginären 'Ausmalung' von Möglichkeiten, die im „Schoß der Erde“ unmöglich sind. Mit der Ausmalung der Fiktion der 'Reinheit' kann in diesen 'Ermöglichungsraum' eingetreten werden.⁸² Der Unterschied zu der außerliterarischen Verwendung des Reinheitsmotivs ist, wie gezeigt wird, die innerliterarische Sensibilität für ihre eigene Fiktivität.

Deshalb ist es auch nur eingeschränkt richtig, was Joseph Vogl in „Für eine Poetologie des Wissens“ in Anlehnung an Foucault schreibt: Das „Fiktive durchzieht unterschiedslos Dichtung und Reflexion, Erzählung und Wissen“.⁸³ Worauf Vogl hier hinweist, ist hinsichtlich der 'Reinheit' auf einen ersten, oberflächlichen Blick zunächst richtig: Neben der Dichtung durchzieht 'Reinheit' als Fiktion um 1800 in der Tat „Reflexion“ (im Besonderen die Philosophie und Ästhetik, im Allgemeineren Reflexionen jeglicher Art), „Erzählung“ (z.B. Geschichtsschreibung), „Wissen“ (Wissenschaft) und auch Dichtung. Dennoch muss dieser These in einem Punkt ganz vehement widersprochen werden. Denn auch wenn die in dieser Arbeit relevante Fiktion der 'Reinheit' diese vier Bereiche durchzieht, so tut sie dies nicht „unterschiedslos“. Die Literatur setzt, und dies will die vorliegende Arbeit zeigen, durch ihre besondere künstlerische Gemachtheit, ihre ästhetische Struktur und Art der Inszenierung 'Reinheit' anders in Szene und zwar beispielsweise⁸⁴ sehr oft gebrochen, weil sensibel für die eigene Fiktivität. Anders also als es in außerliterarischen Feldern des damals zeitgenössischen Reinheitsdiskurses der Fall ist. Und das, obwohl die Literatur um 1800 bei einer ungenauen Lektüre zunächst sehr diskursverhaftet wirken kann, nimmt sie doch dieselben Motive auf und scheint diese endlos zu repetieren: 'reine' Frauen, Jungfrauen und

⁸⁰ Ebd., S. 26.

⁸¹ Hamann: *Briefwechsel in sieben Bänden*, Bd II, S. 365 („Fünf Hirtenbriefe“), zit. n. Stünkel: „Als Spermologe gegen Baubo“, S. 26.

⁸² Genau einen solchen Möglichkeitsraum will sich z.B. Goethe mittels der 'Reinheit' bewusst eröffnen. Denn was Goethe an der 'Reinheit' fasziniert, ist das utopische Moment, das Überzeitliche, Unvergängliche, Ewige. Vgl. dazu Kap. 5.1.4.

⁸³ Joseph Vogl: „Für eine Poetologie des Wissens“, in: *Die Literatur und die Wissenschaften 1770 – 1930*. Walter Müller-Seidel zum 75. Geburtstag, Vorträge des Symposiums Literatur im wissenschaftsgeschichtlichen Kontext gehalten in Marbach a. N. im Juli 1993, hg. v. Karl Richter, Walter Müller-Seidel, Stuttgart 1997, S. 107–130, hier S. 123 und *Poetologien des Wissens um 1800*, hg. v. Joseph Vogl, 2. Aufl., München 2010, S. 14.

⁸⁴ 'Reinheit' kann aber auch, wie im Falle von Friedrich Schlegels *Lucinde*, durch eine ganz spezifische Sprachbenutzung und sehr bewusst ausgewählte poetische Strategien, die die typischen Fallen umgehen, in einer Form in Szene gesetzt werden, wie es in keinem anderen Medium möglich wäre. Vgl. Kap. 4.

Madonnen in vielen Gestaltungsarten, 'reine' Worte, 'reine' Gesinnungen, die 'Herzensreinheit', das 'reine' Schöne, die 'reine' Liebe, die 'reine' Geistigkeit etc. finden sich in der Literatur ebenso wie in anderen kulturhistorischen Texten der Zeit in einer Art 'Endlosschleife'.⁸⁵ Die eingeschriebenen Subversionen des Reinheitskonzepts zeigen sich jedoch bei genauerem Hinsehen. Das Adjektiv „unterschiedslos“ muss in Vogls Zitat also zurückgenommen werden, da ansonsten der Poetik literarischer Texte⁸⁶ nicht Rechnung getragen wird.⁸⁷ Dabei soll nicht außer Acht gelassen werden, dass die Literatur selbst einen Teil des Diskurses darstellt, auf ihn ebenso mit einwirkt⁸⁸ wie auch von ihm geprägt ist bzw., vorsichtiger formuliert, sich seinen Wirkungen nicht vollends entziehen kann. Oder anders gesagt: Von der Literatur generierte oder veränderte Codes werden in den allgemeinen Reinheitsdiskurs eingespeist, welcher wiederum, visualisierbar im Bilde eines Zirkelschlusses, auf die Literatur zurückwirkt.⁸⁹ Als These formuliert lautet die hier vertretene Position wie folgt: In den Texten finden sich zwar Diskursfragmente⁹⁰, also diskurstypische

⁸⁵ Legt man etwa Campes Ratgeber *Väterlicher Rath für meine Tochter* (Joachim Heinrich Campe: *Väterlicher Rath für meine Tochter. Ein Gegenstück zum Theophron*, Neudr. d. Ausg. Braunschweig, Schulbuchh., 1796, Paderborn 1988) und Wolzogens Roman *Agnes von Lilien* (Caroline von Wolzogen: *Agnes von Lilien*, hg. v. Thomas Anz, Marburg 2005) nebeneinander, ist bei einer oberflächlichen Lektüre kaum ein Unterschied in der Verwendung des Reinheitsmotivs feststellbar.

⁸⁶ Es handelt sich um viele literarische Texte, nicht um alle. Mit Stephen Greenblatt: *Schmutzige Riten. Betrachtungen zwischen Weltbildern*, Lizenzausg., ungekürzte Ausg., Frankfurt am Main 1995, S.13 wird dafür plädiert, dass auch innerhalb der Literaturwissenschaft hinsichtlich des ästhetischen Wertes eines Werkes eine kritische Haltung vertreten und das Werk gegebenenfalls als mangelhaft und unzusammenhängend beurteilt werden darf. Literaturwissenschaft ist nach Greenblatt stellenweise „eine Art säkularer Theodizee“, in der „jede Wahl, die ein großer Künstler getroffen hatte, [in] eine brillante Entscheidung überführt werden“ kann.

⁸⁷ Literatur wird durch ästhetische Distanziertheit gekennzeichnet. Wolfgang Riedel betont in: „Literarische Anthropologie. Eine Unterscheidung“, in: *Wahrnehmen und Handeln. Perspektiven einer Literaturanthropologie*, hg. v. Wolfgang Braungart, Klaus Ridder, Friedmar Apel, Bielefeld 2004, S. 337–366 und S. 352, dass die literarischen Texte „nicht im Diskurs ihrer Zeit [...] aufgehen“ und man ihnen die „reflexive Kraft des Kommentars zutrauen“ und sie als „Erscheinungen eigenen Rechts“ begreifen solle. Denn wenn man „Literatur als Dokument“ verstehe, habe man ihr „die reflexive Kraft bereits entzogen“ und signalisiere, dass „nur“ der „Wissenschaftler“ über eine solche „verfüg[e]“. Auch Mergenthaler: *Sehen schreiben – Schreiben sehen*, S. 2ff. warnt davor, Literatur als „fremdbestimmt“, als „Resonanz“ oder „ästhetisches Sekundärphänomen“ zu verstehen, und weist auf die Gefahr hin, Literatur „zur Bebilderung eines scheinbar vollständig außerliterarisch sich konstituierenden Diskurses zu benutzen“, ohne „die von den Texten entfalteten und poetisch ausagierten Anliegen und Verfahren“ in den Blick zu nehmen.

⁸⁸ So trägt die Literatur auch ihren Teil zu der diskursiven Popularisierung des Reinheitsmotivs bei, indem sie z.B. das nicht wirklich 'greifbare' Konzept der Reinheit imaginär ausgestaltet, als Möglichkeit ausspinnt, damit fassbarer macht und veranschaulicht, was eine Hypostasierung des Reinheitskonzepts vorantreibt, die nicht ohne Auswirkung auf andere Diskursfelder bleibt. Literatur wirkt auch insofern auf den Diskurs ein, als sie, wie auch das literarische System als Ganzes (z.B. mittels „öffentliche[r] Auszeichnungen, glänzende[r] Preise[]“) 'Ränder' der Kultur und 'Übertretungen' dieser positiv oder negativ bewertet (Baßler: *New Historicism*, S. 48–59).

⁸⁹ So etwa im Falle des Motivs der „weiblichen Reinheit“ bzw. des Bildes der 'reinen' Frau, was verheerende Folgen für das außerliterarische Frauenbild hat. Meiner Ansicht nach geht es in der literarischen Inszenierung von Jungfräulichkeit nicht um Virginität im körperlichen Sinne. Es wird hier im Gegenteil ein Diskurs oder aber auch literarischer Superdiskurs geführt, der mit gesellschaftlichen Konstellationen, speziell denen des Bürgertums, zu tun hat (vgl. das Kap. 3 zu *Agnes von Lilien*).

⁹⁰ Mit dem gewählten Begriff 'Fragmente' soll auf die Unvollständigkeit und Gebrochenheit dieser Diskurselemente hingewiesen werden. Literatur ist, mit Baßler gesprochen, eine

Verwendungsarten von 'Reinheit', jedoch machen jene sich das Reinheitskonzept samt seinen Implikationen für ihr „Sprachspiel“ zunutze und verwerten das ästhetische Potential desselben auf eine Art und Weise, dass von Diskursverhaftetheit nur noch bedingt bzw. nicht (mehr) zu sprechen ist, da das Konzept der 'Reinheit' im Textganzen immer schon als Fiktion entlarvt wird, indem dieses erst als „Ordnung gebildet“ und dann im Text-„Spiel“ wieder „aufgelöst“⁹¹ wird.

Es ist das Ziel der Arbeit, Konfigurationen von 'Reinheit' in der Literatur um 1800 in textnahen Analysen zu erforschen. Punktuell werden darüber hinaus die in literarischen Fallstudien gewonnenen Ergebnisse innerhalb des '(außerliterarischen) Reinheitsdiskurses', wie er sich in unterschiedlichen, um 1800 erschienenen kulturhistorischen Texten zeigt, verortet werden. Mittels dieser quasi kontrastiven Abgleichung kann das besondere Potential des Literarischen hinsichtlich des Reinheitsmotivs gelegentlich weiterreichend erfasst und auch erkannt werden, wo die Literatur dem Diskurs sehr nahe kommt. Im Sprechen über das außerliterarische Setting ist zu reflektieren, dass dieses Setting ebenfalls nur wieder über Texte rekonstruiert werden kann, ihm also keine größere Autorität, keine größere 'Wirklichkeit'⁹² zukommen kann als den literarischen Texten. Der historischen (Re-)Konstruktion außerliterarischer 'Wirklichkeit' inklusive ihres zugehörigen Diskurses ist also ein der Literatur gar nicht so unähnlicher Fiktionscharakter immer schon eingeschrieben.⁹³ Musil verdeutlicht diese Situation treffend, wenn er sagt, in der berühmte[n] historische[n] Distanz gehe es darum, „dass von hundert Tatsachen fünfundneunzig verloren gegangen sind, weshalb sich die verbliebenen ordnen lassen, wie man will“.⁹⁴ Nur unter Einbeziehung jenes problematischen, weil nicht gesicherten, da nie gänzlich objektivierbaren Status' werden historische Kontextzeugnisse in dieser Arbeit herangezogen. Dieser Problematik, vor die sich jede 'aufrichtig' arbeitende historische Geistes- bzw. Kulturwissenschaft gestellt sieht, ist nicht zu entkommen; es bleibt als einzige Möglichkeit für

„Diskursverarbeitungsmaschine“ (Baßler: *New Historicism*, S. 14), die den Diskurs also notwendigerweise zu seiner Verarbeitung fragmentieren muss.

⁹¹ Vgl. das Zitat von Menke im Eingang dieser Arbeit, entnommen aus Christoph Menke: „Brauchen wir Kunst?“.

⁹² Zum problematischen Begriff der Wirklichkeit, vgl. Fußnote 59.

⁹³ Vgl. dazu Baßlers Einführung in die Theorie des *New Historicism*. Der New Historicism gründet sich auf der Einsicht, dass alle Geschichtserzählung Erzählung ist, also eine mögliche Darstellung der unglaublich komplexen vergangenen Wirklichkeit, die nur noch anhand von kontingenten 'übriggebliebenen' Fakten rekonstruiert werden kann. Louis Montrose hat diese Problematik in einer knappen, berühmt gewordenen Formel zusammengefasst: „Die poststrukturalistische Ausrichtung auf Geschichte, die jetzt in der Literaturwissenschaft aufkommt, kann mit einem Chiasmus bezeichnet werden als ein reziprokes Interesse an der Geschichtlichkeit von Texten und der Textualität von Geschichte“ (Louis Montrose: „Die Renaissance behaupten“, S. 67). Auf den fiktiven Aspekt von Geschichtsnarration hat bedeutend früher auch schon Walter Benjamin in seinen „Geschichtsphilosophische[n] Thesen“ hingewiesen: „Die Geschichte ist Gegenstand einer Konstruktion, deren Ort nicht die homogene und leere Zeit, sondern die von 'Jetztzeit' erfüllte bildet.“ (Walter Benjamin: *Illuminationen. Ausgewählte Schriften*, Frankfurt am Main 1977, S. 258). Für den Hinweis auf dieses Zitat danke ich dem exzellenten Benjamin-Kenner Prof. Dr. Heinrich Kaulen.

⁹⁴ Zit. n. Baßler: *New Historicism*, S.15.

eine dennoch ernstzunehmende Untersuchung das Offenlegen der eigenen Prämissen und die ständige (kritische) Selbstreflexion hinsichtlich der gewählten Setzungen und Begrifflichkeiten. Als Konsequenz dieser an Greenblatt geschulten Einsicht wird deshalb in dieser Arbeit weder der historische Kontext, welcher in seiner krisenhaften Konstitution zu einem großen Anteil als die allgemeine Konjunktur der 'Reinheit' bedingend erachtet wird, noch der Reinheitsdiskurs in seinen allgemeinen Charakteristika vorab, etwa als Einführungskapitel zur zeitgenössischen (außerliterarischen) Situation, beschrieben werden, um im Sinne des New Historicism der Textualität der außerliterarischen 'Wirklichkeit' Rechnung zu tragen. Ein der Arbeit vorgeordnetes Kapitel zur außerliterarischen 'Reinheits-Situation' um 1800 könnte den Eindruck erwecken, dieses Außerliterarische sei eben als etwas der Literatur⁹⁵ Vorgeordnetes zu verstehen. Grundsätzlich wird der außerliterarische Kontext im Rahmen dieser Arbeit nie um seiner selbst willen, sondern nur im Falle eines erhellenden Erkenntniszuwachses hinsichtlich des jeweiligen literarischen Textes im Zuge von dessen Analyse in den Blick genommen.

In jedem literarischen Text gibt es aus dem außerliterarischen Kontext entnommene Elemente. Auch im Zusammenhang mit dem Reinheitsmotiv in der Literatur kommt es zu solchen Entnahmen aus außerliterarischen Kommunikations- und Diskurszusammenhängen⁹⁶, die dann jedoch in unterschiedlichem Maße und unterschiedlicher Form mit Imaginärem kombiniert werden, was zusammen, etwas holzschnittartig formuliert, das literarisch Fiktive ergibt. Das entspricht der hier mit Iser vertretenen Grundannahme über das Verhältnis von Literatur und 'Realität'⁹⁷: „Im Dichten [...] werden vorhandene Welten überschritten, die in ihren Einzelheiten wiederzuerkennen sind, nun aber in einem Horizont unvertrauter Zuordnung erscheinen.“ Für den in dieser Arbeit

⁹⁵ Greenblatt ist hinsichtlich der Stellung der Literatur uneindeutig: Auf der einen Seite schreibt er, es gebe keine analytische Hegemonialstimme (also weder Geschichtsschreibung noch Literatur – alles sei vielmehr Text!) (Vgl. Greenblatt: *Schmutzige Riten*, S. 15), auf der anderen Seite sieht es dann doch so aus, als ob er die Literatur als Superdiskurs verstehe (vgl. ebd., etwa S. 41: „Rabelais Werk darf nicht als der naive Selbstausdruck eines erneuerten Volksgeistes verstanden werden, sondern muss als *raffinierte und brillante Antwort* auf jene Entwicklungen gelten“ [Hervorhebung von mir, L.B.]). Sollte Letzteres der Fall sein, wie ist es dann aber möglich, dass, wenn alles nur Knoten in dem einen Netz sind, die Literatur doch einen erhöhten Punkt einnehmen und einen Metadiskurs führen kann? Gibt es also doch einen souveränen Blick auf das textuelle Geflecht? Kann man außerhalb des Textes stehen? In dieser Hinsicht ist Greenblatts Argumentation nicht widerspruchsfrei. Des Weiteren ist problematisch, dass sich zumindest in den beiden wichtigen Aufsätzen „Resonanz und Staunen“ und „Schmutzige Riten“ eine Kanonfixierung Greenblatts zeigt; Literaten, die er anführt und denen er eine ähnliche Sehkraft wie der Geschichtswissenschaft etc. zuerkennt, sind nur rang- und namhafte Autoren wie Rabelais, Shakespeare etc. Ob er etwa populärliterarischen Texten eine solche Sehkraft zugesteht, ist nicht zu eruieren.

⁹⁶ Wobei, wie bereits erwähnt, der Diskurs natürlich immer auch von der Literatur mitgeprägt ist. Die obige Formulierung wurde an dieser Stelle aus Gründen der Verständlichkeit gewählt, der 'Zirkelschluss' sei jedoch immer mit bedacht. Das Verhältnis von Literatur und Diskurs könnte im Bild des Yin-Yang Zeichens gefasst werden, jede 'Seite' enthält Teile der gegenüberliegenden.

⁹⁷ Iser vermeidet die Gegenüberstellung von „Literatur“ und „Wirklichkeit“. Er bevorzugt die „Triade des Realen, Fiktiven und Imaginären“ (Iser: *Das Fiktive und das Imaginäre*, S.19). Auch in dieser Studie wird der Begriff des 'Realen' bzw. der der 'Realität' dem der 'Wirklichkeit' vorgezogen. Zu der Seite des 'Realen' wird auch der Diskurs gezählt.

interessierenden Themenkomplex bedeutet das: 'Reinheit' kann im literarischen Text in unterschiedlichen Stärkegraden und Mischungsverhältnissen von 'Realem' (sprich dem unreflektierten, in seiner Fiktion unerkannten Gebrauch, wie er im Diskurs erscheint) und/oder vom „Imaginären“ (der ästhetischen Ausgestaltungs- und Reflexionskraft des Autors/der Autorin) geprägt sein.⁹⁸ Es gibt in dieser möglichen Kombinationsvielfalt deshalb nicht nur mehr oder minder diskursverhaftete Werke, sondern auch ästhetisch mehr und weniger anspruchsvolle. Das (erneute) Ins-Spiel-Bringen von Iser's Thesen kann für die literaturwissenschaftliche Debatte, so die hier vertretene Überzeugung, nur produktiv sein, werden jene doch durch Differenziertheit, anthropologische Fundierung und das Zugeständnis und Denkenkönnen von literarischen Erscheinungsweisen in aller Unterschiedlichkeit gekennzeichnet. Es wird in dieser Theorie damit von vorneherein der Graben überwunden zwischen dem literaturwissenschaftlichen Opponieren von der Eigenständigkeit der Literatur einerseits und von ihrer Realitäts- bzw. Diskursverhaftetheit andererseits.⁹⁹ Mit Iser lässt sich knapp konstatieren: Literatur ist beidem verhaftet, dem „Realen“ wie dem „Imaginären“¹⁰⁰, jedoch in unerschöpfbar vielen Kombinationsmöglichkeiten. Jener seiltänzerische Akt, Literatur im Verhältnis zur außerliterarischen Wirklichkeit zu positionieren (was jede Literaturwissenschaftlerin/jeder Literaturwissenschaftler hinsichtlich ihrer/seiner untersuchten Texte dann doch, auch ex negativo, im Falle werkimmanenten Arbeitens, unternehmen muss), wird meist dann zu einem Sturz ins Bodenlose, sobald Aussagen über mehr als *einen* literarischen Text¹⁰¹ (ja manchmal gar schon über unterschiedliche Stellen in dem einen Text) gemacht werden. Iser's Theorie dagegen sensibilisiert für die unterschiedlichen und unerschöpflichen

⁹⁸ Viele unterschiedliche Konstellationen sind möglich. Es seien die beiden Extrempositionen genannt: a) Das Imaginäre hat die deutliche Überhand und spinnt 'Reinheit' ohne jeglichen Bezug zur empirisch verstandenen Realität aus. Auch dann wird sich aber noch auf die Realität bezogen, nämlich ex negativo, in Form einer Abgrenzung (=dies entspricht Gliederungspunkt A der auf S. 14/15 aufgezählten Konstellationsmöglichkeiten von 'Reinheit' und Literatur); b) Überwiegt eine Übernahme des Realen, so wird im Falle der 'Reinheit' die in der als empirisch verstandenen Realität kursierende Verwendungsart der 'Reinheit', die in ihrer Fiktion unerkannt ist, übernommen, was einer Diskursverhaftetheit gleichkäme, wenn 'Reinheit' im Textganzen nicht doch wieder gebrochen würde.

⁹⁹ Nach Iser kann Literatur z.B. gar kein 'Dokument' des Diskurses sein, da das 'Reale' ja immer nur gestückelt der 'Realität' entnommen werden kann und dann notwendigerweise anders angeordnet wird.

¹⁰⁰ Literatur 'spiegelt' also weder sozialgeschichtliche Hintergründe noch wird sie im luftleeren Raum verfasst. Auch das „spezifisch Literarische“, dessen Eigengesetzlichkeit von vielen LiteraturwissenschaftlerInnen sympathischerweise vehement verteidigt wird, ist aus fragmentiertem Material 'gebaut', das der als empirisch verstandenen Realität entnommen ist.

¹⁰¹ Ein weniger gelungener Drahtseilakt lässt sich in Jochen Hörisch's Werk *Tauschen, sprechen, begehren* mit dem nicht unbescheidenen Untertitel *Eine Kritik der unreinen Vernunft* beobachten. Hörisch's Ansicht nach waren es die „Dichter [...], die den Siegeszug reinen Denkens mit unreinen Zwischenrufen begleitet haben“, und „die sogenannte schöne Literatur“ gilt ihm per se als „ein Genre, das Zeugnis von a priori schmutzigen Geschichten ablegt“. So rühmlich es ist, dezidiert auf die Erkenntnisfunktion von Literatur hinzuweisen, so pauschal und unzutreffend ist aber der Versuch, allen literarischen Texten gleichermaßen diese Hellsichtigkeit (in Hinblick auf das Denkmotiv der 'Reinheit') zuzuschreiben. Ähnlich wie schon im Falle Cuonz' stellt Hörisch's These eine unzulässige Generalisierung von literarischen Einzelfällen zugunsten einer schneidig klingenden These dar (vgl. Jochen Hörisch: *Tauschen, sprechen, begehren*, S. 7f.).

Mischungsverhältnisse, die sich durch die Kombination von 'Realem' und Imaginärem ergeben.¹⁰² Derart unterschiedlich verhält es sich auch mit der literarischen Ausgestaltung des Reinheitsmotivs.

1.3. Methodik und „Cloture“

An dem Bau der Begriffe arbeitet ursprünglich, wie wir sahen, die Sprache, in späteren Zeiten die Wissenschaft. Wie die Biene zugleich an den Zellen baut und die Zellen mit Honig füllt, so arbeitet die Wissenschaft unaufhaltsam an jenem grossen Columbarium der Begriffe, der Begräbnisstätte der Anschauung, baut immer neue und höhere Stockwerke, stützt, *reinigt* [Hervorhebung von mir, L.B.], erneut die alten Zellen, und ist vor allem bemüht, jenes in's Ungeheure aufgethürmte Fachwerk zu füllen und die ganze empirische Welt d.h. die anthropomorphische Welt hineinzuordnen.¹⁰³

Nietzsches Zitat aus „Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne“ sensibilisiert nicht nur für die Problematik abstrakter wissenschaftlicher Begriffe, einer „Begräbnisstätte der Anschauung“, sondern zudem dafür, dass auch Wissenschaft „reinigt“. ¹⁰⁴ Paradoxerweise greift auch die hier vorliegende wissenschaftliche Arbeit über 'Reinheit' punktuell unweigerlich selbst auf das Konzept der 'Reinheit' und „Reinig[ung]“ zu: so etwa im Fall der Thesenbildung, welche notwendigerweise einer 'Reinigung' im Sinne einer Nichtprivilegierung kleiner widersprüchlicher Details gleichkommt, aber auch im reproduzierenden Aufgreifen gewisser kanonisierter Werke, deren Kanonisierung nicht selten das Denkmuster der 'Reinheit' zu Grunde gelegen hat.¹⁰⁵

Auch Bachelard beschreibt, ähnlich wie Nietzsche, das „Reinig[en]“ als eine Grundprozedur der Wissenschaft:

¹⁰² Und in Anbetracht der Idee der Textualität von Geschichte ist klar, dass nie wirklich rekonstruiert werden kann, was als „Reelles“ der außerliterarischen 'Realität' entnommen wurde, sondern nur, was in zeitgleich erschienenen kulturhistorischen Texten, die einen Hinweis auf die empirische Realität geben *können*, geschrieben wurde.

¹⁰³ Friedrich Nietzsche: „Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne“, in: ders.: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*, hg. v. Giorgio Colli, Mazzino Montinari, Berlin 2009, Bd. 1, S. 886.

¹⁰⁴ Interessanterweise ist sogar die ansonsten durchaus reflektierte postmoderne Dekonstruktion, die ja gerade die großen Dualismen de-konstruieren will, durchdrungen von Reinheitsvokabular, beispielsweise in der Wendung „durch die Differenz kontaminiert“ (Sigrid Weigel: *Literatur als Voraussetzung der Kulturgeschichte. Schauplätze von Shakespeare bis Benjamin*, München 2004, S. 90), welche voraussetzt, dass die Indifferenz 'rein' ist.

¹⁰⁵ Kanones bildeten sich vormals über Ausgrenzungen und „Negativkanonisierungen“. Vgl. dazu *Kanon – Macht – Kultur. Theoretische, historische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildungen*, hg. v. Renate von Heydebrand, Stuttgart 1998, z.B. S. 318: „Negativkanonisierung gehört [...] zu den Strategien im Programm 'gepflegter Literatur““. Wichtig ist dies auch hinsichtlich des „signifikanten Ignorieren[s] eines Textkorpus' von Autorinnen des 18. Jahrhunderts“. „Die „deutsche Kulturnation“ hat sich seit dem Ausgang des 18. Jahrhunderts in der Reflexion des Eigenen und Fremden formiert, wobei das Eigene sehr oft mit dem 'Reinen' gleichgesetzt wurde (Härle: *Reinheit der Sprache, des Herzens und des Leibes*, S. 61).

Wissenschaftliche Beobachtung ist stets polemische Beobachtung; sie bestätigt oder entkräftet stets eine vorgehende These, ein vorheriges Schema, einen Beobachtungsplan [...]. Natürlich wird, sobald man von der Beobachtung zum Experimentieren übergeht, der polemische Charakter der Erkenntnis noch klarer. Dann muss das Phänomen sortiert, gefiltert, *gereinigt* (Hervorhebung von mir, L.B.), in Form der Instrumente gegossen werden, auf der Ebene der Instrumente produziert werden. Die Instrumente aber sind nichts als vergegenständlichte Theorien. Aus ihnen werden Phänomene entlassen, die überall den Stempel der Theorie tragen.¹⁰⁶

Der gewissenhaft arbeitenden Literaturwissenschaftlerin/dem gewissenhaft arbeitenden Literaturwissenschaftler bleibt, wie oben bereits angeklungen, also lediglich die Selbstreflexion, das Betrachten ihrer/seiner selbst bei der Arbeit, wie es Eschers' sinnreiches Bild der sich selbst zeichnenden Hände ins 'Bild' gesetzt hat und wie es von zahlreichen, auch in dieser Arbeit besprochenen, literarischen, sich selbst in ihrer Künstlichkeit spiegelnden, Texten immer wieder vorgeführt wird. Jeder selbstreflexive literarische Text zeigt der Leserin/dem Leser erneut, dass und inwiefern Welten, die zum Teil sehr 'wirklich' anmuten können, geschaffen werden. Ebenso ist die vorliegende Untersuchung mit Sprache 'gestaltet' und 'schafft' gewissermaßen etwas, das unabhängig von ihr so nicht da wäre. Sie 'malt'¹⁰⁷ ein Bild von 'Reinheit' um 1800. Der gewählte Zugang zu dem vorliegenden Material ist *ein* Blickwinkel, *eine* Lesart einer historischen Situation wie auch *eine* spezielle Lesart der literarischen Texte. Es wird ein Netz nachgezeichnet, das es ebenso gibt wie es dieses nicht gibt, die Punkte sind vorhanden, aber wie das Netz aufgespannt ist, welche Linien aus dem unübersehbar mannigfaltigen, niemals in seiner Ganzheit aufzuzeigenden historischen 'Gewimmel' herausgehoben werden, muss notwendigerweise immer ein Stück weit kontingent bleiben. Ich *produziere* das Netz und doch ist es nicht willkürlich – ein/e andere/r Literaturwissenschaftler/in mit derselben Fragestellung würde ein anderes Netz produzieren, es würden sich aber natürlich auch gewisse Linien gleichen.¹⁰⁸

Kontingenz, Subjektivität¹⁰⁹ und ein ständiges Problematisieren und Reflektieren¹¹⁰ der eigenen Unternehmungen, die auf den ersten Blick ein Zurückbleiben hinter den

¹⁰⁶ Gaston Bachelard: *Le Nouvel Esprit scientifique*, Paris 1934, S.12, zit. n. Vogl: „Für eine Poetologie des Wissens“, S. 112.

¹⁰⁷ Mit dieser Formulierung soll darauf hingewiesen werden, dass ich als Literaturwissenschaftlerin ein Bild von 'Reinheit' *produziere*. Mit Wittgenstein ist Sprache als ein *Handeln* zu verstehen, als ein Agieren in der Welt. Wegzukommen ist von einem dualistischen Denken, das die Welt binär in signifié und signifiant einteilt und die Sprache damit immer als etwas Nachgelagertes begreift.

¹⁰⁸ Man kann sich die Rekonstruktion vergangener Realität vorstellen wie den Versuch, eine Landschaft auf einer Landkarte festzuhalten, es gibt auf jeder Landkarte schon deutlich erkennbare Berge und Täler (was bedeutet, dass sich grobe Tendenzen in der Forschung ähneln), doch was je nach Landkarte dargestellt, besonders herausgehoben oder weggelassen wird, unterscheidet sich. So wird eine Wasserkarte besonders die Seen, Flüsse und Meere herausheben, eine an Höhen und Tiefen interessierte Karte die Niederungen, Täler und Berge etc.

¹⁰⁹ Der Subjektivität entkommt man als Literaturwissenschaftlerin/Literaturwissenschaftler aus mehreren Gründen nicht. Zunächst tritt jede Literaturwissenschaftlerin/jeder Literaturwissenschaftler in eine andere „Interaktion“ (Iser) oder einen anderen „Dialog“ (Riedel) mit dem Text, wenn man „Philologie als 'kommunikatives Handeln'“ begreift (vgl. Riedel: „Literarische Anthropologie. Eine Unterscheidung“, S. 352). Des Weiteren übersieht man als LiteraturwissenschaftlerIn niemals alles, ist man doch ein „beobachtender Beobachter“, was notwendigerweise heißt, *einen* Standpunkt

(scheinbaren) Fakten der sogenannten 'hard science'¹¹¹ erscheinen, erweisen sich gerade im Gegenteil aufgrund dieser (von der Literatur immer neu erlernbaren) Selbstreflexivität vielmehr als ein Überholen eben solcher vermeintlich 'empirischer' und mit Fakten untermauerter Arbeiten, welche die immer schon kontingente Auswahl ihres Tuns und das 'gesuchte Finden' ihrer Fakten nicht mitreflektieren.

Methodische Setzungen dieser Arbeit, die in der gerade beschriebenen Weise einer gewissen Kontingenz nicht entkommen und deshalb reflektiert werden müssen, sind die vorgenommenen Auswahlen hinsichtlich a) der Texte und b) des Zeitraumes. Zunächst zur Textauswahl (a). Die Prämissen bei der Auswahl der Texte, der notwendigen „cloture“¹¹², waren: 1.) Innerhalb der Textgattung der erzählenden Literatur¹¹³ möglichst unterschiedliche Texte hinsichtlich des Themas, des Umfanges und der Ästhetik zu wählen, die das Spektrum der literarischen Verwendung des Reinheitskonzepts deutlich machen können, 2.) kanonisierte wie auch nicht kanonisierte, bekannte wie (eher) unbekanntere Werke von Autorinnen und Autoren von unterschiedlichen literarischen Strömungen zu wählen, um mögliche Aussagen über den literarischen Umgang mit dem Reinheitsmotiv (und dem Reinheitsdiskurs) in den literarischen Texten nicht durch eine Auswahl an Texten aus einem sehr ähnlichen Wirkungskreis zu entwerten, 3.) die Auswahl der literarischen Texte durch literaturwissenschaftliche Forschungslücken zu bedingen, die geschlossen werden sollen. Für den Zeitraum um 1800 sind hinsichtlich des Reinheitsmotivs Forschungslücken zu konstatieren, die verwunderlich anmuten, da das Motiv der 'Reinheit' das Denken und

einnehmen zu müssen, von dem aus die Beobachtung geschehen kann. Vgl. dazu Riedels Kommentar: „Die Literatur qua ästhetischer Distanz fällt unter die Kategorie des Beobachters, der Literaturhistoriker wäre dann der Beobachter des Beobachters. Doch auch dieser kann wiederum 'nur beobachten', d.h. sein Gesichtspunkt bleibt wie der des 'Beobachters erster Ordnung' restringiert und teilblind. Er sieht zwar anderes, z.B. 'wie der Beobachter beobachtet', aber nie alles. Wie der Beobachtete selbst bleibt er – da es keinen 'archimedischen Ort' außerhalb, mithin kein Beobachten ohne Interaktion und Teilnahme gibt – ein "kommunizierender Beobachter" (vgl. Niklas Luhmann: *Das Wissen der Gesellschaft*, Frankfurt am Main 1990, S. 68–121). Anders als es in seiner Rezeption gelegentlich (und missverstanden) erscheint, enthält also der Begriff 'Beobachtung zweiter Ordnung' gerade kein Versprechen erhöhter Transparenz, sondern bezeichnet nur eine Verschiebung der Perspektiven, eine – so Luhmann hier mit Derrida – 'différance'“ (ebd., S. 353).

¹¹⁰ Sich über die eigene Methodik, das interpretatorische Vorgehen bewusst zu sein und zu „wissen, warum man sieht, was man sieht“, ist von großer Dringlichkeit (nicht nur) für das literaturwissenschaftliche Arbeiten. So sollte sich eine „Textanalyse“ stets „selbst zuschau[en]“ (Dieter Kafitz: *Literaturtheorien in der textanalytischen Praxis*, Würzburg 2007, S.11). Nach Blumenberg ist das Ziel aller „Bildung [...], sich von außen sehen zu lernen“ (Blumenberg: *Zu den Sachen und zurück*, S.171, zit. n. Kafitz: *Literaturtheorien in der textanalytischen Praxis*, S.11).

¹¹¹ Vgl. dazu das aufschlussreiche Buch von Bruno Latour, der dem 'Herstellungsprozess' der sogenannten 'hard facts' in einem biologischen Labor nachgespürt und ihn analysiert hat: Bruno Latour, Steve Woolgar: *Laboratory life. The Construction of Scientific Facts*, Princeton, N.J 1986.

¹¹² Vgl. dazu Baßler: *New Historicism*, S. 13: „Jede Aussage, jede positive Setzung, jede Herstellung eines Zusammenhanges [muss] 'clôtüre' praktizieren, d.h. willkürlich auswählen, Grenzen ziehen ('definieren'), Begriffe bilden und Verknüpfungen behaupten, schon um überhaupt kommunizabel zu sein. Jede Setzung dieser Art leidet überdies an der Unmöglichkeit, sich gegenüber konkurrierenden Setzungen als einzig mögliche zu legitimieren. Positivismen wie Empirie, Herleitbarkeit, kausale Verknüpfung oder vollständige Beschreibbarkeit verbieten sich ebenso wie gedankenlose Verallgemeinerungen komplexer Gefüge zu historischen Subjekten oder griffigen Ideologien“.

¹¹³ Vgl. weiter unten für die Begründung des Verbleibens innerhalb der Textgattung der Erzählliteratur.

Schreiben im ansonsten doch sehr intensiv erforschten 18. Jahrhundert bedeutend geprägt hat. Die Forschungslage soll im anschließenden Forschungsbericht knapp beschrieben werden (vgl. Kap. 1.5).

Ich habe mich im Hinblick auf die vier in der Dissertation abgedruckten, als exemplarisch zu verstehenden, Textanalysen also für den Verbleib innerhalb *einer Gattung*, nämlich der Erzählliteratur, entschieden. Diese Texte sind Caroline von Wolzogens *Agnes von Lilien*, Jean Pauls *Siebenkäs*, Friedrich Schlegels *Lucinde* und Goethes *Wahlverwandtschaften*. Um diese Entscheidung, also die Beschränkung auf eine Gattung, nachvollziehen zu können, muss das zweistufige Verfahren beachtet werden, das vorgenommen wurde: Die vier Charakteristika und die vorgestellten Hauptthesen wurden – und dies muss unbedingt berücksichtigt werden – an einem weitaus breiteren Textkorpus, der alle Gattungen umschloss, induktiv herausgearbeitet. Um aber für die Leserin/den Leser dieser Arbeit eine Vergleichbarkeit herzustellen, beschränkte ich mich – auch aus darstellungsökonomischen Gründen - auf eine Gattung. Die Arbeit bekommt so einen Aussagewert, der in einer Ausweitung auf alle drei Gattungen verwässert worden wäre, da ja das Reinheitskonzept an sich schon ein solch breites ist. Diese Reduktion ermöglichte nämlich auf der einen Seite, die mögliche Vielfalt des produktiven Verhältnisses von Reinheit und literarischem Text exemplarisch innerhalb einer Gattung herauszuarbeiten, und im gleichem Atemzug vorzuführen, dass die gewonnenen Hauptthesen und die vier herausgearbeiteten, ästhetisch ausschöpfbaren Charakteristika des Reinheitskonzepts trotz der Unterschiedlichkeit der Texte greifen. Die drei vorgestellten Hauptthesen als auch die Charakteristika des Reinheitskonzepts haben insofern, ungeachtet dieser Beschränkung auf Erzählliteratur in der Arbeit selbst, den Anspruch auch für die anderen beiden Gattungen der Lyrik und Dramatik zu gelten.

Die Entscheidung für die Erzählliteratur innerhalb möglicher Textgattungen begründet sich folgendermaßen: Das Konzept der 'Reinheit' basiert um 1800 (und auch grundsätzlich) auf der Vorstellung von Unvermitteltheit. Gerade die erzählende Literatur aber ist im besonderen Maße an eine Position der Vermittlung gebunden, die sich als Erzählerin oder Erzähler häufig selbst in den Vordergrund hebt. Es erschien deshalb besonders interessant in den Blick zu nehmen, inwiefern gerade die Erzählliteratur solch einen Drahtseilakt bewältigt: Mittels einer dezidiert vermittelten Instanz die Illusion von Unvermitteltheit herzustellen.

Nun einige Worte zu den Prämissen bezüglich der Auswahl des Zeitraums (b). Durch ein induktives Quellenstudium von Zeugnissen mehrerer Jahrhunderte zum Thema 'Reinheit' zeichnete sich ab, dass das Konzept in der Zeit um 1800 eine „Hochkonjunktur“¹¹⁴ erlebt. Diese Erkenntnis verlangte eine intensive Fokussierung auf eben diesen Zeitraum. Eine

¹¹⁴ Hörisch: *Tauschen, sprechen, begehren*, S. 7.

Studie zu dieser die Moderne einläutenden Epoche ist zudem gewinnbringend hinsichtlich eines Erkenntnisinteresses zu Umkodierungen und Kontinuitäten des Reinheitsmotivs in der modernen deutschsprachigen Literatur bis ins 21. Jahrhundert hinein. Mit der gewählten Bezeichnung „um 1800“ wird bewusst eine sehr offene Formulierung gewählt, die die Eingrenzung eines genauen Zeitraums zumindest an ihren Rändern nicht exakt vornehmen will. Kosellecks Begriff der „Sattelzeit“¹¹⁵ wird für den Untersuchungszeitraum gelegentlich auch verwandt, ist dieser Begriff doch gerade an eben jene Umbruchsprozesse geknüpft, welche als bedeutend für die zeitgenössische Aufwertung des Reinheitskonzepts angesehen werden.

1.4. Aufbau der Arbeit

Der textanalytische Teil der Arbeit beginnt mit Jean Pauls Roman *Blumen-, Frucht- und Dornenstücke oder Ehestand, Tod und Hochzeit des Armenadvokaten F. St. Siebenkäs im Reichsmarktflecken Kuhschnappel*, und zwar aus drei Gründen. Erstens handelt es sich bei diesem Roman um den Text, der chronologisch gesehen als erster der vier in dieser Arbeit besprochenen Werke in Buchform veröffentlicht worden ist. Zweitens, und das ist der gewichtigere Grund, ist Jean Pauls ästhetisch avancierter und von der Forschung viel zu wenig beachteter *Siebenkäs* der Roman, der 'Reinheit' von den vier ausgewählten Texten am konsequentesten dekonstruiert. Der Text unterläuft 'Reinheit' als willkürliche Ordnungsstruktur, verhilft der der 'Reinheit' diametral entgegengesetzten Ambivalenz zu ihrem Recht und nimmt mittels einer poetisch geschickten, als unauffällige Leserlenkung fungierenden Struktur eine Einübung in die Toleranz des Uneindeutigen, Ambivalenten, gerade nicht 'Reinen' vor. Indem mit einem derart kritischen Text begonnen wird, können die späteren Texte mit ihrem sei es naiven oder sei es 'trotzigen' (weil wider besseren Wissens unternommenen) Gestaltungswillen der 'Reinheit' gleichsam wie vor einer Folie, die direkt zu Beginn dieser Untersuchung für die Problematik des Reinheitsbegriffs sensibilisiert hat, begutachtet werden. Zusätzlich günstig am Einstieg mit Jean Pauls *Siebenkäs* ist die Tatsache, dass der Roman vor allem körperliche bzw. weiter gefasst: sich auf Materielles beziehende 'Reinheit' zum Thema macht, so dass anhand dieses Textes Thesen aus Mary Douglas' anthropologischer Studie *Purity and Danger*¹¹⁶, die für das grundlegende Verständnis von 'Reinheit' wichtig sind und ohne deren Erwähnung keine Arbeit über

¹¹⁵ Reinhart Koselleck: „Einleitung zu Geschichtliche Grundbegriffe“, in: *Geschichtliche Grundbegriffe*, hg. v. Otto Brunner, Werner Conze, Reinhart Koselleck, Stuttgart 1972, Bd.1, XIII. Der Begriff der Sattelzeit soll im Anschluss an Riedel jedoch im zweifachen Sinne verwandt werden, sowohl als historisch-sozial-politische Sattelzeit (nach Koselleck) als auch als biologisch-medizinisch-anthropologische (vgl. dazu Riedel: „Literarische Anthropologie“, S. 359).

¹¹⁶ Mary Douglas: *Purity and Danger. An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*, Harmondworth 1970.

'Reinheit' zu schreiben ist, besprochen und diskutiert werden können. Daraus entsteht ein Mehrwert auch für die Analyse der weiteren Texte.¹¹⁷

Der zweite Text, Caroline von Wolzogens *Agnes von Lilien*, wird dann nämlich ein vergleichsweise naiver sein, obwohl auch dieser sein (unfreiwillig)¹¹⁸ kritisches, 'Reinheit' dementierendes Potential hat. An diesem Text (der als Beispiel für weitere steht) soll gezeigt werden, dass 'Reinheit' sich selbst immer unterläuft. Der gewählte Titel des Kapitels „Wie durch ein feines Medium in ungeschwächter 'Reinheit'?“: Caroline von Wolzogens *Agnes von Lilien*“ nach einem Zitat Wilhelm von Humboldts über diesen Roman will die eingeschriebene Zweiströmigkeit und deshalb auch oft Widersprüchlichkeit des Textes von vorneherein andeuten: Auf der einen Seite steht der Anspruch des Textes, Agnes als eine 'reine' Figur zu vermitteln und selbst als ein 'reines Medium' erscheinen zu wollen (These A), auf der anderen Seite macht der Zitatausschnitt Humboldts (ebenfalls unfreiwillig) auf den entstehenden Widerspruch aufmerksam, der notwendigerweise entsteht, wenn Literatur als ein vermittelndes Medium 'Reinheit' als den Inbegriff von Unvermitteltheit vermitteln will. In den vier Texten werden Ähnlichkeiten in der Konzeption von 'Reinheit', aber auch Unähnlichkeiten sichtbar werden. Während im *Siebenkäs* so also insbesondere die körperlich-materielle Ebene des Reinheitskonzepts beleuchtet wird, steht in *Agnes von Lilien* primär die geistig-charakterliche Ebene im Vordergrund.

Friedrich Schlegel unternimmt in seiner *Lucinde* dann mit der 'Reinheit' etwas ganz Anderes, etwas Innovatives: Er spannt das Motiv der 'Reinheit' in die Dynamik seines paradoxalen Denkens und in sein mit diesem einhergehendes Konzept der Ironie ein und produziert dadurch einen deutlichen Erkenntniszuwachs. Schlegel ist ein „Begriffs-Revolutionär“.¹¹⁹ Seine Konzeption der 'Reinheit' unterscheidet sich deutlich von derjenigen zeitgenössischer Texte, literarischer und nicht-literarischer Art. Sein Umgang mit dem Konzept der 'Reinheit' ist elaboriert und differenziert. Während in vielen zeitgleich erscheinenden literarischen Texten, vor allem der Weimarer Klassik, das Reinheitskonzept insbesondere hinsichtlich seiner Semantik der Homogenität geradezu inflationär, nämlich in vielfältigsten Kontexten und auf unterschiedlichsten Ebenen, angewendet und sich zunutze gemacht wird, geht Schlegel in seiner *Lucinde* deutlich präziser, da das jeweilige Bezugsfeld genau abwägend vor: In gewissen Hinsichten dekonstruiert er das Begriffskonzept 'Reinheit', in anderen bricht

¹¹⁷ Ohne, wie noch zu sehen sein wird, hier ein Verfahren zu praktizieren, das zeitlich nachträglich formulierte Thesen in die literarischen Texte hineinliest. Der *Siebenkäs* stellt Erkenntnisse auf seine ganz spezifische Art und Weise bereit. Mary Douglas' Thesen werden derweil herangezogen, um gewisse im literarischen Text aufscheinende Konstellationen auf Begriffe zu bringen und zu systematisieren.

¹¹⁸ Über die Bewusstheit oder Unbewusstheit eines Autor-/Autorinnenwillens können natürlich letztlich immer nur Vermutungen angestellt werden. Dennoch gibt es für die Literaturwissenschaftlerin/den Literaturwissenschaftler bis zu einem gewissen Grad Anhaltspunkte, ob ein Text mit oder gegen den Strich gelesen wird. Solche Anhaltspunkte finden in den jeweiligen Kapiteln Erwähnung.

¹¹⁹ Friedrich Schlegel: *Theorie der Weiblichkeit*, hg. v. Winfried Menninghaus, Frankfurt am Main 1983, S. 205.

er eine 'Lanze' für ein Reinheitskonzept, welches sich durch einen ganz eigenen Entwurf auszeichnet. Die von ihm favorisierte Konzeption versucht er mit poetisch ausgeklügelten Mitteln für die Leserin/den Leser erfahrbar zu machen.

Goethe fügt mit den *Wahlverwandtschaften* nicht nur einen weiteren literarischen Beitrag zu dem von ihm bereits durch frühere Werke mitgestalteten Reinheitsdiskurs bei, sondern gibt mit seinem zu großer Berühmtheit gelangten Roman auch zugleich einen metareflexiven Kommentar des Reinheitsdiskurses in seiner Spezifik des gerade vergangenen Jahrhunderts ab. Er greift im Zuge dieser Metareflexion die vier zentralen Merkmale des Reinheitskonzepts jener Zeitepoche auf. Das Konzept der 'Reinheit' nutzt Goethe vor allem dafür, das Potential der Literatur herauszustreichen, gebraucht er doch mit dem Reinheitskonzept und dem damit verbundenen Diskurs ein den Zeitgenossinnen und Zeitgenossen gut bekanntes und geläufiges Denkmotiv. Auf diese Art kann er mit den der Literatur ganz eigenen Strategien, die sie vor der Philosophie, der bildenden Kunst etc. auszeichnen, brillieren. Das Reinheitskonzept drängt sich in den *Wahlverwandtschaften* mit der zentralen Figur der Ottilie in den Vordergrund. Mittels einer genauen Beobachtung des mit dieser Figur verbundenen Konzepts können Verweise freigelegt werden, welche *eine* Logik des Romans entschlüsseln. *Die Wahlverwandtschaften* ist derjenige der vier ausgewählten Erzähltexte, in dem geradezu mustergültig alle drei in den Hauptthesen festgehaltenen Prozesse (vgl. These A, B und C) gleichzeitig und in höchster Kunstfertigkeit ablaufen: Das Konzept der 'Reinheit' wird inszeniert, subvertiert, fungiert als Fiktionssignal – und wirft noch darüber hinaus einen metareflexiven Blick auf den zeitgenössischen Reinheitsdiskurs. Goethes minutiös komponierter Roman evoziert durch die Verknüpfung solch unterschiedlicher Prozesse eine Auseinandersetzung mit dem Reinheitskonzept auf der Wissens- und Gefühlsebene der Leserin/des Lesers. Über die komplexe Art der Inszenierung des Reinheitskonzepts gelingt Goethe aber noch etwas Weiteres und viel Wichtigeres: Der Text dirigiert die Aufmerksamkeit der Leserin/des Lesers selbstreflexiv auf seine literarischen Strategien und Verfahren (wie etwa sein raffiniertes Verweisungssystem) und stellt damit seine Spezifik heraus.

1.5. Kontextualisierung des Themas: Ein Forschungsbericht

Es wird der Arbeit ein Forschungsbericht vorangestellt, um zum einen für die Vernachlässigung dieses wichtigen Denkmotivs der 'Reinheit' in der Literatur um 1800 durch die Forschung zu sensibilisieren und um zum anderen die vorliegende Studie von der sehr überschaubaren vorliegenden Forschungsliteratur abzugrenzen.

Gerhard Härles sprachgeschichtliche Untersuchung *Reinheit der Sprache, des Herzens und des Leibes* setzt sich zum Ziel, die „Wirkungsgeschichte des rhetorischen Begriffs puritas in

Deutschland“ in dem Zeitraum von 1500–1800 zu erforschen, wobei er vor allem die sich durchsetzende Idee der 'Sprachreinheit' in den Blick nimmt. Um das Kernthema der 'Reinheit' der Sprache angemessen zu erörtern, hält es Härle für nötig, über die „Fremdwortfrage“ hinauszugehen und die rhetorische Kategorie 'puritas' auch in ihren theologischen, politischen und sozialen Dimensionen zu beleuchten. Härle versteht den Reinheitsbegriff als ein „tragfähiges Paradigma“, an welchem das „Wechselverhältnis zwischen den philologischen Gegebenheiten einerseits und den religiösen und sozialen andererseits aufgewiesen werden kann“. ¹²⁰ Es gelingt ihm, plausibel darzulegen, dass das Reinheitsparadigma in dem genannten Zeitraum stetig an Bedeutung gewinnt.¹²¹ Weniger plausibel ist es, dass gerade die rhetorische Kategorie „puritas“ Auswirkungen auf „gesellschaftliche Felder – wie Nation, Ökonomie, Körper, Geschlecht und Zensur“¹²² haben soll und nicht vielmehr der religiös konnotierte Begriff der 'Reinheit', welcher im Denken des christlichen Abendlandes in jenem Zeitraum weithin (und deutlich weiter als der rhetorische, da nicht allein Angehörigen der Hochkultur bekannt) verbreitet gewesen ist. Die Motive der 'Reinheit' der Hände, des reinen Herzens, des Reinseins unter den Unreinen, des Kontrastes von innerer und äußerer 'Reinheit', abgeleitet aus Zitaten aus der Bibel, sind selbstverständlicher Teil der Kultur des deutschen Sprachraumes geworden, und zwar in allen Schichten der Bevölkerung. Vieles spricht dafür, dass es im Zuge der Jahrhunderte zu einer Horizontalisierung des originär christlich-vertikalen¹²³ Reinheitsmotivs¹²⁴ kommt und der Reinheitsbegriff deshalb eher von dieser Seite in jene oben genannten „gesellschaftliche[n] Felder“ dringt. Die spezifische „Bezeichnungsschwäche“¹²⁵, von der Härle als semantischer Besonderheit des Reinheitsbegriffs spricht, ist ebenfalls nur eingeschränkt nachvollziehbar. Eine solche „Bezeichnungsschwäche“ liegt in der 'Natur' der Abstraktsubstantive; auch Freiheit ist z.B. ein zunächst uneindeutiger Begriff, der erst im Kontext Kontur gewinnt. Die Tatsache, dass 'rein' an syntaktisch unterschiedlichen Orten gebraucht werden kann, ist ebenfalls noch kein Grund, von einer semantischen Besonderheit des Reinheitsbegriffs zu sprechen. Gewinnbringend ist im Gegensatz dazu Härles Unterscheidung zwischen dem

¹²⁰ Härle: *Reinheit der Sprache, des Herzens und des Leibes*, S. 5.

¹²¹ Im Zuge dieser Popularisierung kommt es auch zu einem Lexemwechsel. Während Adelung 1798 noch 'Reinigkeit' vorschreibt, setzen Goethe, Jean Paul und Campe dagegen 'Reinheit' durch. Friedrich Kluge: *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, S.593, zit. nach Härle: *Reinheit der Sprache, des Herzens und des Leibes*, S. 2.

¹²² Härle: *Reinheit der Sprache, des Herzens und des Leibes*, S. 17.

¹²³ Unter 'vertikal' verstehe ich die Ausrichtung des Begriffs an der Gott-Mensch-Achse. Mit Horizontalisierung dagegen meine ich die zunehmende Säkularisierung des Begriffs, welcher sich um 1800 nun vornehmlich auf zwischenmenschliche Belange bezieht. Vgl. auch Fußnote 154.

¹²⁴ Christina von Braun betont in *Reinheit*, S. 6f. gerade die Kontinuität des christlichen Denkens in dem weiter bestehenden Reinheitskonzept: „Tatsächlich haben wenige Begriffe so unbeschadet – wenn auch mit anderen Inhalten gefüllt – den abendländischen Prozess der Säkularisierung überdauert. Wenn man Säkularisierung nicht als Überwindung des religiösen Denkens, sondern als Verweltlichung religiöser Heilsbotschaften begreift, dann wird sogar deutlich, dass sich gerade im Begriff 'Reinheit' die Kontinuität christlichen Denkens im postchristlichen Zeitalter offenbart“.

¹²⁵ Härle: *Reinheit der Sprache, des Herzens und des Leibes*, S. 63.

quantitativem und qualitativem Gebrauch des Reinheitsbegriffs. Um einen quantitativen handele es sich dann, wenn „das Wort 'rein' [...] das bezeichnete Ding als aus *einer* Substanz bestehend – nicht aus mehreren – quantifiziert“, um einen qualitativen dann, wenn „das bezeichnete Ding als *Substanz*, nicht als Attribut oder als Akzidens qualifiziert“. ¹²⁶ Im Gesamteindruck erscheint Härles Arbeit als zu weit angelegt; sie will zu vieles zugleich; eine klare Thesenbildung wie auch eine übersichtliche Strukturierung der Arbeit fehlt, sie fällt der Vielfalt und Breite des Materials zum Opfer. ¹²⁷ Forschungsdesiderate hinsichtlich des Themenkomplexes der 'Reinheit' skizziert Härle folgendermaßen: Es fehle sowohl an interdisziplinären kulturwissenschaftlichen Arbeiten, die die „Entstehungs- und Wirkungsgeschichte der Reinheitsidee in Deutschland“ im Zeitraum vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart, wie auch in früheren Epochen, untersuchen, als auch an spezifisch literaturwissenschaftlichen Arbeiten ¹²⁸ zum Thema. Beinahe zwanzig Jahre nach Härles Bestandsaufnahme ist der angesprochene Forschungsmangel nicht behoben worden. Vorliegende literaturwissenschaftliche Arbeit versucht deshalb einen Beitrag zur Schließung dieser Lücke für den Zeitraum um 1800 zu leisten.

In Winfried Menninghaus' Untersuchung *Ekel. Theorie und Geschichte einer starken Empfindung* ¹²⁹ kommt es zu Berührungspunkten mit dem Konzept der 'Reinheit' und 'Unreinheit'. In der Ästhetik des 18. Jahrhunderts geht es im Zuge eines Strebens nach reiner Schönheit um die Vermeidung von Unreinem und dem damit verbundenen Gefühl des Ekels. Scharfsinnig arbeitet Menninghaus jedoch heraus, dass das Schöne immer einer Kontamination durch ein Unschönes oder 'Unreines' bedarf, damit es vor lauter 'Reinheit' nicht zu einem wiederum als unangenehm erlebten Überdruß kommt, zu einer „Unlust ekelhafter Sättigung“. ¹³⁰ In Menninghaus' knapper Analyse des sich herausbildenden Feldes der Ästhetik des 18. Jahrhunderts ¹³¹, in welcher er, wie es auch in dieser Arbeit mehrfach geschieht, auf die Douglas'sche Theorie rekurriert, erklärt er den Rückgriff der Ästhetiker auf den Code 'rein'-'unrein' als einen im Zuge der Etablierung eines *neuen* Systems ¹³²

¹²⁶ Ebd., S. 61.

¹²⁷ Dies fiel auch Ingo Warnke auf, der eine Rezension über Härles Monographie geschrieben hat (vgl. Ingo Warnke: „Gerhard Härle: Reinheit der Sprache des Herzens und des Leibes. Zur Wirkungsgeschichte des rhetorischen Begriffs puritas in Deutschland, (Rhetorik-Forschungen; 11) Tübingen 1996“, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 03/1998).

¹²⁸ Härle: *Reinheit der Sprache, des Herzens und des Leibes*, S. 27.

¹²⁹ Winfried Menninghaus: „Die frühromantische Theorie von Zeichen und Metapher“, S. 48–58.

¹³⁰ Ebd., S. 48. Um dieser Gefahr des 'reinen' Schönen zu begegnen, hätten das klassische Kunstideal und die sich nun als Wissenschaft verstehende Ästhetik, so Menninghaus, von Anfang an Strategien zum unendlichen Aufschub der Sättigung entwickelt.

¹³¹ Vgl. das kurze Kapitel „Ekel, Reinheit und Unreinheit des Ästhetischen“, in ebd. S. 151–159.

¹³² Ebd., S. 145: „Das Ästhetische als eine eigene und irreduzible Erkenntnisform zu instituieren, bedeutet ein Feld zu schaffen und zu reflektieren, das *anders* ist als die anderen: ein Feld von Phänomenen und Aussagen, die *so* nur in diesem Feld möglich sind und Geltung beanspruchen. Grenzziehung ist die kardinale Operation nicht erst der Kantischen Kritiken, sondern schon der heiß umkämpften Demarkation der einzelnen Künste. Die vergleichende Theorie der *Künste* begleitete die Etablierung *des* Ästhetischen, bis schließlich die Kunst als Kollektivsingular und homogener Referent erfunden wurde.“

erfolgenden Akt. Das neue System muss sich gegenüber anderen Systemen, nämlich etwa gegenüber der theoretischen und praktischen Philosophie, abgrenzen.¹³³ Er beschreibt die Ästhetik jener 'Gründerzeit' als ein intensives Ringen um 'Reinheit'. Bedauerlich an Menninghaus' Studie, als einer der literaturwissenschaftlichen Disziplinen entstammenden, ist die geringe Fokussierung auf die Literatur selbst. Dabei hätte diese enorm viel zu dem Thema Ekel zu sagen, und zwar Erhellendes. So findet sich etwa in Jean Pauls *Siebenkäs* eine ausladende Textstelle zum Thema Ekel, die viel Potential für die (auch theoretische) Auseinandersetzung mit diesem Phänomen geborgen hätte.¹³⁴

Daniel Cuonz' *Reinschrift. Poetik der Jungfräulichkeit in der Goethezeit* tritt mit zwei Hauptthesen an, wobei beide gewisse Probleme mit sich bringen. Erstere besagt, dass das Reden über 'Reinheit' sich selbst immer schon verunreinige, weil man nicht über 'Reinheit' reden könne, „ohne dass damit die Dynamik der Unterscheidung zwischen rein und unrein immer schon ins Spiel gebracht wäre“¹³⁵ und deshalb ein „In-Berührung-Kommen mit den dabei entstehenden Schlacken“¹³⁶ unvermeidbar sei. Diese an sich raffinierte Beobachtung, die allerdings Härle schon vor Cuonz gemacht hat, ohne dass Letzterer seinen Vordenker

¹³³ Menninghaus: *Ekel*, S. 152: „Es ist verlockend, die Ästhetik des idealschönen Körpers auf dieses Modell einer Ordnung abzubilden, die mittels der Unterscheidung von 'rein' und 'unrein' Ambivalenzen und Gefährdungen ihrer Ränder artikuliert und regelt. Als eine 'Wissenschaft', die sich gerade erst als eine separate etablierte, die ihre Grenzen artikulieren, behaupten und sichern musste, war die Ästhetik des 18. Jahrhunderts zweifellos in der Situation einer instabilen Ordnung voller Ambivalenzen und ungeklärter Hierarchien.“

¹³⁴ Jean Paul: *Siebenkäs*, in: Ders.: *Werke in drei Bänden*, hg. v. Norbert Miller, Bd. 1, München 1969, S. 449–864, hier S. 454: „ich will gern alles thun, was du begehrt – sei nur um Gottes Willen wieder gottesfürchtig – ich will ja Herrn Leibgeber auch die Hand geben und den Kuß, er mag sie abgewaschen haben oder nicht, wenn ihn der Hund abgeleckt [...].' Himmel! wie tief ihm der Blitz jetzt in zwei Irrgänge Lenettens hineinleuchtete und ihm ihre unschuldige Verwechslung der Phantasie mit Fantaisie [...] sehen ließ und dann seine eigene Verwechslung ihres Ekels mit ihrem Hasse. Letztes war nämlich so: Da ihr weibliches Reinlichhalten und ihr Putzen sich leichter den Katzen anschloß als den Hunden, welche beides und die Katzen selber nicht achten: so war ihr Leibgebers Hand, wenn gerade des Saufinders Zunge darauf gewesen, eine Esau's Hand voll Chiragra und ein Daumenschrauben für die ihrige – der Ekel litt kein Berühren –, und Heinrichs Mund vollends war, und wäre der Hund vor zehn Tagen daran mit seinem gesprungen, das größte Schreckbild, welches nur der Abscheu für ihre Lippen hinstellen konnte; – sogar die Zeit galt ihr für keine Lippenpomade.“ Als Fußnote des impliziten Autors steht in der zweiten Auflage des *Siebenkäs*' (ebd., S. 454) noch folgende, aufschlussreich kommentierende Fußnote: „Nichts ist unvernünftiger, unbezwinglicher und unerklärlicher als der Ekel, dieser widersinnige Bund des Willens mit der Magenhaut. Cicero sagt: der Schamhafte bringt nicht gern den Namen der Schamhaftigkeit – dieses transzendenten Ekels – auf die Zunge, und so geht der Ekel mit dem Ekel um, besonders da körperliche und moralische Reinheit Nachbarinnen sind, wie der reinliche und keusche Swift an sich zeigt. Sogar der körperliche Ekel, dessen Stoff mehr ein phantastischer als physischer ist, nimmt mehr das sittliche Gefühl in Anspruch, als man denkt. Gehe mit einem Magen, der Unverdautes oder Brechwein bei sich hat, über die Gasse: so wirst du an zwanzig Herzen und Gesichtern und, wenn du nach Hause kommst, an noch mehr Büchern ein innigeres sittliches und ästhetisches Misfallen empfinden als sonst.“ Der literarische Text macht hier nicht nur deutlich, was der Ekel für eine „starke[] Empfindung“ ist und inwiefern die Zuschreibung der 'Unreinheit' Ekel auslösen kann, sondern es wird auch die stark psychische Dimension des Ekels angesprochen. Für den Themenkomplex der 'Reinheit' ist zudem interessant, dass der Ekel gewissermaßen als Handwerk des Reinheitsgefühls fungiert, als ihr warnendes Instrument, ihr 'Detektor'.

¹³⁵ Ebd., S. 12.

¹³⁶ Ebd., S. 7.

zitiert hätte, wirft jedoch das Problem auf, dass Cuonz wiederum selbst die Unterscheidung von 'rein' und 'unrein' setzt und in die Logik dieses Oppositionspaares 'eintaucht', wenn er sagt, die Beschreibung des 'Reinen' „verunreinige“ sich selbst. Die vorliegende Arbeit bevorzugt deshalb eine andere Ausrichtung: Es soll (möglichst) von einer Metaebene aus beobachtet und analysiert und anschließend präzisiert werden, inwiefern ein literarischer Text 'Reinheit' inszeniert, ohne selbst in der Analysesprache mit den Begriffen 'rein' und 'unrein' zu operieren und damit ihrem polarisierenden Denken verhaftet zu bleiben.

Die zweite Hauptthese Cuonz' besagt, dass das in der Ästhetik um 1800 vielfach verhandelte Theorem des 'reinen' Schönen seinen literarischen Ausdruck in der Figur der schönen 'Reinen' finde.¹³⁷ Die Komplexitätsreduktion, die mit dieser zu allgemein gefassten These einhergeht, ist weiter oben bereits angesprochen worden. Cuonz missachtet, dass literarische Theorie und Praxis auseinanderklaffen¹³⁸ und Literatinnen und Literaten nicht notwendigerweise das in ihren Texten tun, was sie oder andere an anderem Ort theoretisch formuliert haben.¹³⁹ Die These einer „Interferenz“ von der Ästhetik des „reinen Schönen“ und einer Poetik der „schönen Reinen“, die mit dem in letzter Zeit so beliebten Formulieren in Chiasmen¹⁴⁰ recht paukenschlägig antritt, bleibt insbesondere bei den romantischen Texten (etwa bei Brentano und Novalis) überaus fragwürdig.¹⁴¹ Überhaupt kommt es stellenweise zu merkwürdigen Divergenzen zwischen den in der Einleitung präsentierten Thesen und einigen der späteren Kapitel. Dort, wo auf die These der textinternen 'Verunreinigung' von

¹³⁷ Vgl. Cuonz: *Reinschrift*, S. 13. Cuonz begründet diese Umwandlung mit dem „Problem der Theoriesistenz“ des 'reinen Schönen'. Dass daraus jedoch nicht zwingend eine literarische Inszenierung der 'schönen Reinen' folgen muss, unterstreicht auch Gretz in ihrer Rezension der Cuonz'schen Studie (vgl. Daniela Gretz: „Daniel Cuonz: Reinschrift. Poetik der Jungfräulichkeit in der Goethezeit“, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 04, 2007, S. 621–624, hier S. 622).

¹³⁸ Cuonz spricht gar von einem ganzen „Zeitraum“, der sich mit der „literarischen Bearbeitung ästhetischer Konzeptionen von Reinheit auseinandergesetzt hat“ (vgl. Cuonz: *Reinschrift*, S. 290). Dass es sich bei all den verschiedenen literarischen Konfigurationen von 'Reinheit' um Ausformulierungen vorgängiger ästhetischer Konzepte handelt, wage ich zu bezweifeln. Die ästhetischen Texte und Überlegungen sind nicht notwendigerweise etwas Vorgängiges gewesen, sondern ihre Überlegungen können sich ebenso gut auch erst an literarischen Texten entzündet haben.

¹³⁹ Paradoxerweise formuliert Cuonz genau diese Gefahr der Differenz von Theorie und Praxis in der Einleitung und betreibt die Anwendung der oben genannten, in dieser Hinsicht ‚gefährdeten‘ These in seinen Textanalysen dann doch.

¹⁴⁰ Eins von vielen möglichen Beispielen aus Cuonz' Untersuchung ist: „Die Erzählung *Die Marquise von O* scheint sich [...] zeitlich zwischen ursprünglicher Nachträglichkeit und nachträglicher Ursprünglichkeit zu vollziehen“ (Cuonz: *Reinschrift*, S. 214). Ein anderes typisches Beispiel für einen solch modischen Chiasmus-Titel ist etwa Christopher J. Wild: *Theater der Keuschheit – Keuschheit des Theaters. Zu einer Geschichte der (Anti-)Theatralität von Gryphius bis Kleist*, Freiburg im Breisgau 2003.

¹⁴¹ So wird in jenem Romantikkapitel nicht deutlich, was die dort präsentierten, nicht uninteressanten Beobachtungen denn nun mit den in der Einleitung postulierten Thesen zu tun haben, weder geht es innerhalb des Kapitels nämlich um eine textimmanente Verunreinigung von 'Reinheit' noch findet sich hier irgendein Bezug zur Umsetzung des 'reinen' Schönen in die 'schöne Reine' (vgl. Cuonz: *Reinschrift*, Kap. V).

'Reinheit'¹⁴² eingegangen wird, zeigt sich stellenweise das (problematische) Erbe der Dekonstruktion. Die Analyse bleibt beim Nachweis von Aporien stehen, ohne der Leserin/dem Leser dadurch unbedingt zu einer neuen Dimension des Verstehens zu verhelfen.¹⁴³ Bei Cuonz ist dies der Fall, wenn er zeigen will, wie sprachliche „Ekelvermeidungsstrategien“ „ein Widerspruch in sich“ und „selbst auf Verunreinigung angelegt sind“.¹⁴⁴ Es dominieren dann, wie auch Gretz betont, „penetrante“ „dekonstruktive Sprachspielereien“¹⁴⁵, deren „interpretative Aussagekraft“ fraglich ist.¹⁴⁶ Grundsätzlich positiv zu bewerten ist, dass sich Cuonz mit seiner Arbeit dem Motiv der 'Reinheit' und Jungfräulichkeit um 1800 eingehender gewidmet und damit versucht hat, dem von Härle konstatierten literaturwissenschaftlichen Forschungsdefizit hinsichtlich des Denkmotivs der 'Reinheit' entgegenzuwirken. Dass 'rein' ein „Lieblingswort“ der Goethezeit gewesen ist¹⁴⁷, arbeitet die Untersuchung überzeugend anhand kanonischer Texte der Zeit heraus. Die These, dass die „Literarisierung des Reinen“ sich in dieser Zeit oft als eine „Poetik der Jungfräulichkeit“ darstelle, ist ebenfalls unterstreichenswert, wenn auch analytisch auf die Beziehung zwischen 'Reinheit' und Jungfräulichkeit nicht eingegangen wird und die Begriffe unreflektiert verknüpft werden.¹⁴⁸ Dass das literaturwissenschaftliche Arbeiten mit Begrifflichkeiten des Untersuchungsgegenstandes („Verunreinigung“ etc.) problematisch ist, ist weiter oben bereits erläutert worden.

Jochen Hörischs *Tauschen, Sprechen, Begehren. Eine Kritik der unreinen Vernunft*, eine Sammlung von einigen seiner Aufsätze, will nach eigenem Wortlaut „Theorien des Sprechens, des Tauschens und des Begehrens“ untersuchen, die „in einem ironischen Verhältnis zur Tradition eines reinen Denkens“ stehen. Unter einem „reinen Denken[]“ versteht Hörisch ein Denken, „das ängstlich sofort zu denken aufhört, sobald es auf Paradoxien, Selbstwidersprüche, Sphärenwechsel und Inkonsistenzen trifft“.¹⁴⁹ Jener „Bruchstellen, an denen es um Unreines“ geht, nimmt sich seiner Ansicht nach insbesondere

¹⁴² Dass Cuonz Kants Werke einer textinternen „Verunreinigung“ überführen, also, anders gesagt, Widersprüche in deren philosophischen Reinheitsgebaren aufzeigen will, dabei aber Johann Georg Hamann nicht erwähnt, ist erstaunlich. Hamann hat Cuonz' Unternehmung, nämlich den Aufweis einer Selbstkorrumpion der Kant'schen Konzeption der Vernunft durch 'Reinheit', bereits zwei Jahrhunderte zuvor realisiert.

¹⁴³ So etwa im Falle von Cuonz' dekonstruktiver Lesart von Schillers *Jungfrau von Orleans*, Cuonz: *Reinschrift*, S.160: „Was das Stück vorführt, sind zwar wiederholte Anläufe zur Sinnbildung im Modus der Allegorisierung von Jungfräulichkeit, wobei die Dramaturgie dieses Immer-wieder-in-Bewegung-Bringens von Bildern angelegt ist auf die theatrale Inszenierung der Nichtfestlegbarkeit von Idealen durch ästhetische Sinnbildlichkeit [...]. Mit der andauernden Um- und Neubildung der Sinnbilder personifizierter 'Reinheit' korrespondiert in letzter Konsequenz also die permanente Annullierung der Möglichkeit einer Allegorese, über deren Ergebnis 'sinn-voll' zu verfügen wäre.“

¹⁴⁴ Ebd., S. 21.

¹⁴⁵ Als Beispiel nennt Gretz „Hymenisierung der Defloration“, viele weitere Formulierungen ähnlichen Stils könnten hier genannt werden (Gretz: „Daniel Cuonz: Reinschrift“, S. 622).

¹⁴⁶ Gretz: „Daniel Cuonz: Reinschrift“, S. 622f.

¹⁴⁷ Fischer: *Goethe-Wortschatz*, S. 499, zit. nach Cuonz: *Reinschrift*, S. 8.

¹⁴⁸ Vgl. Cuonz: *Reinschrift*, etwa S. 22.

¹⁴⁹ Hörisch: *Tauschen, sprechen, begehren*, S. 10.

die Literatur an.¹⁵⁰ Dieses Adeln der Literatur ehrt ihn, wenn es auch reichlich unspezifisch und (zu) stark verallgemeinernd ist.¹⁵¹ Seltsam ist außerdem, dass in seinem Band, der mit dieser These in der Einleitung anhebt, dann kaum literarische Texte vorkommen. Um einiges problematischer ist jedoch, dass er selbst, wie schon Cuonz, innerhalb seiner Analysesprache (Un-)Reinheitsvokabular benutzt und einem Denken im Zeichen der 'Reinheit' folglich gewissermaßen aufsitzt. So schreibt Hörisch beispielsweise in oben zitiertem Satzteil „Bruchstellen, an denen es um Unreines [geht]“ den Begriff des „Unreine[n]“ nicht in Anführungsstrichen, sondern gebraucht ihn selbst in voller Ernsthaftigkeit. In gleichem Sinne spricht er völlig unirritiert davon, dass Literatur per se „unrein dazwischenruf[e]“, womit er selbst wiederum 'Unreinheit' mit Paradoxien, Widersprüchen etc. in eins setzt.¹⁵² In der Einleitung seines Bandes kommt Hörisch auf die „Hochkonjunktur“¹⁵³ des Reinheitsmotivs um 1800 zu sprechen. Er stellt die These auf, die diskursive Konjunktur gehe von Kant aus. Eine einzelne Person als Initiator eines sich bis in alle möglichen Felder durchsetzenden Denkmotivs? Interessanter und weiterreichend als die Originalität eines Denkkonzepts ausmachen zu wollen, erscheint das Aufspüren (letztendliche Gewissheiten sind hier nicht einzuholen) von Beeinflussungen oder „Tauschhandlungen“ von Konzeptionen der 'Reinheit' zwischen verschiedenen gesellschaftlichen Feldern oder Systemen im Luhmann'schen Sinne. Joseph Vogl hat diesen Ansatz überzeugend vorgeführt.¹⁵⁴ Derartiges ließe sich gewinnbringend auch für das Konzept der 'Reinheit' unternehmen, kann aber in dieser Arbeit nur bedingt weiterverfolgt werden.¹⁵⁵

¹⁵⁰ Vgl. ebd., S. 10 und 12.

¹⁵¹ Vgl. Fußnote 101.

¹⁵² Vgl. auch die verständige, in der NZZ erschienene Rezension von Roman Veressov über Hörischs Sammelband: Roman Veressov: „Unsaubere Kritik. Jochen Hörisch verdächtigt die Philosophie“, in: *Neue Zürcher Zeitung*, 15. September 2011. Veressov wirft Hörisch „Salopperie in der Grundbegriffsbildung“ vor und kritisiert ebenfalls, dass „die Kategorie des 'Unreinen' [...] nicht nur eingangs gänzlich undefiniert [bleibt], sondern [...] auch im weiteren Verlauf wie ein Irrlicht [wirkt], das wahl- und fallweise auf alles Empirische, Antisubjektive, Paradoxe, Ästhetische, Politische und mithin 'Mystische' verweisen soll. – Dass das 'Unreine' als Gegenstand indes keineswegs auch zu einer handwerklich unsauberen Darstellung zwingt, wäre eine Einsicht, mit der eines Tages eine 'Metakritik der unreinen Vernunft' anheben müsste.“ Hörisch schaffe sich, so Veressov, zudem einen Schattenfeind, gegen den er anschreibe, indem er „von der 'reinen' Vernunft [...] bloss ein krudes Phantombild [zeichnet], das die gesamte Philosophenzunft pauschal verdächtig macht, dem jedoch kaum je ein Täter tatsächlich entsprochen haben dürfte“.

¹⁵³ Hörisch: *Tauschen, sprechen, begehren*, S. 7.

¹⁵⁴ Vgl. z.B. Joseph Vogl: *Poetologien des Wissens um 1800* und Joseph Vogl: „Für eine Poetologie des Wissens“, S. 107–130.

¹⁵⁵ Die Richtung jedoch sei an dieser Stelle gewiesen: Es lässt sich beobachten, dass das Konzept der 'Reinheit' in vielen Bereichen um 1800 einer Dynamik der Horizontalisierung und Verkörperlichung unterliegt. (Unter Horizontalisierung wird, wie oben bereits erwähnt, die Verschiebung weg von einer bildlich gesprochen vertikalen, also himmlisch-irdischen, göttlich-menschlichen Achse hin zu einer horizontalen Achse verstanden, welche das Reinheitskonzept mehr und mehr für Menschliches gebraucht. Der Prozess der Verkörperlichung des Reinheitskonzepts geht einher mit dem größeren und generelleren Prozess der Aufwertung von Sinnlichkeit und Präsenz um 1800. (Albes betont, dass im Zuge dieses Prozesses in ästhetischen Kontexten eine Aufwertung des Konzepts der Darstellung zu Lasten des Begriffs der mimesis geschieht, vgl. dazu *Darstellbarkeit. Zu einem ästhetisch-philosophischen Problem um 1800*, hg. v. Claudia Albes, Würzburg 2003, S. 10). Drei Beispiele für

Michael Wetzel widmet sich in seiner Untersuchung *Mignon. Die Kindsbraut als Phantasma der Goethezeit* den Kindsfrauen und streift damit das Thema der 'Reinheit' in den Konfigurationen der 'reinen' literarischen Frauenfiguren am Rande; denn Absicht seiner Arbeit ist es, „den Motiven [...] von der kindlich 'reinen', knabenhaft androgynen, ewig jung bleibenden Wunschmaid nahezukommen“, welche er, das ist allzu naheliegend, als eine „Männerphantasie“ deutet.¹⁵⁶ Becks Aufsatz „Der Geist der Reinheit' und die 'Idee des Reinen'“. Deutsches und Frühgriechisches in Goethes Humanitätsideal“ von 1942/43 und Lüders Dissertation *Das Wesen der Reinheit bei Hölderlin* von 1956 als zwei ältere Untersuchungen beschäftigen sich mit dem Motiv der 'Reinheit' in Werken einzelner Autoren, sprich bei Goethe und Hölderlin. Wie bei geisteswissenschaftlichen Arbeiten aus jener Zeit zu erwarten, gehen die Autoren essentialistisch mit 'der' 'Reinheit' um, für beide ist sie ein Wert an sich. Dennoch halten beide Texte gelegentlich interessante Beobachtungen bereit, zumal sehr nah am literarischen Text gearbeitet wird.

Barbara Thums und Annette Werbergers Sammelband *Was übrig bleibt. Von Resten, Residuen und Relikten*¹⁵⁷ streift das Thema der 'Reinheit' gewissermaßen von der anderen Seite 'her kommend', da sich primär nicht für das ausgrenzende Konzept 'Reinheit' interessierend, sondern für das mit dieser Ausgrenzung einhergehende „Übrig“-Gebliedene, das als unrein Stigmatisierte.¹⁵⁸

diese Verschiebung des Reinheitskonzepts von einer vertikalen zu einer horizontalen Ebene seien genannt: 1) Das Reinheitsmotiv ist nun nicht mehr ausschließlich für Göttliches, Heiliges oder Figuren der heiligen Familie, wie die Jungfrau Maria, reserviert, sondern auch Menschen, insbesondere Frauen, von besonderer Vorbildlichkeit können völlig unproblematisch mit dem Wort 'rein' im Sinne einer besonderen Auszeichnung versehen werden. 2) Es wird zunehmend versucht, 'Reinheit' irdisch und körperlich umzusetzen, und zwar in Form eines stets größer werdenden Bedürfnisses der Körperhygiene und häuslichen Reinlichkeit, die äußerlich-körperliche 'Reinheit' scheint dem, was damals unter geistig-moralischer 'Reinheit' verstanden wurde, stellenweise sogar vorgeordnet. So äußert sich Sophie von La Roche ihrer Enkelin, Bettina von Brentano, gegenüber etwa folgendermaßen: „Mein Kind! – die Reinlichkeit ist [...] die edelste Tugend und ist verschwistert mit der sittlichen Reinheit. Selbst ein lasterhafter Mensch erhebt sich aus seinem Sündenpfehl, wenn er sich wäscht und ein reines Hemd anlegt, die Würde des Menschen fühlt sich dadurch neu belebt“ (Bettina von Arnim: *Clemens Brentano's Frühlingsskranz aus Jugendbriefen ihm geflochten, wie er selbst schriftlich verlangte*, Bd. I, Charlottenburg 1844, S. 19). Der Horizontalisierungs- und 'Erdungs'-Prozess zeigt sich in der Heuristik im Zuge der entstehenden Wissenschaften, die nun auch irdischen Dingen das Prädikat 'rein' zuschreiben können will, nämlich dann, wenn diese irdischen Dinge von allem Fremdartigen getrennt und derart in ihrer Essenz, ihrem „Wesen“ erkannt werden können. Dieser Prozess zieht eine Mode von Begriffen nach sich wie: 'reine Betrachtung', 'reines Phänomen', 'reine Erkenntnis' etc. Der Glaube, etwas 'rein' erkennen zu können, war im 18. Jahrhundert weitgehend ungetrübt (als an eine Ausnahme denke man an den angeführten 'Entzauberungskünstler' und 'Buhmann' Hamann). Jede Wissensordnung privilegiert, wie Vogl darlegt, bestimmte Repräsentationsformen, bildet bestimmte „Denkstil[e]“ heraus, mittels derer „Wahrnehmungsinhalte grundlegend determiniert“ werden (Joseph Vogl: *Poetologien des Wissens um 1800*, S. 13). Die Wissensordnung im 18. Jahrhundert privilegiert das Denkkonzept der 'Reinheit'.

¹⁵⁶ Damit kommt er der berühmt-berüchtigten Untersuchung *Männerphantasien* Theweileits sehr nahe (vgl. Klaus Theweleit: *Männerphantasien 1 + 2*, 4. Aufl., München [u.a.] 2009).

¹⁵⁷ *Von Resten, Residuen und Relikten*, hg. v. Barbara Thums, Annette Werberger, Berlin 2009.

¹⁵⁸ In der Einleitung wie auch in einem Beitrag des Bandes (Barbara Thums: „Adalbert Stifters *Der Nachsommer*: Reste-lose Poetik des Reinen?“, in: *Von Resten, Residuen und Relikten*, hg. v. Barbara Thums, Annette Werberger, S. 79–97) wird explizit auf 'Reinheit' eingegangen. Letztgenannte unternimmt eine Analyse der Poetik der 'Reinheit' in Stifters *Der Nachsommer*.

Kein Mangel herrscht vor an interdisziplinären Sammelbänden mit vorrangig kulturwissenschaftlicher Fragestellung: Der von Burschel 2010 herausgegebene Band *Reinheit*¹⁵⁹ glänzt mit einer kompakten Einleitung, die die Schwierigkeit, vielfältige Beiträge zu überdachen, gut bewältigt. Obwohl 'Reinheit' sowohl diachron als auch kulturübergreifend untersucht wird, gelingt es Burschel analytisch gekonnt, grundlegende Merkmale der 'Reinheit' herauszuarbeiten. Das einleitende Kapitel des Tagungsbandes *Un/Reinheit. Konzepte und Praktiken im Kulturvergleich*¹⁶⁰ von Angelika Malinar und Martin Vöhler dagegen beschränkt sich auf eine Referierung der Kernthesen von Mary Douglas und eine Zusammenfassung der im Folgenden abgedruckten Artikel. Der dritte Sammelband in der Reihe ist *How purity is made*¹⁶¹, der in seiner interdisziplinären kulturwissenschaftlichen Ausrichtung weitgehend den beiden bereits genannten ähnelt. Christina von Braun beschäftigt sich aus der Perspektive der Gender Studies seit Jahrzehnten mit diesem Thema und hat den ersten interdisziplinären Sammelband zum Themenkomplex der 'Reinheit' herausgegeben.¹⁶² So interessant zu lesen die diversen Aufsätze über die historisch und kulturell unterschiedlichen Vorstellungen von 'Reinheit' und die damit einhergehenden Reinigungspraxen auch sind, so ist doch nicht aus dem Blick zu verlieren, dass 'Reinheit' in kultischen, religiösen, rituellen Kontexten etwas sehr anderes ist als das bewusst eingesetzte Motiv der 'Reinheit' in der Literatur. Zwei sehr erhellende Artikel zum Themenkomplex der 'Reinheit' entstammen der Philosophie. Hier ist insbesondere Oliver Kohns mit seinem Aufsatz „Die Übertragung der Reinheit (Mary Douglas, Friedrich Nietzsche)“¹⁶³ zu nennen, der sowohl bei Nietzsche als auch bei Douglas Widersprüche im Umgang mit dem Reinheitskonzept aufspürt. Kohns weist Nietzsche, dem Kritiker der 'Reinheit' per se, selbst eine fundamentale Verhaftung des Denkens in Reinheitskategorien nach. Das ungewollte Wiederaufgreifen des Reinheitskonzepts an einer anderen Stelle, oder metaphorisch gesagt: das Sich-über-die-Hintertür-wieder-Einschleichen, ist im Übrigen ein verbreitetes Phänomen im Zusammenhang mit 'Reinheit', welches auch in dieser Arbeit noch angesprochen wird, und zwar im Zusammenhang mit Goethe.¹⁶⁴ Knut Martin Stünkel arbeitet in seinem bereits mehrfach erwähnten Aufsatz „Als Spermologe gegen Baubo – Hamanns Metakritik der philosophischen Reinheit“ Johann Georg Hamanns Kritik am Denkmotiv der 'Reinheit' heraus. Er zeigt auf geradezu brillante Weise, wie Hamann Kant aufgrund von dessen fortwährender Inbegriffnahme des Reinheitsmotivs eines quasi-religiösen Denkens überführt, sich gleichzeitig gegen die Inbegriffnahme des religiösen Motivs verwehrend.

¹⁵⁹ *Reinheit*, hg. v. Peter Burschel, Christoph Marx, Wien u.a. 2010.

¹⁶⁰ *Un/Reinheit. Konzepte und Praktiken im Kulturvergleich*, hg. v. Angelika Malinar, Martin Vöhler, München 2009.

¹⁶¹ *How Purity is Made*, hg. v. Petra H. Rösch, Wiesbaden 2012.

¹⁶² *Reinheit*, hg. v. Christina von Braun.

¹⁶³ Oliver Kohns: „Die Übertragung der Reinheit (Mary Douglas, Friedrich Nietzsche)“, in: *Grenzräume der Schrift*, hg. v. Achim Geisenhanslüke, Bielefeld 2008, S. 23–47.

¹⁶⁴ Vgl. die letzten zwei Abschnitte vor Ende des Kapitels 5.1.1.

In Forschungsliteratur, die sich nicht primär¹⁶⁵ mit dem Reinheitsbegriff auseinandersetzt, sondern diesen für eine Interpretation heranzieht, ist unerfreulicherweise beobachtbar, dass der Begriff mit sehr wenigen Ausnahmen unreflektiert, geradezu naiv verwendet wird. Immer wieder findet sich etwa der Terminus der 'weiblichen Reinheit', ein inexistentes Phantom, das durch die Forschungsliteratur geistert, als sei diese Begriffskombination eine Entität.¹⁶⁶ Eklatant ist dies besonders in Texten, die zeitlich nach Judith Butlers durchschlagenden und mittlerweile als grundlegend geltenden Ausführungen zu Geschlechtsidentität erschienen sind. Hinter diesen status quo sollte nicht zurückgefallen werden.

Insgesamt betrachtet sind in den letzten Jahren im wissenschaftlichen Kontext wohl Untersuchungen zu dem Konzept der 'Reinheit' erschienen, jedoch sind wenige darunter, die sich dezidiert mit 'Reinheit' in einzelnen literarischen Texten auseinandersetzen und ihre Bedeutung und Funktion für den jeweiligen literarischen Text erurieren. Dies soll mit dieser Arbeit, für die Zeit um 1800, nachgeholt werden.

¹⁶⁵ Aber sogar in jener Forschungsliteratur, die sich *dezidiert* mit dem Konzept der 'Reinheit' auseinandersetzt, ist ein begrifflich unreflektierter Umgang zu finden, vgl. etwa die obigen Bemerkungen zu Cuonz und Hörisch.

¹⁶⁶ So etwa bei Angelika Schneider: *Widersprüche weiblicher Selbstentwürfe um 1800. Caroline von Wolzogens Roman „Agnes von Lilien“*, Sulzbach/Taunus 2009.

2. Die levitische Reinigung der Ambiguität: Jean Pauls *Siebenkäs*

Zu allererst: Lenette wusch sich die Hände des Tags wol vierzigmal – sie mochte anfassen, was sie wollte, so musste sie sich mit dieser heiligen Wiedertaufe versehen; wie ein Jude wurde sie durch jede Nachbarschaft verunreinigt, und den eingekerkerten Rabbi Akiba, der einmal im größten Wassermangel und Durst das Wasser lieber verwusch als vertrank, hätte sie mehr nachgeahmt als bewundert. „Sie soll reinlich sein (sagte Siebenkäs) und reinlicher als ich selber – aber Maße muß gehalten werden. – Warum trocknet sie sich denn nicht mit dem Handtuch ab, wenn ein fremder Athem darüber geflogen? Warum säubert sie ihre Lippen mit keiner Saifenkugel, wenn eine Mücke sich – und mehr dazu – auf solche gesetzt?– Hat sie nicht unsere Stube zu einem englischen Kriegsschiffe gemacht, das täglich innen und außen überwaschen wird, und hab' ich nicht dem Fegen so friedlich zugesehen als irgendeiner auf dem Verdeck?“ (SK 263)

Das Konzept der 'Reinheit' spielt in Jean Pauls 1796/97¹⁶⁷ erschienenem Roman *Blumen-, Frucht- und Dornenstücke oder Ehestand, Tod und Hochzeit des Armenadvokaten F. St. Siebenkäs im Reichsmarktflücken Kuhschnappel* auf unterschiedlichen Textebenen eine Rolle. In der Forschung ist bisher einzig auf die häuslich-reinlichen Tätigkeiten der Figur Lenette im Zusammenhang mit den Ehestreitigkeiten hingewiesen worden¹⁶⁸, ohne dass jene einer genauen Analyse in Hinblick auf ihre Stellung und Funktion im Gesamtkontext des Romans unterzogen würden. Dem Themenkomplex der 'Reinheit' kommt über die konkret-instrumentellen Reinigungshandlungen Lenettes *hinaus* eine nicht zu unterschätzende Position im gesamten Roman zu, dessen Sprache über weite Stellen von Reinheitsvokabular regelrecht 'durchdrungen' ist.

In vorliegendem Kapitel wird die These vertreten, dass *Siebenkäs* das Konzept der 'Reinheit' in seiner Funktion als Komplexität reduzierendes Denkmotiv inszeniert, parodiert und demontiert. Einem von Lenette und den Kuhschnappler Bürgern figurierem Reinheitsverlangen, das mittels scharfer Grenzziehungen und der Ausweisung des Mehrdeutigen Eindeutigkeit herstellen will, wird ein Pluralität, Polysemie und Ambiguität favorisierender Ansatz entgegengestellt: Auf der Ebene der *histoire* durch die Figuren Siebenkäs und Leibgeber, auf der Ebene des *discours* durch eine von Doppeldeutigkeiten, Paradoxien und heterogenen Versatzstücken geprägten Sprache. Der literarische Text subvertiert also das Reinheitskonzept – er 'spielt' der 'Reinheit' entgegen, wie es in der

¹⁶⁷ Jean Paul stellte den Roman in weniger als einem Jahr – von September 1795 bis Juni 1796 – fertig und erzielte mit der ersten Auflage 1796/97 nach dem *Hesperus* einen erneuten Publikumserfolg.

¹⁶⁸ So etwa bei Elsbeth Dangel-Pelloquin: *Eigensinnige Geschöpfe. Jean Pauls poetische Geschlechter-Werkstatt*, Freiburg im Breisgau 1999, S. 236, 265, 281; Mathias Weingärtner: „... bis daß der Tod euch scheidet“. *Autorschaft und Ehediskurs in Jean Pauls 'Blumen- Frucht- und Dornenstücke oder Ehestand Tod und Hochzeit des Armenadvokaten F. St. Siebenkäs' und Goethes 'Die Wahlverwandtschaften'*, Frankfurt am Main 2001, S. 213 und 216, und in der nicht haltbaren Studie von Werner Zimmermann: *Jean Paul: 'Siebenkäs'. Frauenbild u. Geschlechterkonstellation, Beitrag zu einer psychoanalytischen Interpretation*, Freiburg im Breisgau 1982, S. 70ff. Zimmermann führt Lenettes Reinigungsdrang gar auf „die Schwierigkeiten mit der Sexualität“ des Autors Jean Paul zurück. Seine in diesem Zusammenhang aufgestellte Behauptung, dass Lenettes „Reinigungszwang []“ mit einer „Ablehnung manifester sexueller Betätigung Siebenkäs“ gegenüber zusammenhängt, entbehrt jeglicher Textgrundlage.

Einleitung in These B formuliert worden ist – und verdeutlicht darüber sein ästhetisches Vermögen, das ein kritisches Erkenntnispotential hinsichtlich gesellschaftlich relevanter Denkkonzepte birgt.¹⁶⁹

2.1. Eintunkende Einführung: Die Putzmacherin

„Wer einen Text verstehen will, vollzieht immer ein Entwerfen. Er wirft sich einen Sinn des Ganzen voraus, sobald sich ein erster Sinn im Text zeigt“, schreibt Hans-Georg Gadamer in *Wahrheit und Methode*.¹⁷⁰ Lenette Egelkraut, die Braut des Protagonisten Firmian Stanislaus Siebenkäs, tritt nach nur wenigen Seiten des ersten Kapitels (SK 25) in Erscheinung. Die Sinnerwartung der Leserin/des Lesers ist an dieser Stelle ihres erstmaligen Auftritts jedoch keine *tabula rasa* mehr. Seine Aufmerksamkeit ist in der kurzen, dicht gewebten Eingangspassage mittels verschiedener Textstrategien bereits drei Mal auf den thematischen Bereich der 'Reinlichkeit' gelenkt worden. Die sich durch den gesamten Roman ziehende Einführung Lenettes mit einem Konzept von 'Reinheit', das sich auf Materiell-Äußerliches, Körper und Umgebung bezieht, setzt bereits in der Eingangsszene ein, ohne dass der Erzähler explizite Charakterisierungen unternähme.

So heißt es, erstens, schon im Eingangssatz des Romans¹⁷¹, dass die Braut früher anreise, um vor dem Heiratsakt noch einmal „ein[zu]tunken“ (SK 23). Das stark mit dieser Figur im Zusammenhang stehende Sem Wasser wird also direkt zu Beginn des Romans ein erstes Mal aktualisiert. Dies legt den 'Grundstein' zu einem sich über sechshundert Seiten ziehenden textuellen Verweisungsgefüge. Bis zur Ankunft der Braut, und dies sei zweitens genannt, vertreibt sich der ungeduldig wartende Bräutigam Siebenkäs, also eine der Braut kontrapunktisch zugeordnete Figur, die Zeit mit Tätigkeiten wie „fegen“, „ausreuten“, „weißer wischen“, „in Reih und Glied stellen“ und „blitzgelb scheuern“. Tätigkeiten, welche er, wie es im Text explizit heißt, „nur aus Langweile“ (SK 24) übernimmt und welche deshalb offensichtlich nicht in seinem gewöhnlichen Handlungsfeld liegen. Diese Reinigungs- und Ordnungshandlungen, so wird hier zu einem gleichermaßen frühen wie exponierten Zeitpunkt angedeutet, kennzeichnen demnach nicht den Armenadvokaten selbst – „denn ein Gelehrter hält bloß Ordnung der Bücher und Papiere für eine“ (SK 24) –, sondern vielmehr diejenige, der diese Zeit des Wartens gewidmet ist: Lenette. Als sie und Schulrat Stiefel schließlich, und dies sei drittens genannt, mit einem Tag Verspätung in Kuhschnappel ankommen, der sehnsüchtig wartende Siebenkäs seine Braut aber dennoch nicht zu erblicken vermag, verweist ihr Begleiter darauf, dass sie gleich „nachkomme[]“, weil sie, eine

¹⁶⁹ Indem der literarische Text einen kritischen Beitrag zu dem zeitgenössischen Reinheitsdiskurs beisteuert, verändert er diesen mit.

¹⁷⁰ Hans-Georg Gadamer: *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, 4. Aufl., Tübingen 1975, S. 279.

¹⁷¹ Bzw. im ersten Satz des Haupttextes des Romans.

„wahre Frau nach Salomons Sinn“¹⁷², sich noch für „das heilige Werk“ der Ehe anputze (SK 25).¹⁷³

Die retardierende, Lenettes Ankunft hinauszögernde Erzählstrategie dieser Eingangspassage erfüllt zwei Funktionen. Sie lässt zum einen die Strapaze des Wartens und die Ungeduld des Bräutigams für die Leserin/den Leser nachvollziehbar werden. Zum anderen bzw. damit einhergehend steigt die Erwartung auf Lenette bei der Leserin/beim Leser selbst, so dass sie/er 'begierig' eingestreute Details, in der Art der oben erläuterten, in ihren/seinen Vorentwurf der Figur aufnimmt. Der Text stimmt damit kunstfertig nicht nur auf die Figur, sondern auch auf ein für den gesamten Textkorpus zentrales Thema ein: das der 'Reinheit'.

Ziel dieses Kapitels ist es, zu zeigen, dass Jean Pauls vielstimmiger Roman neben den von der Forschung üblicherweise fokussierten Themen Liebe, Ehe und Unsterblichkeit der Seele auch eine Auseinandersetzung mit dem Thema 'Reinheit' aufweist. Er reflektiert, so die These, das Konzept der 'Reinheit' auf eine spezifische literarische Weise und hinterfragt es kritisch in seiner Funktion als Denkmuster. Damit kann die Literatur auf ihr eigenes Potential verweisen.¹⁷⁴ Es mag an der geschickten Einflechtung des thematischen Komplexes der 'Reinheit' in die Gesamtkomposition des Romans liegen, dass diesem in der Forschung bislang so wenig Aufmerksamkeit zuteilwurde. Eine intensive und kleinteilige Lektüre des Romans kann und soll den Komplex herausarbeiten.

2.2. Konstitution von Eindeutigkeit durch „unverdroßne Feg- und Bürst-Arbeit“

*Dirt is essentially disorder. There is no such thing as absolute dirt: it exists in the eye of the beholder [...].
Dirt [...] is never a unique, isolated event. Where there is dirt, there is system. Dirt is the by-product of a systematic ordering and classification of matter, in so far as ordering involves rejecting inappropriate elements.*

– M. Douglas, *Purity and Danger*

Mit bemerkenswerter Regelmäßigkeit, in einer zyklisch zu nennenden Struktur, kommt der Erzähler in seiner Beschreibung des ersten Ehejahres auf Lenettes gründliche 'Reinlichkeit'

¹⁷² König Salomo lobt im „Hohenlied“ die Schönheit und 'Reinheit' ehelicher Liebe. Auf diesen Aspekt könnte sich die Anspielung des Schulrats beziehen.

¹⁷³ Vgl. hierzu Fußnote 10.

¹⁷⁴ Da 'Reinheit' hier nicht, wie in den anderen in dieser Arbeit besprochenen Romanen ausladend als Ideal (These A) vom Text aufgebaut wird (vgl. dazu jedoch auch Fußnote 68), entfällt auch die Funktionsübernahme als Fiktionszeichen im Sinne von These C.

zurück. Während die „unverdroßne Feg- und Bürst-Arbeit“ (SK 67) der „Putzmacherin“¹⁷⁵ (SK 28) den Ehemann in den anfänglichen Flitterwochen noch angenehm überrascht, so ermattet ihn das „Stuben-Wichsen“ (SK 151) zusehends. Lenette sei, so kommentiert der Erzähler in interner Fokalisierung des Protagonisten, eine „lebendige Waschmaschine und Fegemühle“ (SK 150), die seine „dithyrambische Karthause so sauber, grade und glatt herstellte wie eine Billardtabelle“ (SK 67) und alles andere eher aus den Händen geben würde als den „Bohn-Lappen und Kehrbesen“ (SK 150), eher noch, so wird hinzugefügt, die Hände ihres Ehemanns. Die Bemerkung verdeutlicht über ihre humoristische Zielrichtung hinaus, dass Lenettes Reinlichkeitsbegehren von geradezu existentieller Dimension ist: Der Akt, das Umfeld in eine saubere, gerade und glatte „Fläche“ zu transformieren, ist ihr wichtiger als die Verbindung mit ihrem Ehemann. Wie ist das zu verstehen? Zeigt sich hier nur die Karikatur einer allzu tüchtigen Hausfrau? Wie lässt sich Lenettes überdeutlich herausgestrichener Charakterzug der 'Reinlichkeit' im Gesamtkontext des Romans erklären? Jean Paul legt in seinem Roman *Siebenkäs* mittels der Figur der Lenette Perspektiven auf das Denk- und Handlungsmotiv der 'Reinheit' frei, die, ohne den literarischen Text zu einer Fundgrube für kulturwissenschaftliche Erkenntnisse degradieren zu wollen, auch für außerliterarische Kontexte relevant sind. Diese wurden jedoch im wissenschaftlichen Zusammenhang erst 170 Jahre später in den sozialanthropologischen Untersuchungen von Mary Douglas analytisch in den Blick genommen, so etwa der eminente Zusammenhang von Reinheitskonzepten und (gesellschaftlichen) Ordnungsvorstellungen. Seit der Herausgabe ihres Klassikers *Purity and Danger* zirkulieren Douglas' Thesen in zahlreichen Studien und werden auch im aktuellen wissenschaftlichen Nachdenken über 'Reinheit' immer wieder herangezogen.¹⁷⁶ Es ist bemerkenswert, wie 'hellsichtig' Literatur sein kann, so hat Jean Pauls *Siebenkäs* viele von Douglas Thesen zur 'Reinheit' in literarischer Form (sehr viel früher) zur Sprache gebracht. Als literarischer Text vermag er (im Gegensatz zu einer [kultur]wissenschaftlichen Untersuchung, welche ihre Beobachtungen in eindeutige Thesen überführen muss) den um

¹⁷⁵ Dem *Deutschen Wörterbuch* von Jacob und Wilhelm Grimm nach heißt Putzmacherin 'Aufsteckerin', 'Haubenmacherin'. Die Poststrukturalisten gehen bekanntlich davon aus, dass der Sinn sowohl eines Wortes als auch eines Textes nicht 'dingfest' gemacht werden kann, die Leserin/der Leser ihm vielmehr ständig auf der Spur ist. Im Sinne eines „Generierungspotentials der Zeichen“ (Dieter Kafitz: *Literaturtheorien in der textanalytischen Praxis*, Würzburg 2007, S. 73) wird hier „Putzmacherin“ deshalb neben der historischen Bedeutung eines Berufes auch als treffende Charakterbezeichnung für Lenette verstanden, die auf ihre unablässige und performative Herstellung von 'Reinheit' abzielt (*Putz-Macherin*). Es ist nur wahrscheinlich, dass Jean Paul mit der Doppeldeutigkeit dieses Wortes bewusst spielte.

¹⁷⁶ So etwa noch in den kürzlich erschienenen, die aktuelle Forschung zu 'Reinheit' repräsentierenden, umfangreichen interdisziplinären Sammelbänden *Un/Reinheit. Konzepte und Praktiken im Kulturvergleich*, hg. von Angelika Malinar, Martin Vöhler sowie *Reinheit*, hg. v. Peter Burschel, Christoph Marx in denen sich in der Mehrzahl der Aufsätze auf Douglas berufen wird. Sie ließe sich als eine 'Diskursaufdeckerin' bezeichnen, die es möglich gemacht hat, über 'Reinheit' in der Art und Weise zu sprechen, wie es heute in der Wissenschaft praktiziert wird, nämlich in Fokussierung ihrer eminenten Ordnungsfunktion in sozialen Prozessen. Vor ihrer grundlegenden Studie *Purity and Danger* finden sich lediglich theologische oder begriffsgeschichtliche Untersuchungen zu 'Reinheit' (vgl. etwa Otto Gaupp: *Zur Geschichte des Wortes 'rein'*, Tübingen 1920).

das Reinheitskonzept kreisenden Sichtweisen, seiner Faszinationskraft, den mit diesem einhergehenden gedanklichen Abwehrmechanismen und konträren Positionen sehr differenziert nachzuspüren, die Nuancen herauszuarbeiten, sie perspektivisch gegeneinanderzustellen etc.

Ganz analog zu Douglas grundlegender These, dass es das Ziel einer Reinigungshandlung ist, „Ordnung“ herzustellen, wird diese Überlegung auch im *Siebenkäs* als erstes im Zusammenhang mit dem Themenkomplex der Reinheit thematisiert.¹⁷⁷ Was aber ist „Ordnung“? Der Erzähler des *Siebenkäs* zögert nicht, darauf unmittelbar (die Textstelle steht nämlich direkt auf der zweiten Seite des Haupttextes „Ein treues Dornenstück“), seinen Protagonisten zitierend, eine entlarvende Antwort zu geben: „Ordnungsliebe ist, geschickt erklärt, nichts als die schöne Fertigkeit des Menschen, ein Ding noch zwanzig Jahre lang immer an den *alten* Ort zu setzen, der Ort selber kann sitzen, wo er will.“ (SK 24) Eine sehr ähnliche Passage aus Freuds Werk *Das Unbehagen der Kultur* lässt sich hieran bündig anschließen: „Die Ordnung ist eine Art Wiederholungszwang, die durch einmalige Einrichtung entscheidet, wann, wo und wie etwas getan werden soll“¹⁷⁸. Anhand der beiden Zitate können zwei grundlegende Aspekte zur Ordnung (und damit indirekt auch wieder zur 'Reinheit') herausgearbeitet werden: a) Die angestrebte Ordnung ist ein Arrangement *subjektiver* und willkürlicher Art. („Der Ort selber kann sitzen wo er will“ / „durch einmalige Entscheidung“) b) Das willkürliche und subjektive Arrangement muss, damit dieses von Dauer ist, *repetitiv* ausgeführt oder 'performt' werden, um einen treffenden anglistischen Ausdruck zu verwenden („zwanzig Jahre“ / „Wiederholungszwang“). Es sei noch etwas genauer auf die beiden Aspekte eingegangen, zunächst auf (a), die Subjektivität. Der Text schärft den Blick dafür, dass die Frage, ob etwas als 'rein' oder 'unrein' (bzw. ordentlich oder unordentlich) wahrgenommen wird, ganz eminent von dem Standpunkt des Betrachters abhängt. So putzt und schrubbt und wienert Lenette ohne Unterlass weiter, während für Siebenkäs ein 'rein' zu nennender Zustand längst erreicht ist, der alles Weitere „strähle[n] und striegele[n]“ (SK 141) redundant macht. Neben der Tatsache, dass die beim Reinigen entstehenden Geräusche ihn vom Schreiben ablenken. In einem Moment der Empathie stellt Siebenkäs deshalb fest: „[D]ie arme Frau fegt [...] sich zu Hause ab, und niemand erkennt ihr Verdienst“ (SK 237). Darüber hinaus zeigt der Text, dass eine von anderen Personen hergestellte Ordnung für das Subjekt sehr oft keine „Ordnung“ ist, weil die Dinge gerade nicht an ihrem „alten“, eben *subjektiv* gewählten Platz stehen. Dies zeigt sich an einer Textstelle im achten Kapitel, in der es heißt, dass Siebenkäs „alle seine Sachen in Ordnung,

¹⁷⁷ Der Text macht dies quasi ex negativo deutlich, denn Siebenkäs reinigt und fegt in besagter Anfangsszene, in der er auf Lenette wartet, und sagt dann, dass das, was er dort gerade tue, in gesellschaftlicher Sichtweise wohl bedeute, eine Ordnung herzustellen, dass dies für ihn aber keine sei (vgl. SK 24).

¹⁷⁸ Sigmund Freud: *Das Unbehagen in der Kultur*, in: ders.: *Gesammelte Werke, chronologisch geordnet*. Hg. v. Anna Freud unter Mitarbeit von Marie Bonaparte, London 1948, Bd. 14, S. 421–516, hier S. 452.

jedoch in einer neuen gefunden“ habe, was ihn verärgert. Er unterdrückt seinen Unmut und begegnet Lenette „ohne das geringste Auffahren“. Stattdessen bemüht er sich, seine Ehefrau mit der Lüge zu erfreuen, dass sie „wie aus seiner Seele gewirthschaftet und gefegt“ (SK 238) habe. Versteht man, wie im 18. Jahrhundert gängig, den Sitz der Seele als den ureigensten Ort persönlicher Empfindungen und Affekte, so verdeutlicht sich der enorme Grad an Subjektivität, den der Text hier Ordnungs- und Reinheitsvorstellungen zuschreibt. Überträgt man das über 'Reinheit' und Ordnung im *Siebenkäs* Gesagte – was der Text suggeriert¹⁷⁹ – von der häuslich-konkreten Ebene auf gesellschaftlich-politische Dimensionen von Ordnung¹⁸⁰, dann ergibt sich hier ein brisantes Potential im Hinblick auf einen möglichen Transfer auf außerliterarische Kontexte durch die (zeitgenössische) Leserin/den (zeitgenössischen) Leser. Die herrschende politische Ordnung nicht als eine ontologische und 'Reinlichkeit' als eine auslegbare Kategorie zu verstehen, war nicht im Sinne des 'herrschenden' Diskurses und stand leitenden Auffassungen der Zeit diametral entgegen.¹⁸¹ Wie Frey in seiner geschichtswissenschaftlichen Untersuchung *Der Reinliche Bürger* betont, waren gerade Ordnung und 'Reinlichkeit' Tugenden, die im entstehenden Bürgertum normativ verabsolutiert wurden¹⁸², woraus sich schließen lässt, dass ihnen eine intersubjektive Gültigkeit zugesprochen wurde. Bestimmte Züge an der Figur Lenette und anderen weiblichen Nebenfiguren lassen sich deshalb auch als Karikatur extraliterarischer Umstände, nämlich des beginnenden großen bürgerlichen Reinemachens verstehen. Dafür kann eine Vielzahl von Belegstellen im Roman gefunden werden. So könne man etwa „gerade vor gemeinen Frauen, von denen heute ein Dreizack von Höllenrichterinnen erscheine, [...] nicht gebürstet und gleißend genug auftreten“ (SK 238).

Es sei nun zum oben benannten zweiten Aspekt der *Repetition* gekommen. Dies bedarf jedoch einiger Vorbemerkungen. 'Reinheit' ist ein Denk- und Handlungskonzept, was bedeutet, dass die Handlung der 'Reinheit' immer das Denkmuster als vorgängiges braucht, dieses aber auch ohne die Handlung bestehen kann. 'Reinheit' als 'bloßes' Denkmuster zielt auf die Herstellung eines Gefühls, das sich metaphorisch als ein Gefühl 'innerer Ordnung' benennen ließe. Das Gefühl 'innerer Ordnung' entsteht, wenn Heterogenes, seien es Konkreta, Wahrnehmungen oder Gefühle, als Erfahrung vereinheitlicht werden¹⁸³, indem sie bestimmten kognitiven Kategorien zugeordnet werden. Fremdes und Uneindeutiges

¹⁷⁹ Vgl. dafür das nächste Unterkapitel, das herausarbeitet, wie häusliche und gesellschaftliche Reinheitsvorstellungen enggeführt werden und im Textgeflecht beginnen, aufeinander zu verweisen.

¹⁸⁰ Eine Allegorie besteht immer auf zwei Ebenen gleichzeitig und erlaubt deshalb „zwei Deutungen“ (vgl. Gerhard Kurz: *Metapher, Allegorie, Symbol*, 6. Aufl., Göttingen 2009, S. 33ff.).

¹⁸¹ Vgl. dafür Manuel Frey: *Der reinliche Bürger. Entstehung und Verbreitung bürgerlicher Tugenden in Deutschland 1760–1860*, Göttingen 1997, z.B. S. 17. Frey bringt in diesem Zusammenhang Foucaults Schlagwort der Disziplinierung an. Die „Forderung nach der Reinlichkeit des Körpers“ sei als ein „Herrschaftsinstrument“ mit dem Ziel einer „fürsorglichen Belagerung“ der Unterschichten gebraucht worden.

¹⁸² Ebd. S.12f.

¹⁸³ Vgl. *Reinheit*, hg. v. Peter Burschel, Christoph Marx, S. 10.

bedeuten deshalb 'Kraftaufwand', da Denkkategorien angepasst werden müssen, die sonst die 'innere Ordnung' gefährden. Darum entsteht das Verlangen (so kann an der Figur Lenette im Laufe des Romans beobachtet werden) sich eine Umwelt mit möglichst wenig Widerstand, mit möglichst wenig Ambivalenz, kurzum mit möglichst wenig 'Schmutz' zu kreieren, was durch die äußeren Handlungen unterstrichen und unterstützt werden kann.¹⁸⁴ Siebenkäs' Ehefrau tut dies und zwar repetitiv. Sie „putzt“ sich also nicht nur eine äußere, sondern auch eine innere „Ordnung“ herbei, die nicht für sich besteht, sondern kontinuierlich performt werden muss. Aus ihrer emsigen Handhabung der „Waschböcke und Poliermaschinen der Stube“ (SK 150) spricht der Wunsch nach einer homogenen, gesicherten Lebenswelt, nach einer beruhigenden, weil keine 'Kruditäten'¹⁸⁵ enthaltenden, 'reinen' Umgebung. Das Begriffspaar 'rein'/'unrein' lässt sich also als ein Klassifikationsschema verstehen, das erlaubt, Ordnung durch Verwerfen unpassender Elemente und somit durch Exklusion und Abgrenzung zu konstituieren.¹⁸⁶ Im *Siebenkäs* wird dieser Mechanismus mittels einer um Bienen und ihren Wabenbau kreisenden Metaphorik verdeutlicht:

[G]anze Honigbäume voll Fladen pflanzte sie in seine Honigwochen, wenn sie [Lenette – Anmerkung von mir, L.B.] so am Morgen wie eine fleißige Biene um ihn herumsumsete und wenn sie im kleinen Bienenkörbchen – er selber prozessierte ruhig in seinen Akten weiter und baute am juristischen Wespenneste – Wachs eintrug, Zellen baute, Zellen säuberte, *fremde* [Hervorhebung von mir, L.B.] Körper auswarf und Ritzen zuklebte. (SK 67)

Dass gerade die „Ritzen“ abgedichtet werden müssen, liegt an der besonderen Gefährdung von Schwellen und Grenzregionen. Randbereiche stellen sich als extrem dynamisch¹⁸⁷ dar, da hier Ausschlussmechanismen aktiv sind, die in Kontakt mit dem 'Unreinen' bringen, dieses, metaphorisch gesagt, 'aufwirbeln' und somit wiederum die Gefahr des Eindringens des 'Unreinen' begünstigen. Deshalb bedarf der abstrakte Zustand der 'Reinheit' einer stetigen Repetition der Reinigungshandlungen.¹⁸⁸ Diese Notwendigkeit der repetitiven Performance, ohne die sich das angestrebte Reinheitsgefühl nicht einstellt, zeigt sich auch auf der Darstellungsebene des Textes. Die erzählerische Wiederholung der von Lenettes

¹⁸⁴ Man könnte vermuten, dass in dem physischen Kontakt mit den konkreten Dingen im Raum, der in der Reinigung ja wiederholt hergestellt wird, sich diese gewissermaßen vereindeutigen, indem sie bekannt werden.

¹⁸⁵ So will Lenette etwa Siebenkäs' „alten Dintenkopf, worin er erst Dintenpulver für die Auswahl aus des Teufels Papieren zergehen ließ, als eine Krudität der Stube vertr[eij]ben“ (SK 85).

¹⁸⁶ Des Weiteren verführt das Denkmuster der 'Reinheit' zur Komplexitätsreduktion. Die Welt wird nicht in ihrer Vielfalt wahrgenommen, sondern eingeteilt in die Binäropposition 'rein' und 'unrein', die sehr oft gleichbedeutend sind mit dem Eigenen und dem Fremden. Das Fremde muss nicht, so betonen Malinar und Vöhler, das schlechthin Unbekannte sein, sondern das, was sich nicht in die bereits bestehenden Denkkategorisierungen des betreffenden Individuums einpassen lässt und nicht eingeordnet werden kann (vgl. die Einleitung von: *Un/Reinheit*, hg. v. Angelika Malinar, Martin Vöhler).

¹⁸⁷ Neben Mary Douglas spricht auch die aktuelle Schwellenforschung vom Dynamischen solcher Übergangsräume.

¹⁸⁸ Dies gilt im Übrigen auch für die religiöse oder kultische Variante von 'Reinheit'.

Reinigungen berichtenden Passagen¹⁸⁹ bildet die 'Reinheit' bedingende performative Repetition auf der Ebene des *discours* ab.

2.3. Reiner Markt-Flecken? Implikationen politischer 'Reinheit'

Reinheit zieht Grenzen, Grenzen zwischen Kultur und Natur, zwischen Zivilisation und Wildnis, zwischen Mann und Frau, zwischen sozialen Gruppen, zwischen Völkern. Wer versucht, Vorstellungen von Reinheit zu rekonstruieren, ist deshalb immer auch Prozessen der Grenzziehung auf der Spur, Prozessen, die über die „Leitdifferenzen“ zwischen kulturellen, politischen und sozialen Ordnungen entscheiden. Diese Prozesse wiederum konfrontieren uns ganz unmittelbar mit der Frage nach ihrem Protagonisten, nach ihren Zentren und Milieus, nach ihren Konjunkturen und Öffentlichkeiten. In anderen Worten: Indem wir Vorstellungen von Reinheit in den Blick nehmen, erfahren wir, wer in einem Kollektiv die Macht hat, über wahr und unwahr, gut und böse, heilig und unheilig, schuldig und unschuldig, wert und unwert, gerecht und ungerecht zu entscheiden, wobei wir es allerdings nicht nur mit intendierten Strategien von Interessengruppen zu tun haben. Indem wir Vorstellungen von Reinheit in den Blick nehmen, stoßen wir vielmehr auch auf jene strukturellen, oft genug institutionalisierten Konfigurationen, in denen sich Selbstverständnis und Machtgefüge einer Gesellschaft verschränken und wechselseitig stabilisieren. Kurz, wer versucht, Vorstellungen von Reinheit zu rekonstruieren, bestimmt Macht als Deutung und damit zugleich auch Deutung als Macht.¹⁹⁰

In der „Beilage zum zweiten Kapitel“ werden im *Siebenkäs*, so die These, Mechanismen, die für das Denkmotiv der 'Reinheit' auf der häuslich-familiären Ebene konstitutiv sind, in ihrer Anwendung auf einer politisch-gesellschaftlichen Ebene vorgeführt. Das Vokabular, mittels dessen über weite Strecken des Romans Lenettes häusliche Reinigungsaktionen beschrieben wird, findet sich analog bis identisch in der eingefügten und deutlich vom Haupttext abgegrenzten Erzähleinheit zur Darstellung politischer Strukturen des Marktfleckens Kuhschnappel, der in der Forschung üblicherweise als innerliterarisches Synonym für Jean Pauls Heimatstadt Hof gehandelt wird. Der Begriff 'Reinheit' oder mögliche Derivationen fallen in diesem Erzählabschnitt nicht. Wohl aber sind, wie gesagt, Korrelationen mit Metaphern und Verbalformen aus dem Haupttext zu bemerken, die der Leserin/dem Leser nahelegen, wie sich diese scheinbar recht willkürlich eingeschobene *Beilage* in die Erzählung des Textes einfügt, nämlich als Hinweis auf die Analogie von häuslich-konkreten und politisch-abstrakten Reinheitskonzepten und als Aufforderung zu einer Lesart, die immer diese beiden Ebenen im Blick hat, unabhängig davon, welche von beiden der Text gerade fokussiert.¹⁹¹ Ein Beispiel und möglicher erster Anhaltspunkt für diese im Prozess des Lesens herzustellende Verknüpfung ist die Wiederholung der Bienen-, Waben- und Wachsmetaphorik: So heißt es von Kuhschnappel und anderen freien

¹⁸⁹ Im Schnitt findet sich in jedem der fünfundzwanzig Kapitel mindestens eine Passage.

¹⁹⁰ *Reinheit*, hg. v. Peter Burschel, Christoph Marx, S.10.

¹⁹¹ Die vom Text also durch ähnliche sprachliche Zeichen bedeutete Analogisierung von häuslicher 'Reinheit' und politischer 'Reinheit' muss die Leserin/der Leser, wie gesagt, selber in einer gedanklichen Verknüpfung vollziehen, sie ist damit genauso implizit gehalten wie das Reinheitskonzept auf dem skizzierten politischen Feld implizit ist, das hier gerade entlarvt werden soll. Es ergibt sich damit ein weiteres Mal eine Korrelation des zu erörternden Gegenstandes mit der Art seiner Darstellung.

Reichsstädten, sonderlich solchen in der Schweiz, dass sie „ihre Honig-Wachsgewirke ja verkleben und verbauen“, also nach außen hin abdichten, „als wären die Städtchen und Ländchen Festungen“ (SK 59). Die Ritzen werden genauso zugeklebt wie in Lenettes zuvor metaphorisch als Bienenwabe beschriebenen, penibel auf 'Reinlichkeit' achtendem Haushalt. Wie in jenem wird auch in den 'freien Reichsstädten' (das Wort 'frei'¹⁹² wird hier ad absurdum geführt) „[ge]säubert“, weg[ge]räum[t]“, „ausgereutet“ (SK 61). Vom Bürger, der den auszumerzenden Schmutz in dieser Metaphorik darstellt, ist als von einem „groben Bodensatz“ (SK 62) die Rede. „Der gleiche[] Adel“ (SK 61), sprich die angestrebte gereinigte und dadurch homogenisierte Menge an „Patrizier[n]“, müsse den „ebnenden Schlichthobeln der Menschheit“ (SK 62) vorarbeiten. „Eine solche Veredlung der Menschheit“¹⁹³ könne, so räumt die Erzählfigur schließlich ein, vielleicht nicht vollkommen durchgeführt werden und verbleibe womöglich „nur eine schöne Dichtung“. So solle man jedoch zumindest zufrieden sein, wenn nur noch „Eine Bürgergasse“¹⁹⁴ wie „jezto Eine Judengasse“ (SK 61) übrig bleibe. Hieraus spricht eine Reinheitskonzeption – verbleibt sie auch implizit –, die um den Idealcharakter der 'Reinheit' weiß und reflektiert, dass ein notwendiger Rest von 'Schmutz' nie vermieden werden kann; dies ändert aber nichts an ihrer postulierten Gültigkeit.¹⁹⁵

Es sei noch einmal die zu Beginn dieses Unterkapitels genannte These reformuliert: Jean Paul führt vor, dass ein implizites *Reinheitskonzept* auf dem politischen Feld mit identischen Denkmustern wie Lenettes häusliches 'Reine-machen' arbeitet und ungeachtet seiner Implizität ähnliche 'reine Resultate' vorweisen kann¹⁹⁶: nämlich eine 'reine', sich durch Homogenität auszeichnende soziale Gruppe in einem als 'rein' markierten Bereich. Anstatt einer konkreten, die 'Reinheit' herstellenden Person wie im Falle der reinigenden und Schmutz entfernenden Hausfrau braucht es auf dem politischen Feld eine Aufspaltung in verschiedene Akteure. Die Initiation und Antriebskraft zu dieser „Aus[]reut[ung]“, „Bekämpf[ung]“ und „Aus[]leer[ung]“ (SK 61) der „Festung[]“ von dem bäuerlichen und bürgerlichen „Bodensatz“ ermöglicht die gestreute Ideologie, beispielsweise die der „Gleichheit der Freiheit und [der] Freiheit der Gleichheit“. Die Entscheidung darüber, was „Freiheit“ oder „Gleichheit“ (SK 60) konkret be-*deuten*, also ob unter Gleichheit etwa Gleichberechtigung (heterogener Akteure) oder normative Homogenität verstanden werden

¹⁹² Es steht nämlich, wie sich zeigen wird, in eklatantem Gegensatz zur Betonung der geistigen Abschottung und territorialen Abgrenzung.

¹⁹³ Die Ähnlichkeit mit nationalsozialistischen Begrifflichkeiten ist geradezu unheimlich.

¹⁹⁴ Der Bürger solle sich vor allem nicht „darein mischen“ (SK 60), im doppelten Wortsinn gebraucht: sich also weder 'einmischen' noch sich mit den Adeligen 'vermischen'. Die Vermischung ist der Feind aller Reinheitskonzepte.

¹⁹⁵ Vgl. zu dieser in der Literatur geführten Diskussion Cuonz: *Reinschrift*, der darauf aufmerksam macht, dass, sei dies bewusst oder unbewusst von den Autoren inszeniert, sich bei der Konstituierung von 'Reinheit' das 'Unreine' immer einmischt, so etwa als Eduard in Goethes *Wahlverwandtschaften* in dem Bemühen, einen Brief in Reinschrift aufzusetzen, gerade dieses Papier mit einem großen Tintenklecks 'befleckt'.

¹⁹⁶ Es sei hier des Weiteren die These aufgestellt, dass Reinheitskonzepte im politischen Bereich sehr häufig von implizitem Charakter sind.

soll, ist nach Foucault jedoch bestimmten Personen oder Institutionen vorbehalten. Ähnlich fasst es das eingangs angeführte, ebenfalls in Anlehnung an Foucault formulierte, Zitat von Marx und Burschel: „Macht“ kann „als Deutung“ und „Deutung als Macht“¹⁹⁷ bestimmt werden. Dass mit Gleichheit hier Homogenität gemeint ist, zeigt sich am Isotopiegefüge. Wo „ausgereutet“ und ausgegrenzt werden soll, geht es nicht um Gleichberechtigung heterogener Determinanten, sondern um Gleichheit im Sinne einer destillierten, um viele 'unreine' Elemente reduzierten und dadurch 'veredelten' Masse:

So muss der gute Staat solches Landvolk, noch ehe dasselbe zu Tagedieben geworden, wegräumen, es sei durch wirksame Inhibitoriales der Bevölkerung oder durch dessen Abraupen oder durch Veredlung in Soldaten und Bedienten. In der Tat würden in einem Dorfe, das ein eingefügter Zwickstein einer Stadt, eine eingereifte Faß-Daube des Heidelberger Residenzfaßes geworden wäre, noch übrig gebliebne Bauern ebenso lächerlich als müßig sein: die Korallengehäuse der Dörfer müssen gleichsam ausgeleert sein, ehe sie das zusammengethürmte Riff oder Eiland einer Stadt erbauen.

Dann ist wol der schwerste Schritt zur Gleichheit gethan; jetzo müssen die innern Feinde der Gleichheit, die Bürger, ebenso gut wie die Bauern von der Hauptstadt bekämpft und wo möglich ausgereutet werden [...]. Dürfte man sich aber das Ideal ausmalen, daß einmal wirklich sich die zwei mächtigsten Oppositionsparteien und Widerlagen der Gleichheit, Bürger und Bauern, aus den Riesenstädten durch eine lange Reihe von Glückzufällen verloren hätten; ja daß mit dem Ackerbau sogar der niedere Adel, der ihm obgelegen, zugleich gefallen wäre: so würde eine edlere Gleichheit, als in Gallien war, wo nur lauter *gleicher* Pöbel wohnte, auf die Erde kommen, es würde lauter *gleichen* Adel geben, und die gesammte Menschheit besäße dann Einen Adelbrief und lauter ächte Ahnen. (SK 61)

Das in der *Beilage* in den Blick genommene politische Reinheitskonzept erhellt in zwei Aspekten auch wiederum das häuslich-konkrete der „Putzmacherin“, wie es ja auch andersherum der Fall war. Es lenkt zum einen den Blick darauf, dass das zu Reinigende, zu Veredelnde in einen „Bestandteil[] von sich“ verwandelt werden muss.¹⁹⁸ Hier findet sich, so wird nun deutlich, ein weiteres Antriebsmuster der unermüdlichen 'Reinlichkeit' Lenettes: Mittels der Reinigungs-Akte wird sich die noch fremde Umwelt 'zu eigen' gemacht. Diesen (geistigen) Prozess des Sich-zu-eigen-Machens, der mittels der (physischen) Berührung und Reinigung der unbekanntenen Umgebung in Gang gebracht wird, fasst Jean Paul in der Metaphorik der Verdauung.¹⁹⁹

¹⁹⁷ *Reinheit*, hg. v. Peter Burschel, Christoph Marx, S.10.

¹⁹⁸ Es heißt wörtlich: „Aber diese Nobilitierung der gesammten Menschheit gewähren uns die Reichsstädte viel sicherer als die größten Residenzstädte. Dieses führt mich auf Kuhschnappel zurück. Man scheint in der That zu vergessen, daß es zu viel gefodert ist, wenn die vier Quadrat-Wersten, die eine Residenz etwa groß ist, mehr als 1000 Quadratmeilen des umliegenden Landes überwältigen, verdauen und in Bestandtheile von sich verwandeln sollen, so wie die Riesenschlange größere Tiere verschlucket, als sie selber ist.“ (SK 62)

¹⁹⁹ Der oben erwähnte alte „Dintenkopf“, der Lenette nicht geheuer ist und den sie aus der Stube verbannen will, wird als eine „Krudität“ bezeichnet. 'Krudität' kommt interessanterweise von dem lateinischen Wort 'cruditas' und bedeutet 'Unverdaulichkeit', was ein weiteres Mal die vom Text suggerierte Analogisierung der häuslichen mit der politischen Ordnung anzeigt.

2.3.1. Grenzsteine und Demarkationslinien

Ein zweiter Aspekt, den die „Beilage“ hinsichtlich des Reinheitskonzepts herausarbeitet und mit dem sie auch Lenettes Reinlichkeitsverfahren indirekt wieder beleuchtet, ist die Bedeutung von Grenzen. Grenzen spielen im *Siebenkäs* eine den Text zusammenhaltende Rolle.²⁰⁰ Sie in den Blick zu nehmen, ist für die hier interessierende Fragestellung der 'Reinheit' relevant, da auch 'Reinheit' Grenzen zieht, wie oben angeführtes Zitat von Marx und Burschel wohl deutlich gemacht haben dürfte. Die „Beilage“ erklärt und erhellt die in den unmittelbar vorangehenden Seiten des Haupttextes begegnende Häufung des in verschiedenen Variationen vorkommenden Begriffs 'Grenze' („über eure Gränze“ (SK 53), „eure Gränzfestung“, „diesen Gränzhügel“ (SK 55) etc.²⁰¹). Für eine sich wichtig nehmende Reichsstadt wie Kuhschnappel, die sich selbst als „Festung[]“ versteht und deren „Regierungsform“ sich durch ein zugrunde liegendes 'Reinheits'- bzw. Reinigungskonzept charakterisiert, müssen Grenzen²⁰², Grenzsteine und „Grenzfestungen“ von höchstem Wert sein. Deshalb werden nicht nur, wie oben schon erwähnt, die Ritzen nach Außen abgedichtet, sondern auch die sich an Grenzen vollziehende „Einfuhr“ und „Ausfuhr“ genau kontrolliert: So habe Kuhschnappel etwa eine „geistige[] Fruchtsperre“ errichtet, „um Gedanken und hundert anderes geistiges Zeug nicht ein[]“ (SK 63) und „Nachrichten“ (SK 64) nicht aus „zulassen“ (SK 63).

Auch für Lenette spielen Grenzen eine wichtige Rolle. Nicht nur, weil sich durch ihr Putzen ein 'reiner' innerhäuslicher Bereich ergibt, der von einem dreckigen Außen abgegrenzt ist, sondern vor allem deshalb, weil sie das nicht klar Begrenzte oder gar Grenzenlose zum 'Unreinen' stigmatisiert. Hier liegt der entscheidende Aspekt für Lenettes Ablehnung von Leibgeber und in zunehmendem Maße auch von ihrem Ehemann, wie das folgende Kapitel näher in den Blick nimmt.

Denn Grenzen spielen für das Freundespaar Siebenkäs und Leibgeber eine untergeordnete bis keine Rolle. Der Text charakterisiert sie im Gegenteil gerade durch ihre Neigung zum Grenzenlosen, und zwar Siebenkäs insbesondere durch seine Liebe zur Grenzen

²⁰⁰ Wie in einem der nächsten Unterkapitel noch ausgeführt wird, hat vor allem auch die von Firmian geliebte Tätigkeit des Fingierens im zweifachen Iser'schen Sinne eine eminente Beziehung zu Grenzen. Iser begründet die ungebrochene Faszination des Fingierens darin, dass sich ein „Fingieren, welches sich als solches zu erkennen gibt, allen erdichteten Möglichkeiten ihre Scheinhaftigkeit einschreibt“ (Iser: *Fingieren als anthropologische Dimension der Literatur*, S. 28). In dieser Scheinhaftigkeit manifestiert sich, „dass sich diese Differenz“ zwischen erdichteten Möglichkeiten und der Realität „unendlich ausspielen lässt, so dass dem Fingieren als Grenzüberschreitung keine Grenzen gezogen sind“ (ebd.). Fingieren hat also eminent mit einem Aufsprengen von Grenzen und einem sich 'Berauschen' an der Grenzlosigkeit zu tun. Das charakterisiert, wie noch zu sehen sein wird, die Figuren Leibgeber und Siebenkäs insbesondere.

²⁰¹ Vgl. auch SK S. 351 und 506.

²⁰² Diese Abgrenzung des Kuhschnapplerischen Territoriums, die ja, so wird durch die „Beilage“ klar, vollzogen worden ist, um sich von anderen, weniger aristokratisch geprägten „Regierungsformen“ abzugrenzen, kommentiert Leibgeber ironisch, indem er sagt: „[I]ch muß heute noch über eure Gränze – wir wollen laufen, damit wir vor sechs – Minuten auf fürstlichen Grund und Boden kommen.“ (SK 53)

aufsprenghenden Natur und zur entghrenzenden Metaphysik, Leibgeber durch seine Faszination vom Grenzgangertum. Heinrich Leibgeber unterläuft gesellschaftliche Konventionen in aller Radikalität und sprengt dadurch willkürlich gezogene Grenzen, die einer arbiträren Ordnung zugehören, auf, weil sie ihm und seiner pluralen Wesensart ein zu enges Korsett anlegen; man denke etwa an den Namenstausch, den darauf folgenden, noch tiefgreifenderen Tausch der Identitäten und den damit wiederum verbundenen Eintritt in die völlige Namenlosigkeit. Wer sie sind und wie viele²⁰³, das definieren Leibgeber und (schließlich auch) Siebenkäs nur selbst, allen gesellschaftlichen Kategorien, Etiketten und Be-Grenzungen zum Trotz.²⁰⁴ Es ist offensichtlich, dass dieser Gestus die Freunde in einer in starren Grenzen denkenden Umgebung²⁰⁵, wie sie Kuhschnappel ist, zu Außenseitern werden lassen muss. Reinheitskonzepte, so betont Kohns, machen Grenzen und Schwellen und an der Schwelle liegende Bereiche sichtbar. Auenseiterfiguren, also solche aus der 'reinen' Ordnung ausgeschlossene Individuen, wie es Leibgeber und Siebenkäs sind, weisen zurück auf die Normen und Denkkategorien der sie ausschließenden Gesellschaft.

Dass die „Beilage zum zweiten Kapitel“ mit ihrer Darlegung der 'kuhschnapplerischen Regierungsform' von kaum zu überbietender Ironie ist, muss wohl nicht eigens erwähnt werden. Wohl aber, dass das Ende der *Beilage* in der Entlarvung einer (politischen) Reinheitsideologie einen 'krönenden Abschluss' darstellt. Denn hier findet sich ein nicht nur besonders harsch-ironischer, sondern schon sarkastischer Reflex: Der Namensbestandteil 'Flecken' wird in derridascher Manier der Zuwendung zum Signifikanten, die bei Jean Paul sehr oft zu konstatieren ist, ganz in seiner Wortlichkeit ernst genommen.²⁰⁶ Kuhschnappel könne sicher eine bedeutende Rolle, so lässt der Erzähler in dicht gestrickter Metaphorik verlauten, in der Beschaffungsmanahme von Soldaten spielen, deren Blut dann wie der vom „Kastellan auf der Wartburg“ erneuerte „Dintenkleks“²⁰⁷ (SK 64) immer neue Blut-

²⁰³ Die aktuelle Debatte in den Feuilletons dreht sich um ähnliches, vgl. etwa das vieldiskutierte Buch *Wer bin ich und wenn ja wie viele?* des Popularphilosophen David Richard Precht (Richard David Precht: *Wer bin ich – und wenn ja wie viele? Eine philosophische Reise*, 2. Aufl., München 2012).

²⁰⁴ Dass es gerade diese Grenzenlosigkeit und deshalb Nicht-Fassbarkeit, aber auch die Ambiguität sind, die ihn für Lenette 'unrein' werden lassen und sie ekeln, wird das nächste Kapitel zeigen.

²⁰⁵ „Ja war diese ganze, ordentlich lächerliche Störung sämtlicher Straßensänger nicht eben die Absicht beider Advokaten? [...] Indeß verbrachten die beiden Freunde die nächsten Tage nicht ganz außer der Ordnung blos mit Schreiben von Besuchskarten.“ (SK 41).

²⁰⁶ Zumindest an dieser Stelle. Bei der übrigen Verwendung im Roman könnte man von einer ironischen Verwendung sprechen, da der Reichsmarktflecken Kuhschnappel sich doch gerade durch 'Reinlichkeit' charakterisiert, etwa hinsichtlich seiner putzfreudigen Hausfrauen, wie Lenette eine ist. Dieses ironisierte Sprechen findet sich nicht nur bei der Erzählerfigur, sondern auch bei dem Protagonisten, der ja nicht nur in dieser Hinsicht in einem Spiegelverhaltnis zu jener steht. So sagt Siebenkäs etwa voller Ironie zu Lenette, die jene schlicht übergeht: „Ich fass' es nicht, wie du so wenig Reinigkeit und Ordnung liebst. Es wäre doch besser, du ubertriebest es in der Reinlichkeit als im Gegenteil. Die Leute sagten: es ist nur Schade, daß ein so ordentlicher Mann, wie der Armenadvokat ist, eine so unordentliche Frau hat.“ (SK 285).

²⁰⁷ Hier kann von einem für Jean Paul sehr typischen Vergleich gesprochen werden, der durch die Ineinanderstrickung zweier völlig getrennter Bildbereiche nicht nur ganz im Sinne Viktor Slovskijs den Lesefluss der Leserin/des Lesers stört, sondern diesem auch eine besondere Anstrengung bei der Metaphern-Übertragung, also der Suche nach dem Tertium Comparationis, abverlangt und dadurch

Flecken hinterlassen würde: Das so intensiv auf innerstaatliche 'Reinheit' achtende Kuhschnappel 'befleckt' sich gerade durch seine Regierungsform und den ihr zugrunde liegenden Prämissen.

2.4. Nonkonformismus als 'Unreinheit'

*Il est de la règle de vouloir la mort de
l'exception*

Jean-Luc Godard,
Je vous salue, Sarajevo

An Lenettes Antipathie gegenüber Leibgeber führt der Text eine gesellschaftlich induzierte Ablehnung gegenüber einem nicht in das etablierte Klassifikationssystem Passendem vor, die sich bis hin zu *Ekel* gegenüber dem schließlich als 'unrein' Markierten steigern kann. Die Figur Leibgeber reflektiert in ihrer Selbstzuschreibung als „blutfremdes Mond-Lithopädium“ (SK 496) ihre von der Gesellschaft abgekapselte Stellung. Die Metapher des „Lithopädium“ gibt hier aufschlussreiche Hinweise. Ein Lithopaedion ist ein Steinkind, also ein abgestorbener Fötus einer Bauchhöhlen- oder Eileiterschwangerschaft oder eines Gebärmutterrisses, der nicht, wie üblich, vom Körper resorbiert, sondern durch Aufnahme von Kalk eingekapselt und mumifiziert wurde. Leibgeber ist demnach zwar noch Teil des Sozial-„Körpers“, lebt aber als abgekapselter Teil doch von diesem abgetrennt. Das Lithopaedion erscheint geradezu wie eine bildliche Darstellung der Agamben'schen Formulierung des „eingeschlossenen Ausgeschlossenen“²⁰⁸, die im Übrigen den Prozess von Ausschließungsmechanismen in gesellschaftlichen Kontexten, welcher etwa durch die Binäropposition 'rein'/'unrein' hervorgerufen wird, meines Erachtens besser greift als Mary Douglas sehr dualistisch gedachtes Prinzip der schlichten Ein- und Ausgrenzung. Das 'Unreine' gehört trotz seiner ausgegrenzten Position zur Gesellschaft dazu, stabilisiert diese²⁰⁹ und konstituiert ihre Identität mit. Warum aber fällt Leibgeber, wäre zunächst zu fragen, durch das gesellschaftliche Klassifikationssystem und wird so zur 'Anomalie'? Die Antwort ist im Zusammenhang mit seiner Überwindung gesellschaftlich bereitgestellter Grundkategorien und Etikettierungen zu suchen. Per gesellschaftlicher Definition hat ein Mitglied der Gemeinschaft *einen* Namen und *eine* Identität. Leibgeber und sein Freund

die Leserin/den Leser weitaus mehr in den Text involviert, als es etwa mittels einer deskriptiv nüchternen oder auch mittels einer geläufigeren Metapher möglich wäre.

²⁰⁸ Vgl. Giorgio Agamben: *Homo sacer. Die souveräne Macht und das nackte Leben*, Frankfurt am Main 2002, insbes. S. 25–40.

²⁰⁹ Denkt man etwa an die Kaste der Unberührbaren in Indien, welche für die in der indischen Gesellschaft unabdingbaren Handlungen wie Müllentsorgung, Kloakenreinigung etc. zuständig sind.

Siebenkäs torpedieren beide diese unantastbaren, geradezu 'heiligen'²¹⁰ sozialen Regeln. Sie tauschen die Namen und schließlich sogar die Identität, so dass Leibgeber schließlich vollkommen namenlos dasteht.²¹¹ Damit wird das Freundespaar zu einer Herausforderung für die Gesellschaft, auf die diese reagieren muss. Denn sie kann, so schreibt Douglas, nicht nicht auf sie reagieren:

Die Kultur, im Sinne der öffentlichen, standardisierten Werte einer Gemeinschaft, vermittelt die Erfahrung der Individuen. Sie stellt im voraus einige Grundkategorien bereit, ein positives Muster, in das Vorstellungen und Werte säuberlich eingeordnet werden. Vor allem aber besitzt sie Autorität, da jeder dazu veranlasst wird, sie anzuerkennen, weil andere es auch tun. Ihr öffentlicher Charakter bewirkt jedoch eine größere Starrheit ihrer Kategorien. Ein Einzelner kann das Muster seiner Annahmen revidieren oder auch nicht revidieren. Es ist seine Privatangelegenheit. Doch kulturelle Kategorien sind öffentliche Angelegenheiten. Sie lassen sich nicht ohne weiteres revidieren. Gleichwohl können sie der Herausforderung durch abweichende Formen nicht einfach übergehen. In jedem gegebenen Klassifikationssystem entstehen Anomalien, und jede gegebene Kultur muß Ereignissen entgegenreten, die sich ihren Annahmen zu widersetzen scheinen. Sie kann die Anomalien, die ihr Schema hervorbringt, nicht ignorieren, wenn sie nicht riskieren will, das in sie gesetzte Vertrauen zu verlieren. Darum, so meine ich, sind in jeder Kultur, die diese Bezeichnung verdient, verschiedene Verfahren für den Umgang mit zweideutigen oder anomalen Ereignissen vorgesehen.²¹²

An dem Verhalten der Figuren Heimlicher von Blaise und Rosa von Meyern hinsichtlich Siebenkäs' Erbschaft wird erkennbar, wie gesellschaftliche Verteidigung ihrer etablierten Normen aussehen kann. Siebenkäs verliert sein rechtmäßiges Erbe (was ihn und Lenette in größere finanzielle Nöte bringt), da der testamentarisch festgehaltene und der später angenommene Name nicht übereinstimmen und die 'Starrheit' gesellschaftlicher Kategorien keine flexible und auf den Einzelfall eingehende Behandlung erlaubt.²¹³ Für Lenette ergibt sich aus dem Namenstausch ihres Mannes eine fundamentale Verunsicherung, die wider Erwarten nicht mit dem drohenden Erbverlust, sondern mit der Gesichertheit ihres Namens

²¹⁰ Dass diese sozialen Regeln tatsächlich stellenweise als 'heilig' gekennzeichnet werden, zeigt sich daran, dass Lenettes Reinlichkeitshandlungen gelegentlich eine kultische Dimension zugesprochen wird, etwa bei Wendungen wie „Tempelreinigung seiner Stube“ (SK 24), oder wenn es heißt: „Lenette hatte schon gestern am Donnerstag – das neue Jahr fiel auf den Sonnabend – vorläufige Feste der Reinigung gefeiert (denn sie wusch jetzt täglich weiter voraus); heute aber hielt sie vollends Aehrenlese der Möbeln – sie gab der Stube Abführmittel gegen alle Unreinigkeiten ein – sie sah den index expurgandorum nach – sie trieb, was nur hölzerne Beine hatte, in die Schwemme und kam mit Fleckkugeln nach – kurz sie paddelte und brudelte bei dieser levitischen Reinigung der Stube so recht einmal in ihrem naßwarmen Element, und Siebenkäs saß aufrecht im Feg-Feuer und gab schon seinen Brandgeruch von sich.“ (SK 264)

²¹¹ Als Siebenkäs, der eigentlich gebürtige Leibgeber, die Stelle bei dem Fürsten von Vaduz antritt, übernimmt er seinen alten Namen und schlüpft in Leibgebers Identität; Leibgebers Name existiert nicht mehr, weil Siebenkäs unter dessen Namen (schein-)gestorben ist. Jean Paul hat das Doppelgängermotiv in die deutsche Literatur eingeführt, das ja bekanntlich von der Romantik verschiedentlich aufgenommen wurde (vgl. Dennis F. Mahoney: *Der Roman der Goethezeit*, 1774–1829, Stuttgart 1988, S. 69). Hier klingt der von Jean Paul mehrfach behandelte Problemkomplex der (pluralen) Identität an und lässt ihn zu einem Vorläufer vieler Autoren im 20. Jahrhundert werden, man denke etwa nur an die Texte *Stiller*, *Steppenwolf* etc.

²¹² Mary Douglas: *Reinheit und Gefährdung*, S. 57.

²¹³ Dazu kommt bei diesem Themenkomplex des Erbverlustes natürlich noch die Karikatur des habgierigen „Heimlicher“ v. Blaise, der sich durch geschickte Machenschaft selbst das Erbe zukommen lassen will, so etwa durch die Erstellung von Dokumenten, deren Tinte sich verflüchtigt.

im Zusammenhang steht. Der Text betont dadurch humoristisch die Bedeutung, die gesellschaftliche Ordnungsmuster für Lenettes lebensweltliche Orientierung haben: Wichtiger als das gesicherte Auskommen ist die Frage „über die Zweifelhaftigkeit ihres jetzigen – *Namens*“ (SK 92), was sie auf der einen Seite als eine bornierte, an gesellschaftlichen 'Etiketten' festhaltende Figur erscheinen lässt, auf der anderen Seite als eine naiv-sympathische Figur, da der finanzielle Aspekt so offensichtlich für sie an zweiter Stelle steht. Jean Pauls Figuren sind selten als eindimensionale, sondern als unterschiedlich-schillernde, heterogene Wesen konzipiert, wie sich an dieser Stelle beispielhaft andeutet.

Neben makrostrukturellen Ereignissen wie dem Namenstausch, dem Identitäten-Tausch und dem Schein-Tod häufen sich im Text auch mikrostrukturelle Hinweise, die im Zusammenhang mit Lenettes Ablehnung Leibgebers stehen, die sich bis zum Ekel vor etwas 'Unreinem' steigert. So deutet der Erzähler schon zu Beginn des dritten Kapitels an, dass Lenette froh über die Abfahrt von Siebenkäs' „ab- und zuflatternde[m] Freund“ sei, dem „wilden Herrn“ des „unbändige[n] Saufinder“ (SK 65). Der Text baut hier in Bezug auf Leibgeber minutiös einen Isotopiebereich des Ungezähmten auf, der über die Gesamtlänge des Romans durchgehalten wird: 'Ab- und zuflatternd' – 'unbändig' – 'wild' sind Adjektive, welche man im Kontext der Beschreibung von Tieren erwartet, die sich einer Zähmung entgegensetzen bzw. diese erschweren. Der Text suggeriert an dieser Stelle eine Ineinssetzung von Hund und Hundebesitzer, wenn es heißt, es sei nicht „von der gehorsamen Gattin“ herauszubringen gewesen, „ob sie [...] über den wilden Herrn“ des „unbändige[n] Saufinder[s] das Nämliche gedacht“ (SK 65). „Unbändig“ ist demnach nicht nur Saufinder, sondern gleichwohl dessen Herr. In der Übertragung des Adjektivs „unbändig“ auf Leibgeber gewinnt dieses Wort eine weitere Bedeutungsdimension. Leibgeber ist nicht nur ähnlich lebendig und übermütig wie sein Hund, er ist auch un-bändig im Sinne von 'ohne Band', ‚ohne Leine‘²¹⁴, ergo ohne Verpflichtungen an gesellschaftliche Reglements, die ihn an der 'Leine' halten und dadurch seine persönliche Freiheit einschränken könnten, etwa im Sinne einer Beschneidung seiner pluralen Identität durch die 'Bindung' an einen Namen. Eine weitere, für hiesiges Untersuchungsinteresse aufschlussreiche Beobachtung ist an dieser Textstelle zu machen. Auf die Charakterisierung Leibgebers als flatternd-unbändig und wild folgt unmittelbar die Beschreibung von Reinigungshandlungen Lenettes, die sich nun auch auf die Person Siebenkäs ausdehnen:

Daß sie ihm, wenn er ausging, so lange nachsah, als die Gasse lang war, dieß war noch nicht das Halbe gegen das Nachlaufen mit der Bürste bis über die Hausthüre hinaus, wenn sie oben von hinten an seinem Schanzlooper unten solche Straßenpflaster anklebend angetroffen, daß sie ihn durchaus wieder ins Haus zurück ziehen und darin

²¹⁴ So heißt es auch bei Kluge im *Etymologischen Wörterbuch der deutschen Sprache* unter dem Eintrag 'unbändig': 'noch nicht an die Leine gewöhnt'.

den Rocksäum so sauber abbürsten mußte, als zolle man in Kuhschnappel das Pflastergeld wirklich für ein Pflaster. (SK 65)

Der Zusammenhang zwischen diesen beiden Textstellen²¹⁵ wird durch ihre Anordnung nahegelegt. Das Unkonventionelle Leibgebers ist Lenette „gräulich“ (SK 65) und unheimlich. Ebenso wenig wie die Gesellschaft kann sie ihn zu 'fassen' kriegen und in eine der ihr zur Verfügung stehenden Kategorien einordnen. Da dies nicht gelingt, entsteht 'Unordnung' in ihrer Weltzuordnung, welcher Lenette durch Reinigungshandlungen zu begegnen sucht, denn „dirt is essentially disorder“.²¹⁶ Dass sie in ihre performative Säuberung nun auch ihren Mann einbezieht, ist als eine Art apotropäische Reinigungshandlung zu begreifen, die diesen auf Grund seines engen Verhältnisses zu Leibgeber vor einer ähnlichen Verunreinigung im Sinne von Veruneindeutigung schützen will. Als Leibgeber nach einer langen Absenz, zu aller Freude Siebenkäs', das Ehepaar in Kuhschnappel besuchen kommt, sind seine „bestäubten Stiefel[]“ (SK 449) als Anzeichen seiner 'Unreinheit' unter den ersten Dingen, die der Erzähler benennt. Wie bereits erwähnt, verweist die Komposition des Textes darauf, Reinheits- und Unreinheitsvokabular auf beiden Ebenen, der häuslichen und auch der politischen Ebene, zu verstehen. So also auch hier: Es ist sowohl der konkrete Staub als auch die gesellschaftliche Markierung des Außenseiters gemeint.

2.5. „Abgerissen und ungefesselt“: Der Ekel vor dem Kategorielosen

*Die Gesellschaft ist auf dem Ekel
gegründet*

Bataille

Lenettes Abneigung Leibgeber gegenüber steigert sich mit jeder weiteren Begegnung. Nicht nur, dass er „weder Titel noch Ansehen“ hat, also keinerlei gesellschaftliche Reputation vorweisen kann, er verzichtet noch dazu provokativ auf den Zopf, der – „fest *geschnürt* und gefangen vom Zopfband“ – ein „schönes Zeichen des *Dienens*“ (SK 450) ist. In einem weiteren Punkt also rebelliert Leibgeber gegen konventionell festgelegte Äußerlichkeiten und in seiner 'Unbändigkeit' gegen ein Band, das ihn 'festschnüren' könnte. Dieses „Betragen und [...] Tragen“ (SK 450) Leibgebers, sein offenkundiges 'Aus-der-Ordnung-Fallen-Wollen' macht ihn Lenette suspekt, es heißt schließlich zum ersten Mal in aller Explizität, dass „Lenetten [...] nämlich schon vor geraumer Zeit der ganze Leibgeber nicht recht zum Ausstehen“ (SK 450) gewesen sei. Ihre Ablehnung verkehrt sich Mitte des 19. Kapitels nun

²¹⁵ Gemeint sind die Textstellen, in denen Leibgeber als 'unbändig' charakterisiert und schließlich Lenettes Reinigung von Siebenkäs' Überrock beschrieben wird.

²¹⁶ Douglas: *Purity and Danger*, S. 2.

in Ekel, und zwar in einen so starken, dass „[s]ie [...] nicht zu bewegen [war], seine Hände anzufassen, und 'gar ein Kuß von ihm', sagte sie, ' wäre ihr Tod'" (SK 451). Die Gründe für diesen Ekel, dieses, wie Nietzsche sagt, 'spontane und besonders kräftige Neinsagen'²¹⁷, wollen sehr genau aus dem Text extrapoliert werden, die dicht 'gewebte' Textstelle deutet sie nur in metaphorischen und sprachspielerischen Wendungen an. Sowohl die Metaphorik von Hund und Katze als auch das Verwechselfpiel mit den Begrifflichkeiten Phantasie/Fantaisie sind hier aufschlussreich. Beide stehen mit Reinheitsvorstellungen in Verbindung, deren Karikierung, neben²¹⁸ der Beschreibung der letzten Tage der Ehe vor Siebenkäs' Scheintod, eine nicht zu missachtende Thematik dieser Textstelle und der ganzen Ekel-Episode darstellt.

Himmel! wie tief ihm der Blitz jetzt in zwei Irrgänge Lenettens hineinleuchtete und ihm ihre unschuldige Verwechslung der Phantasie mit Fantaisie, wovon ich schon gesprochen, sehen ließ und dann seine eigne Verwechslung ihres Ekels mit ihrem Hasse. Letztes war nämlich so: Da ihr weibliches Reinlichhalten und ihr Putzen sich leichter den Katzen anschloß als den Hunden, welche beides und die Katzen selber nicht achten: so war ihr Leibgebers Hand, wenn gerade des Saufinders Zunge darauf gewesen, eine Esau's Hand voll Chiragra und ein Daumenschrauben für die ihrige – der Ekel litt kein Berühren –, und Heinrichs Mund vollends war, und wäre der Hund vor zehn Tagen daran mit seinem gesprungen, das größte Schreckbild, welches nur der Abscheu für ihre Lippen hinstellen konnte; – sogar die Zeit galt ihr für keine Lippenpomade. (SK 454)

Der Ekel als eine der heftigsten „Affektionen des menschlichen Wahrnehmungssystems“²¹⁹ wird bei Lenette zu einem Detektor, der aufspürt, wo das 'Reine' aufhört. 'Rein' bedeutet für Lenette, so folgt aus der vorhergegangenen Analyse, 'sich in der gesellschaftlichen Ordnung zu befinden'. Leibgeber geht nicht in dieser Ordnung auf, er ist das Kategorielose, das nicht Begreifbare und das damit 'Unreine', Ekel Auslösende. Der Text jedoch entlarvt nicht Leibgeber, sondern Lenettes starr-kategoriales Denken. Ihr Ekel wird zum Signal einer erfolgreichen Aneignung des gesellschaftlichen Klassifikationssystems, welches disziplinierende Macht ausübt.²²⁰ Denn schließlich, so zeigt der Text an verschiedenen Stellen, ist Lenette selbst in ein Zwangskorsett gesellschaftlicher Reinlichkeits-Erwartung eingebunden. Repetitiv bittet sie ihren Ehemann, Siebenkäs möge sie „ordentlich kehren [lassen] wie andere Weiber“, „alle [...] Sachen ordentlich machen“ (SK 151) lassen, „wie einer vernünftigen Hausfrau gebürt“.²²¹ (SK 153) Der bürgerliche Reinheitsdiskurs hat aus ihr

²¹⁷ Menninghaus: *Ekel*, S. 8.

²¹⁸ Ich sehe es generell als nicht als problematisch an, von einer tieferen Sinnebene eines Textes zu sprechen, wenn es mir auch bewusst ist, dass dies vor allem im Zuge der Dekonstruktion abgelehnt wurde. Auch wenn die Idee interessant und faszinierend ist, dass ein Text keinen 'eigentlichen' Sinn enthält, so gibt es doch in jedem Fall ein offensichtlicher herausgearbeitetes Erzählen und ein versteckteres, weil implizites.

²¹⁹ Menninghaus: *Ekel*, S. 7.

²²⁰ Vgl. ebd., S. 8f. Menninghaus folgt in dieser Annahme Freud.

²²¹ An einigen wenigen Stellen des Romans deutet der Text an, dass die Figur Firmian Siebenkäs doch auch ein Reinheitskonzept verfolgt, das aber von gänzlich andersgearteter Natur als das Lenettes ist. Dennoch darf dies die Leserin/den Leser nach aller bisher aufgezeigten Demontage des Konzepts verwundern. (Man könnte interpretieren, dass diese narrative Konfiguration subtil darauf verweist, dass kaum ein Mensch ohne ein Reinheitskonzept auskommt.) Dieses 'andere' Konzept ist das einer gänzlich verinnerlichten und immateriellen 'Reinheit' und steht, so die These, in einer

ein diszipliniertes Mitglied ihrer (kleinbürgerlichen) Gesellschaft im Foucault'schen Verständnis gemacht, dessen Handlungen Produkte des Diskurses sind und das gegenüber Andersartigem, Ambivalentem, Fremdem mit dem diskursgeprägten Abwehrsystem Ekel reagiert. Das führt der Text humoristisch mit einer Tiermetaphorik vor. Lenettes penibel auf 'Reinheit' achtende Art wird analogisiert mit der der reinlichkeitsbewussten Katze und kontrastiert mit Leibgebers Hund Saufinder, der als unbändig-ungebundenes Tier der 'Reinheit' (wie sein Besitzer im übertragenen Sinn der gesellschaftlichen Ordnung) keinen Wert beimisst.

Die Anthropologie des 18. Jahrhunderts hat den Ekel, so schreibt Menninghaus in seiner Studie über die Theorie und Geschichte desselben, als „elementares Reaktionsmuster von eminenter Bedeutung für das physische, geistig-moralische und soziale Leben angesehen“.²²² Dass Ekel zu einem „affektive[n] Operator“²²³ gerade auch gegen *moralische*

Konkurrenzbeziehung zu dem erörterten, sich auf die materielle bzw. konkrete Wirklichkeit beziehenden Konzept. Diese Unterschiedlichkeit der Konzeptionen ist, wie zu sehen sein wird, untergründige Ursache einer Vielzahl der ehelichen Konflikte. Der Text profiliert diese Gegenläufigkeit ein erstes Mal zu Beginn des dritten Kapitels, als Lenette ihrem Ehemann mit der Bürste bis auf die Straße hinterherläuft, um „den Rocksäum [...] sauber ab[zu]bürsten“. Siebenkäs lässt dies zunächst mit sich geschehen, verweist dann auf seine „Innenseite“, an der „wol noch allerhand“ Dreck sitze und fügt schalkhaft hinzu: „aber keine Seele siehts, und komme ich wieder, so kratzen und schaben wirs droben mit einander heraus“ (SK 65). In Lenettes Konzept stellt die *gesellschaftliche* Absolution und Bestätigung des 'Rein-Seins' einen primären Faktor dar, in Firmians Konzept einen nichtigen, zu missachtenden. Firmian sieht die Gefahr einer Beschmutzung gerade in gesellschaftlichen Kontexten, seinen Denkmustern und Umgangsformen gelagert. Zur „Makulaturseele []“ (SK 83) wird man durch das gesellschaftlich weit verbreitete Denken der Habgier, des Neids und der Missgunst, was humoristisch entlang der Bettlerkolonne veranschaulicht wird. Überhaupt ist für Siebenkäs der Mensch oder das Menschliche vielmehr durch seine Inklination zur 'Unreinheit' gekennzeichnet (ganz so, wie der Philosoph Hamann es nicht müde wurde zu betonen, vgl. dazu die Einleitung dieser Arbeit); die 'Reinheit' verbleibt als ein auf Erden nicht oder nur schwerlich zu erreichendes Ideal. In diesem Sinne äußert sich Firmian, als er ausruft: „– in der Erdennacht glimmen Sterne an, ach ich bin an den Schmutz geknüpft, und ich kann nicht hinauf zu ihnen“ (SK 475). Der Mensch verbleibt jenes „zerbrochene“ Wesen mit „Blut und Thränen und Schollen beschwerten und befleckten Schwingen“, das es sogar für den Tod als personifizierte Figur schwer macht, ihn „in den Aether“, diese sich durch grenzenlose Weite und 'Reinheit' kennzeichnende Sphäre zu heben und darin [zu] wiegen“ (SK 475). Die Zerbrochenheit und Uneinigkeit des Menschen ist das schwerwiegende Hindernis, 'Reinheit' im Sinne einer seelischen Makellosigkeit in sich selbst zu verwirklichen und andere Menschen in ihrer „reine[n] menschliche[n] Gestalt“ wahrzunehmen. Dieses Narrativ erinnert an den über 120 Jahre später von Rudolf Kassner verfassten kurzen Aufsatz über 'Reinheit', in dem die Menschen als „Brüche“ bezeichnet werden, denen im Gegensatz zu den Engeln als „ganzen Zahlen“ 'Reinheit' verwehrt ist (auch im *Siebenkäs* taucht die Gestalt des „Engel[s]“ mit seiner Möglichkeit des Rein-Seins als Gegenentwurf zum gewöhnlichen unreinen Menschen auf): „Wir Menschen können die Hände nie ganz rein kriegen. Sagen Sie nicht nein! Wenn wir sie uns hundertmal hintereinander gewaschen haben mit der besten Seife und dann in kristallklares Wasser, in Quellwasser tauchen, so wird dieses getrübt werden, ein wenig, aber doch so, dass es jeder merkt und mancher sagt: 'Das Wasser ist nicht rein, ich will frisches'. Und so wird es nach dem tausendsten Male sein und so fort ohne Ende. Ein Engel dagegen wird seine Hände beim siebenten Male, vielleicht schon beim dritten, kann aber auch sein: beim sechzehnten Male so rein bekommen, dass er sie dann in Quellwasser tauchen könnte, ohne dieses im allergeringsten zu trüben. Die Hand des Engels müsste darin leuchten wie ein Kieselstein am Grunde eines Gebirgsbaches. Sehen Sie, das ist der Unterschied. Wir Menschen sind die Brüche, die Engel die ganzen Zahlen. Man könnte es auch so sagen: die Engel sind die ganzen Zahlen, und wir sind der Raum, die Spanne dazwischen, Grenzfälle, Trümmer...“.

(Rudolf Kassner: *Sämtliche Werke* Bd. 9, Pfullingen 1990, S. 672).

²²² Menninghaus: *Ekel*, S. 8.

²²³ Ebd.

Verstöße avancieren kann, zeigt in Jean Pauls Roman die narrative Formation, dass Lenettes Ekel gegenüber Leibgeber sich an dem Punkt enorm steigert, an dem sie zu vermuten beginnt, er könne ihren Mann zu einem möglichen Ehebruch mit Nathalie verführt haben. Dies erzählt das 19. Kapitel entlang eines weiteren Reinheitskonzepts, das sich auf einen Bereich bezieht, der im Roman bislang an nur wenigen Stellen anklang, nun aber in die Persiflage „ausreutender“ 'Reinheit' einbezogen wird: Dies ist die 'Reinheit' der Sprache. Lenettes 'Reinheits'-Ersuchen konzentriert sich also nun nicht mehr nur auf die konkret-instrumentelle, häusliche und körperliche 'Reinheit', sondern weitet sich auf die der Sprache aus. Die Sprache ist, ganz im Sinne des sich zur Entstehungsperiode des Romans ausbreitenden Sprachpurismus nach Campe, Adelung und Kolbe, dann 'rein', wenn sie von fremdsprachlichen Wörtern befreit bzw. 'gereinigt' ist. Die „Puristin und Sprachfegerin Lenette“ (SK 452) versteht deshalb, so führt der Text ironisierend vor, konsequenterweise nur die 'reinen', also einheimischen Wörter.²²⁴ Anstatt der von Leibgeber und Siebenkäs in ihren Unterhaltungen gemeinten „Phantasie“, die ihr nur mittels des deutschen Wortes „Einbildungskraft“ verständlich wäre, deutet sie die „Phantasie“ als die „marggräfliche Fantaisie“ (SK 452). Dadurch entsteht eine Reihung aus Missverständnissen, welche ihre Eifersucht gegenüber Nathalie und ihren Ekel gegenüber dem vermeintlich verkuppelnden Leibgeber schüren: „'So hab ichs doch mit meinen eignen Ohren vernommen', fing sie an, 'wie dieser Atheist und Störenfried dich in Baireut in der Phantasie verkuppelt; und dem soll eine Frau eine Hand geben oder mit einem Finger berühren?'“ (SK 452).

Der penibel auf 'Reinheit' achtenden Frau unterläuft hier gerade durch ihre Fokussierung auf das 'Reine', in diesem Fall die 'reinen' Wörter, eine Vermischung von Dingen, die nichts miteinander gemein haben. Der Erzähler bezeichnet sie deshalb am Ende der Textstelle als eine „durch vielerlei Gemisch zu einem Gährbottich umgesetzte Frau“ (SK 452). Vermischung aber ist in der Logik des Reinheitsdenkens immer – Verunreinigung. Jean Pauls virtuose sprachliche Komposition im 19. Kapitel, welche der Leserin/dem Leser in der Entwirrung der verschiedenen Textstränge einiges an Bemühen abverlangt, verdeutlicht, ohne dies zu explizieren, wie Reinheitsbestrebungen die Tendenz haben, sich gegen den 'Reinheit' Erstrebenden zu wenden und diesen, ganz im Gegenteil, wieder zu verunreinigen.

²²⁴ Dass Siebenkäs jegliche Wörter, seien es im bürgerlichen Sprachverständnis 'reine' oder 'unreine', benutzt, ist nur konsequent hinsichtlich seiner kritischen Einstellung gegenüber dem bürgerlichen Reinlichkeitsverlangen. Der Erzähler aber – hier setzt er sich also einmal deutlich von seinem Protagonisten ab, wünscht sich jedoch, Siebenkäs „hätte dem Rathe von Campe und Kolbe gefolgt und statt des fremden Wortes Phantasie das einheimische Einbildungskraft gebraucht“ (SK 451f.).

2.6. Creare vs. restituere oder Firmian und das Fingieren

Die Tatsache, dass Lenette das Wort „Phantasie“ nicht versteht, sagt nicht nur etwas über ihr Reinheitsbewusstsein, das sich bis auf die Sprache ausdehnt, aus. Die Episode hat im Gesamtkontext eine weitere Funktion: Sie verdeutlicht die Wesensunterschiedlichkeit von Firmian und Lenette hinsichtlich eines Verständnisses bzw. Unverständnisses für literarische Fiktion im Speziellen und der Lust bzw. Unlust an Fingiertem und am Fingieren im Allgemeinen.²²⁵ Siebenkäs liebt beide Arten von Fingieren im Sinne Iser, also sowohl das Vortäuschen und Erlügen als auch die Herstellung literarischer Kunstwerke²²⁶, welche Iser beide als „Grenzüberschreitung[en]“²²⁷ versteht.²²⁸ Siebenkäs fingiert nicht nur seiner Ehefrau gegenüber, tot zu sein, er fingiert auch gegenüber dem Grafen von Vaduz, dessen langjähriger Angestellter (nämlich Leibgeber) zu sein, er schreitet voll fingierter „Diensteifrigkeit [...] in allen Prozessionen [...] in Kirchen hinein und hinaus und auf den Römer und auf die Schützenwiese“, legt fingierten „Eifer“ an den Tag, „zu einem Ehren- und Schießmitglied in die kuhschnappelsche Schützengesellschaft eingeschrieben zu werden“ (SK 42) und praktiziert das Fingieren zudem täglich im Rahmen seiner satirischen Autorschaft. Das Gros seiner Handlungen ist von fingierend-satirischer Art und daher von Doppeldeutigkeiten geprägt. Die Satire nämlich geht von der Wirklichkeit aus und geht doch über sie hinaus (womit sie Iser's Kriterium von Fingieren erfüllt), sie ahmt Wirklichkeit nach und meint doch mehr als diese Wirklichkeit selbst. Daraus ergibt sich ihre Doppelbödigkeit.²²⁹ Es ist das Ästhetische an ihrer Nachahmung, das dieses 'Mehr' hinzufügt, womit eine kritisch-humorvolle und damit neue 'Beleuchtung' der Wirklichkeit intendiert wird. Siebenkäs favorisiert Formen des satirischen Fingierens auch darum, weil sie ihm ermöglichen, zwei Positionen gleichzeitig zu besetzen, zwei Personen auf einmal zu sein: „Es kitzelte ihn erstlich das Gefühl einer von allen Verhältnissen entfesselten freien Seele – und zweitens das satirische, daß er die menschliche Torheit mehr travestiere als nachahme; er hatte unter dem Handeln das doppelte Bewusstsein des komischen Schauspielers und des Zuschauers“ (SK 270).

²²⁵ Im 10. Kapitel wird Siebenkäs explizit als phantasievoller Mensch charakterisiert: „Plötzlich war ihm – und Menschen von Phantasie begegnet es oft, und sie werden daher leichter schwärmerisch –, als wohne sein Leben, statt in einem festen Herzen, in einer warmen, weichen Zähre, und sein beschwerter Geist dränge sich schwellend durch eine Kerker-Fuge hinaus und zerlaufe zu einem Tone, zu einer blauen Aetherwelle“ (SK 313).

²²⁶ Er liebt auch das Lesen von Literatur, da sie ihm zu einem „Fallschirm gegen die Stöße des Lebens“ wird.

²²⁷ Iser: *Fingieren als anthropologische Dimension der Literatur*, S. 28.

²²⁸ Wie an anderer Stelle schon angedeutet, reizt Siebenkäs, ähnlich wie seinen Freund Leibgeber, die Grenzüberschreitung jeglicher Art.

²²⁹ „Es kitzelte ihn erstlich das Gefühl einer von allen Verhältnissen entfesselten freien Seele – und zweitens das satirische, dass er die menschliche Torheit mehr travestiere als nachahme; er hatte unter dem Handeln das doppelte Bewusstsein des komischen Schauspielers und des Zuschauers.“

Iser beschreibt, ganz in diesem Sinne, das Fingieren als einen „ek-statische[n] Zustand“²³⁰, weil er es dem Menschen ermögliche, bei sich und außerhalb seiner, jenseits der Grenzen des eigenen Ich und im Leben mittendrin sowie zugleich an dessen Horizont zu sein. Eben diese Möglichkeit – sich selbst „sein eigener spielender Kasperl“ als auch „seine Frontloge“ (SK 42) zu sein – kosten Siebenkäs und sein Freund Leibgeber aus. Sie nutzen die ständigen Rollenwechsel als Möglichkeit, die Grenzen des Ichs zu überschreiten, sich selbst ununterbrochen neu zu erfinden und damit das Wirkliche und das Mögliche zu verbinden. Speziell dieser Charakterzug ihres Mannes, diese Faszination vom Mehrdeutigen, Grenzenüberschreitenden und Uneindeutigen, ist Lenette in ihrer pragmatisch-wirklichkeitsbezogenen Art unheimlich und *befremdlich*. Lenettes Handlungen sind primär restitutive, Siebenkäs' kreative. Sie stellt Ordnung wieder her, indem sie „ein Ding [...] immer an den *alten* Ort“ (SK 24) setzt, er schöpft in seinem ständigen Einfallsreichtum Neues, seien es literarische Geschichten, humoristische Performances oder Wortspiele.²³¹ Diese Unterschiedlichkeit ihrer persönlichen Dispositionen muss man als Leserin/Leser, neben dem im vorherigen Kapitel Erörterten, im Blick haben, um zu verstehen, welche weitere Bedeutungsdimension in der scheinbar nichtigen Begebenheit steckt, dass Lenette das Wort „Phantasie“, als Grundbedingung kreativen und fingierenden Verhaltens, nicht versteht, weil es ihr „fremd[]“ bleibt.²³²

²³⁰ Iser: *Das Fiktive und das Imaginäre*, S. 138. Vgl. aber auch ders.: *Fingieren als anthropologische Dimension der Literatur*, S. 16 und 20.

²³¹ Diese Wortspiele siedeln sich ganz dezidiert auf der Ebene und in der Rede der Figur an und nicht auf der des Erzählers.

²³² Aus dieser Unterschiedlichkeit der Einstellungen gegenüber dem Fingieren von Lenette und Siebenkäs ergeben sich eine ganze Reihe ehelicher Konflikte. Der gesamte Text verdeutlicht dies (sprach-)virtuos, beispielsweise anhand des Wortes „Schein“. Denn beiden, Siebenkäs und Lenette, ist der „Schein“ zwar Antrieb des Großteils ihrer Tätigkeiten, jedoch sind die Konnotationen, die Ehemann und Ehefrau mit diesem Begriff verbinden, von grundlegender Unterschiedlichkeit. Mitte des dritten Kapitels, als die finanzielle Situation des Ehepaares desaströse Züge annimmt und ein Möbelstück nach dem anderen von Siebenkäs zum Pfandleiher getragen wird, heißt es von Lenette, dass sie „seine [Siebenkäs' – Anmerkung von mir, L.B.] Kälte gegen das Scheinen kannte, die gerade in der Noth am grimmigsten wurde“ (SK 291). Diese „Kälte“ fürchtet Lenette. Sie richtet sich aber nicht gegen das „Scheinen“ generell, sondern nur gegen die zwei Konnotationen, die die „Putzmacherin“ dem Wort gibt und die für sie in grundlegendem Zusammenhang stehen. Denn Lenette ist gerade die Verknüpfung der zwei von insgesamt drei Bedeutungsnuancen des Wortes „Schein“, mit denen der Text spielt, Antrieb ihrer unermüdlichen häuslichen Tätigkeit: Im Bohnern, Wienern, Putzen geht es um den konkreten Schein im Sinne von Glanz *und* um den gesellschaftlichen Schein im Sinne von (vortäuschender) Apparenz in der Öffentlichkeit. Beide Bedeutungen des Begriffs hängen, so suggeriert es das Verweisungsgefüge des Textes, in Hinsicht auf das Sem 'Schein'/scheinen' mit der reinlichkeits-gläubigen Gesellschaft Kuhschnappels eng zusammen. Eine weitere Konnotation ist jene Firmians, gegen welche sowohl Lenette als auch die Einwohner Kuhschnappels eine „Kälte“ hegen: Es ist die Lust am Schein des Fingierens.

2.7. Auswegloses Dickicht: Die Ästhetik des Disordre

*Himmel,
welche Doppelsinnigkeiten
von allen Ecken! (SK 495)*

Das Zweideutige zu erfahren, kann auf der einen Seite verunsichernd, unangenehm und Angst einflößend sein, da es das kategorial organisierte kognitive System in einer Welt sich ständig verändernder Eindrücke durcheinanderbringt²³³, auf der anderen Seite kann es, wie sich in der Begegnung mit Kunst zeigt, stimulierend und erfreulich sein²³⁴, also etwa dann, wenn man in einer Skulptur gleichzeitig eine Landschaft oder einen liegenden Akt erkennen kann. Anton Ehrenzweig weist in diesem Zusammenhang auf einen relevanten Punkt hin: Der ästhetische Genuss, welcher in der Begegnung mit dem Ambivalenten liegt, speise sich daraus, dass Kunstwerke eine Erfahrung jenseits der expliziten Strukturen unserer 'normalen' Erfahrung ermöglichen würden: „Aesthetic pleasure arises from the perceiving of inarticulate forms.“²³⁵ Man kann hinzufügen, dass wir durch Kunst, respektive die intendierte Verunsicherung unseres kognitiven Kategoriensystems, überhaupt erst darauf aufmerksam werden, wie wir normalerweise überhaupt wahrnehmen.

Der Aspekt der Ambivalenz ist auch in der Auseinandersetzung mit Literatur als einem ästhetisch komponierten Gebilde von eminenter Bedeutung. Jean Pauls Roman *Siebenkäs* liefert ein exquisites Beispiel dafür, wie ein literarischer Text durch Mehrdeutigkeit ein Textspiel erzeugt, auf das es sich für die Leserin/den Leser einzugehen lohnt, weil ihr/ihm daraus ein 'Mehrwert' entsteht, der anders nicht zu erlangen ist.²³⁶ Die Lektüre von Johann Paul Friedrich Richters Text sensibilisiert für die Ambiguität von Wörtern, für die Mehrdeutigkeit und konsekutiv für die Uneindeutigkeit von Sprache generell, was wiederum im Zusammenhang steht mit der Komplexität der Wirklichkeit, die nur in Ausschnitten, Bruchstücken und einseitigen Perspektiven erfasst werden kann, auch dann, wenn man, wie Leibgeber und Siebenkäs, von Zeit zu Zeit die Perspektive bewusst wechselt. Darüber hinaus macht Jean Pauls Text in äußerst moderner, ja geradezu postmoderner Art und Weise auf die Unberechenbarkeit der Sprache aufmerksam, die sich gegen den Sprecher selbst und das sprachlich von ihm Intendierte wenden kann. Die Dissemination der Sprache streicht der Erzähler in manchen Fällen explizit heraus (so im Falle des Beispiels der

²³³ Der *Siebenkäs* verdeutlicht dies anhand der Figur der Lenette.

²³⁴ Und dies zeigt der Text anhand der Figur Siebenkäs.

²³⁵ Zit. n. Douglas: *Purity and danger*, S. 49f.

²³⁶ Vgl. dazu Iser: *Das Fiktive und das Imaginäre*, S. 9: „Literatur bedarf der Auslegung, da das, was sie verschriftlicht, nicht unabhängig von ihr besteht oder gar zugänglich wäre.“ Oder auch S. 11: „Damit hat die Literatur gewiß auch ein Substrat, jedoch ein solches von hoher Plastizität, welches keine Konstanten kennt, sondern sich im Umprägen des je Ausgeprägten durch ein Medium zur Erscheinung bringt, das in Formen der Verschriftlichung gegenwärtig macht, was unabhängig von ihm unzugänglich bleibt.“

Phantasie/Fantaisie), in anderen verbleibt sie implizit auf der Ebene des discours und muss von der Leserin/vom Leser selbst erschlossen werden.

Es soll nun im Folgenden die Darstellungsebene eingehend betrachtet werden, um zu zeigen, dass Lenettes Drang nach Eindeutigkeit, welche der Text anhand ihrer Reinheitsbestrebungen verdeutlicht, ganz dezidiert ein uneindeutiges, weil vieldeutiges und paradoxes Disordre entgegengesetzt wird; und zwar eben nicht nur auf der Ebene der *histoire* mittels der „Viel-Icherei“ betreibenden Figuren Leibgeber und Siebenkäs, sondern auch auf der Ebene des discours, welche sich durch einen digressiven Erzählstil, eine offene Textkonzeption, ständige Fiktionsdurchbrechungen, ein Verwirrspiel bezüglich des Erzählstandorts, Wortspiele, Paradoxien etc. auszeichnet.

Die Analyse der Darstellungsebene soll mit der Inaugenscheinnahme des Titels begonnen werden. In aller Vollständigkeit lautet er: *Blumen-, Frucht- und Dornenstücke oder Ehestand, Tod und Hochzeit des Armenadvokaten F. St. Siebenkäs im Reichsmarktflecken Kuhschnappel*. Die im Titel erwähnten Ereignisse weisen zunächst auf einen konventionellen Romanstoff hin, ihre ungewöhnliche Reihung (Ehestand, Tod, Hochzeit) ist jedoch bereits ein prätextuelles Zeichen für die Vorliebe des Romans für Un-Ordnung bzw. Um-Ordnung.²³⁷ Auch die Synonymsetzung der drei Lebensereignisse mit den Bezeichnungen der Romanteile, die mit botanischen Metaphern versehen sind (Blumen-, Frucht- und Dornenstücke) kann sich der Leserin/dem Leser zunächst nicht erschließen. Schon im Paratext wird damit eine Modell-Leserin/ein Modell-Leser indiziert, die/der bereit ist, sich auf das Textspiel und die ganz eigene Logik des Romans einzulassen.

Umberto Eco gebraucht den Wald in seinen *Sechs Streifzüge[n] durch die Literatur* als eine Metapher für den erzählenden Text und behauptet in diesem Zusammenhang, dass es Texte gebe, in denen die Leserin/der Leser dazu verurteilt sei, sich im Wald zu verirren und nie mehr aus diesem herauszufinden.²³⁸ Es sei die Behauptung aufgestellt, dass dies bei Jean Pauls *Siebenkäs* der Fall ist, und zwar aus dem Grund, weil gewisse Spuren, die der Text legt und denen die Leserin/der Leser nachzugehen versucht, in ein unentwirrbares Dickicht – um im Isotopiebereich des Waldes zu bleiben – führen. So verhält es sich, wenn die Leserin/der Leser der Stimme des Textes nachzugehen versucht, um aufzuspüren, wer es denn ist, der dort spricht. „Die Vorrede zur zweiten Auflage“, mit welcher der Roman seit 1817 eröffnet wird, unterzeichnet ein gewisser „Dr. Jean Paul Fr. Richter“ (SK 6), der sich mit der Eco'schen Terminologie als Modell-Autor des Textes bezeichnen ließe und den man mit dem Unterzeichner der *Vorrede* zur ersten Auflage (hier: „Jean Paul Friedr. Richter“, SK 20) gleichsetzt. In der Vorrede zum zweiten, dritten und vierten Bändchen begegnen wir

²³⁷ So ist der Austausch der Namen und schließlich Identitäten von Siebenkäs und Leibgeber ja auch eine Art Um-Ordnung.

²³⁸ Umberto Eco: *Im Wald der Fiktionen. Sechs Streifzüge durch die Literatur*, 2. Aufl., ungekürzte Ausg., München 1999, S.16.

Herrn Jean Paul Fr. Richter wieder, plötzlich aber wird noch ein weiterer Herr Jean Paul Fr. Richter eingeschaltet, der sich als Verfasser des *Hesperus* zu erkennen gibt und mit dem Verfasser des *Siebenkäs* „von Kindesbeinen an“ (SK 133) befreundet ist. Es ist der Leserin/dem Leser von dieser Stelle an also auch nicht mehr möglich, die Stimme der Paratexte mit dem empirischen Autor gleichzusetzen, von dem man weiß, dass er Johann Paul Friedrich Richter hieß, seinen ersten Vornamen in Hommage an Jean-Jacques Rousseau in Jean änderte und der die Werke *Hesperus*, *Siebenkäs*, *Die Teufels Papiere* und andere schrieb. Der Leserin/Dem Leser bleibt zunächst nichts anderes übrig, als Jean Paul Fr. Richter als Bezeichnung von zwei *unterschiedlichen* Stimmen, die auf der extradiegetischen Ebene des Romans präsent sind, zu akzeptieren. Er beginnt sich nach dieser Differenzierung nun jedoch zu fragen, wie es sein kann, dass Herr „Dr. Jean Paul Friedr. Richter“, jene erste den Roman eröffnende Stimme, als Herausgeber der zweiten Auflage des *Siebenkäs* sich an die Korrekturarbeit „seines“ *Hesperus* erinnert – hat man es hier also mit dem zweiten Herrn Jean Paul Fr. Richter, dem Verfasser des *Hesperus* zu tun, der eventuell im Auftrag des Verfassers des *Siebenkäs* die zweite Auflage nur herausgegeben, nicht aber geschrieben habe? Dann aber verwundern die Sätze, in denen der Herausgeber Dr. Jean Paul Friedrich Richter in der Ich-Form davon spricht, dass er den damals von ihm ausgestreuten „bunten goldnen Streusand“, mit dem er „die Schriftzüge etwas unleserlich und höckerig *gemacht* [Hervorhebung von mir, L.B.], abzuschaben unterlassen“ habe und dass er „seit der ersten Ausgabe [...] das Glück“ hatte, „theils den Schauplatz Kuhschnappel selber (wie in Jean Pauls Briefen längst berichtet worden) zu besuchen und zu besehen, theils durch den Briefwechsel mit dem Helden selber ungedruckte Familienbegebenheiten zu gewinnen“ (SK 5). Hat man es etwa mit vier verschiedenen Jean Paul Friedrich Richters zu tun, die zufällig gleichlautende Werke geschrieben haben? Oder nur mit zweien? Wieso aber behauptet dann einer dieser beiden, der Verfasser beider Werke, sowohl des *Siebenkäs* als auch des *Hesperus*, zu sein, wo doch an anderer Stelle gesagt wird, die Werke habe jeweils einer der beiden Freunde geschrieben? Wie man sieht, ist diesem 'Irr-Wald' mittels *Logik* nicht zu entkommen. Ersichtlich ist lediglich, dass hier auf einer anderen Textebene als der der Kuhschnappler Geschichte ebenfalls eine Pluralisierung, ein weiteres Verwirrspiel mit dem Abstraktum Identität getrieben wird; dass also nicht nur die erzählten Figuren sich auf das Wagnis eines das Ich pluralisierenden Rollenspiels einlassen, sondern gar die Erzählinstanzen, die dadurch selbst wieder zu Figuren²³⁹, wenn auch nicht zu deutlich erkennbaren, des Textkosmos werden. Damit werden Teile der Paratexte, nämlich die Vorreden, mit in die Fiktion hineingeholt und unterscheiden sich von ihrem Authentizitätsstatus nicht mehr von der fiktiven Geschichte um das Ehepaar Siebenkäs. Doch damit noch nicht genug: Es sei zu

²³⁹ Dadurch ergibt sich ein Spiegelverhältnis.

einer weiteren Variante des Verwirrspiels mit dem Autornamen gekommen: Herr Dr. Jean Paul Friedrich Richter erwähnt, wie oben bereits zitiert, dass durch „Jean Pauls Briefe“ bereits berichtet wurde, dass er Kuhschnappel mittlerweile besucht habe. Wer ist aber nun Jean Paul? Eine weitere, dritte Person mit ähnlich lautendem Namen bzw., wenn man von der These der vierfachen Namensvetter ausgeht, eine fünfte? Und ist jener Jean Paul dann derselbe, von dem im „Erste[n] Fruchtstück“ die Rede ist und der das „Nachschreiben von Jean Paul“ verfasst hat? Auch hinsichtlich des Erzählers der Kuhschnappler Begebenheiten und der Geschichte von Siebenkäs, Lenette und Leibgeber gibt es unauflösbare Paradoxien. Der Erzähler des „treue[n] Dornenstück[s]“, also des Haupttextes, geriert sich zuweilen als homodiegetische Figur, die als unbeteiligter Beobachter Teil der erzählten Welt ist und sowohl mit dem „Advokaten“ als auch dem „Venner“ „selber mit am Tische“ (SK 417) sitzt, zuweilen besitzt er dann wieder die Kenntnis eines allwissenden und deshalb notwendigerweise heterodiegetischen Erzählers.²⁴⁰ Ähnlich konträr verhält es sich mit Erzähleraussagen zum fiktiven oder faktualen Status der Erzählung. So betont der Erzähler an vielen Stellen des Textes die Authentizität seiner Erzählung (indem er von 'beweiskräftigen' Dokumenten, Fakten, einem Briefwechsel mit dem Protagonisten etc. spricht), an anderen Stellen spricht er jedoch von dem „anmuthigsten Geruch“ seiner „Drechselbank“ (SK 39), auf der er die Figuren in die von ihm gewünschte Form bringt, und im fünfzehnten Kapitel schließlich von der Notwendigkeit, „geradezu herzulügen“, wenn ihn „alle Dokumente und Zeugen verlassen“ und davon, dass die gleiche Begebenheit „bei aller Wahrheitsliebe“ (SK 417) vier verschiedene Autoren sicherlich sehr anders beschrieben hätten. Diese zweite kurze Skizzierung der unauflösbaren Entwirrbarkeit der Erzählinstanzen und der durch sie gegebenen Informationen zeigt, dass es in der Tat keinen Ausweg aus dem Wald des Textes gibt bzw. dass es der Leserin/dem Leser nicht möglich ist, die vertrackte Situation des Stimmengewirres jemals aufzulösen. Eco konstatiert, dass die Leserin/der Leser in erzählenden Texten ständig Entscheidungen treffen müsse und dieser Entscheidungszwang bereits auf der Ebene des Satzes begägne. Im *Siebenkäs* aber kann die Leserin/der Leser im Falle der Erzählinstanzen keine Entscheidung treffen, er ist dazu verurteilt, die Unmöglichkeit einer kategorisierenden Zuweisung der Stimmen an entsprechende Individuen auszuhalten, er ist, anders gesagt, dazu 'verdamm't, diese Unordnung zu ertragen. Damit ist er in eine ähnliche Situation versetzt wie die Figur Lenette. Auch sie sieht sich mit einem Chaos ihrer unverständlicher Begebenheiten konfrontiert und beginnt 'Ordnung' zu schaffen, indem sie Dinge, die ihr seltsam erscheinen, „ausreutet“ und sich mittels des physischen Aktes der Reinigung Eindeutigkeit suggeriert. Diese Möglichkeit ist der Leserin/dem Leser verwehrt, sie/er muss *alle* Elemente des Textes als unumgängliche akzeptieren und kann den Text nur auf Kosten

²⁴⁰ Z.B. wenn vom Innenleben des Heimlichers von Blaise berichtet wird.

einer Fehlinterpretation vereinfachen. Damit gewinnt die Gegenposition zu Lenettes Praxis der Homogenisierung durch ihre Implementierung auf der Ebene des discours eine bedeutende Wirkungsmacht: Sie zwingt die Leserin/den Leser regelrecht dazu, Heterogenität auszuhalten²⁴¹ und sich der Faszination der „Doppelsinnigkeiten“, Paradoxien, Ambivalenzen und Unentscheidbarkeiten hinzugeben, oder, anders gesagt, – um noch einmal Ecos Bild aufzugreifen: zu akzeptieren, dass aus diesem Dickicht kein Ausweg führt und einzig die Option verbleibt, sich auf den 'schmutzigen' Boden zu setzen und damit zu beginnen, die Schönheit dieses 'Dschungels' wahrzunehmen.

²⁴¹ Und damit wird sie/er gezwungen – so ließe sich hinsichtlich der außerliterarischen Wirkungsmacht von Texten hin argumentieren –, auch der Komplexität der Wirklichkeit gegenüber gelassener zu reagieren.

3. „Wie durch ein feines Medium in ungeschwächter Reinheit“?: Caroline von Wolzogens *Agnes von Lilien*

3.1. Großaufgebot der 'Reinheit': Die für den literarischen Text gewinnbringende „Anwendung“ einer „Kategorie“

Ich habe ein reines Leben führen wollen, wo alles nur mit behutsamen und ängstlich reingehaltenen Händen angefaßt wird! Diese Art des Lebens ist aber die Anwendung einer falschen Kategorie auf das Leben. Rein muss das vom Leben getrennte Werk sein, das Leben aber kann nie rein werden, noch sein.

Georg Lukács

Agnes von Lilien, Protagonistin und Erzählerin des gleichnamigen Romans, welcher 1796/97 in anonymer Verfasserschaft in vier Serien in Schillers Zeitschrift *Die Horen* erscheint²⁴², im Herbst 1797 dann mit einem additionalen Vorwort und einem zweiten Teil unter dem Namen der Verfasserin Caroline von Wolzogen in einer zweiteiligen Buchausgabe herausgegeben wird²⁴³, beginnt ihre Erzählung²⁴⁴ mit dem Wort „Ich“, um dann die „Geschichte“ der Konstitution dieses Ichs anzuschließen. In zeitgenössisch typischer (Erzähl-)Form wird die Geschichte dieser Ich-Konstituierung an die „Geschichte“ einer „Erziehung“ gebunden, wie es in einer Vielzahl sogenannter Bildungsromane der Zeit zu finden ist. Demgemäß geht die Erzählerin auch bereits im ersten Satz auf ihren Erzieher, den Pfarrer von Hohenfels, ein, in dessen „Hause“ sie „als seines Bruders [scheinbare] Tochter erzogen“ wurde. Die „Geschichte“ ihrer „Erziehung“ ist die einer Separation. Durch Abschottung, so die Darstellung der autodiegetischen Erzählerin dissonanter Form²⁴⁵, soll die „Reinheit“ des „Charakters“ des zu erziehenden Individuums erzielt werden.

²⁴² „Agnes von Lilien“. In: *Die Horen*. Hg. v. Friedrich Schiller. Tübingen. In der J.G. Cottaischen Buchhandlung. Jahrgang 1796, Zehntes Stück, S. 6–69; Zwölftes Stück, S. 36–104; Jahrgang 1787, Zweites Stück, S. 43–60; Fünftes Stück, S. 55–90.

²⁴³ *Agnes von Lilien*. Erster Theil. Berlin. Bei Johann Friedrich Unger 1798 – Agnes von Lilien. Zweyter Theil. Berlin. Bei Johann Friedrich Unger 1798. (Der Verlag datierte die Bände auf das Jahr 1798 vor.) Nach dieser Ausgabe wird im Folgenden im Fließtext zitiert. Beziehe ich mich auf die Ausgabe des ersten Teils in den *Horen*, dann wird dies explizit benannt.

²⁴⁴ Gemeint ist der tatsächliche Anfang des Romantextes, so wie er also auch in Schillers *Horen* beginnt und von den Zeitgenossen demnach als erstes rezipiert wurde. Auf die in der Buchfassung noch vorabgestellte Vorrede „An meine Kinder“ wird zu späterem Zeitpunkt noch eingegangen, vgl. Unterkapitel 3.3.

²⁴⁵ Im speziellen Kausus der autodiegetischen Erzählung unterscheiden Martínez und Scheffel (Matías Martínez, Michael Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie*, 9., erw. und aktualisierte Aufl., München 2012, S. 83) zwischen einer konsonanten und einer dissonanten Form. In der konsonanten Form sind erzählendes und erlebendes Ich beinahe deckungsgleich, wie etwa im Falle Werthers, in der

Dass 'Reinheit' ein Schlüsselwort der Erzählung ist, macht der Roman von Anfang an deutlich, zum einen paratextuell durch den das Sem der 'Reinheit' zweifach aufrufenden metaphorischen Titel – Agnes spielt auf (lat.) 'agnus' an, was übersetzt 'Lamm' bedeutet, ein wichtiges (christliches) Reinheitssymbol, Lilien auf Lilie, die Blume der 'Reinheit' –, zum anderen durch die häufige Repetition des Wortes 'rein' zu Beginn des Romans. Dort heißt es, dass Agnes in ihrer Kindheit und Jugend ein „*reines* ordentliches Leben“ (AvL 13) geführt habe, durch die „weise Einrichtung“ (AvL 13) ihres Pflegevaters, dessen „Gemüth [...] eine *reine* Harmonie“ (AvL 12) war, durchdrungen von der „Flamme der *reinen* Liebe“ (AvL 12). Er habe die „*reinsten* aller Lebensmomente“ (AvL 14) seiner Pflgetochter ergriffen, um Agnes' „tiefstes Daseyn“ zu beleben und ihr „die christliche Religion“ als „das Resultat der *reinsten* menschlichen Natur“(AvL 14)²⁴⁶ nahezubringen. Das Konzept der 'Reinheit', auf das über den gesamten Roman hinweg vielfach rekurriert wird, ist ein Zentralmoment, eins der „großen Worte“²⁴⁷ des Textes, das, wie zu sehen sein wird, verschiedene Funktionen innerhalb des Textes übernimmt: a) Es gewährt den Textzusammenhang, treibt die Erzählung voran und offenbart als kardinal angezeigte poetische Kategorie die vom Roman intendierte Wirkungsästhetik, b) verweist auf seine eigene Fiktivität und hintertreibt damit die Erzählung, wodurch diese an Komplexität und Vielschichtigkeit gewinnt, c) ist Fiktionssignal, welches das Gelingen des literarischen Textes mit garantiert.²⁴⁸ Diese fünf Aspekte, die sich meinen drei Hauptthesen zuordnen lassen, werden in vorliegendem Kapitel im Zuge der Analyse nachgewiesen. Sie tragen allesamt zu einer doppelbödigen Textkonstruktion bei: In *Agnes von Lilien* wird das Konzept der 'Reinheit' „gebildet“, aufgebaut²⁴⁹, inszeniert – und wieder gebrochen und „aufgelöst“.²⁵⁰

Der Text, so die These, nutzt das Konzept der 'Reinheit' also zweifach. 'Reinheit' wird zum einen verwendet, um den Möglichkeitsraum der Literatur auszuloten, indem mittels ästhetischer Strategien 'Reinheit' als Ideal ins Bild gesetzt wird. Zum anderen löst der Text dieses 'aufgebaute' Ideal untergründig wieder auf und verweist damit nicht nur auf die

dissonanten Form klaffen sie weit auseinander. Letztere liegt im Falle des Roman *Agnes von Lilien* vor, da das erlebende Ich etwa 18 Jahre alt ist, das erzählende Ich ein „alternde[s] Mütterchen[]“ (AvL 11).

²⁴⁶ Alle Hervorhebungen von mir, L.B.

²⁴⁷ Thomas Anz, der Herausgeber einer neuen, 2005 erschienenen Ausgabe des Romans *Agnes von Lilien* bezeichnet den Roman als ein heutzutage „vergessene[s] Dokument der Gefühls- und Reflexionskultur im ausgehenden 18. Jahrhundert“, in dem „die großen Worte, mit denen sich die kulturelle Elite Deutschlands identifizierte, über die und mit denen sie dachte und die sie literarisch veranschaulichte [...], reichlich präsent“ seien. Solche „Worte“ seien „Schönheit, Anmut und Würde, Vernunft, Wahrheit und Güte, Bildung und Freiheit, Liebe und Entsagung, Entzweiung und Einheit“ (Caroline von Wolzogen: *Agnes von Lilien*, hg. v. Thomas Anz, Marburg 2005, S. 286). In Anz' Aufzählung fehlt das „große[] Wort[]“ Reinheit, das sich einwandfrei in diese Aufzählung einreihen ließe.

²⁴⁸ Diese Einteilung der Funktionen in A, B, und C entspricht den unter den Gliederungspunkten A) B) und C) formulierten Thesen in der Einleitung, vgl. S. 14f.

²⁴⁹ Damit steht der Roman im Gegensatz zu dem vorher besprochenen *Siebenkäs*, in dem 'Reinheit' (nur) dekonstruiert wird und daher nicht aufgebaut und (gleichzeitig) wieder gebrochen wird.

²⁵⁰ Vgl. die Einleitung dieser Arbeit und Menke: „Brauchen wir Kunst?“, S. 50.

Problematik und Fiktivität der präsentierten 'Reinheit', indem Widersprüche in ihrer Konzeption sichtbar gemacht werden, sondern auch auf sein eigenes textuelles Potential der Doppelbödigkeit, auf seine Möglichkeit, Gegenläufiges zeitgleich zu inszenieren. Beide 'Stoßrichtungen' des Textes, die eine vordergründig, die andere weniger augenfällig, sollen herausgearbeitet werden.²⁵¹ Durch diese beiden Textdynamiken bedingt, gliedert sich das Kapitel in zwei (Haupt-)Teile. Im nachfolgenden, ersten Teil soll gezeigt werden, wie 'Reinheit' vom Text (insbesondere an der Figur der Agnes) aufgebaut wird.

3.1.1. „Rein von jedem Hauche der Weltluft“: 'Reinheit' per Separation

„Unsrer Liebe entblühte ein Wesen, des reinsten klärsten Daseyns fähig“ (AvL 179). Diesen Satz sagt der Vater der Protagonistin Agnes nach Jahren des Stillschweigens zu seiner auf Grund eines „Leben[s] voll schmerzlicher Entbehungen“ (AvL 179) verzweifelten Frau, nachdem er sie „durch die heitersten Ansichten“ ihres gemeinsamen „Schicksals“ nicht „beruhigen“ (AvL 179) konnte. Seine Frau, die gleichzeitig die Tochter des Fürsten und die Mutter von Agnes ist, hat seit der viele Jahre zurückliegenden Geburt ihres Kindes, durch das sie sich kurz in ein „neues, reineres Daseyn“ (AvL 175) versetzt fühlte, „der Aussage“ (AvL 178) ihrer Mutter vertrauend, in dem Glauben gelebt, ihr „Kind sey“ kurz nach der Geburt „gestorben“ (AvL 178). Dieses Kind, das später Agnes heißen wird und Protagonistin wie auch Erzählerin der Geschichte ist, stirbt jedoch nicht, sondern wird heimlich einer Bauernfamilie übergeben. Dieses Narrativ erinnert durch seine Betonung des göttlich-'reinen' Charakters des weggegebenen Kindes Agnes an zahlreiche Mythen und Märchen, in welchen besonders auratische, heldenhafte oder von Gott auserwählte Kinder ausgesetzt oder in fremde Obhut gegeben werden, so wie z.B. Moses und Ödipus. Durch die intertextuellen Bezüge stellt der Text Agnes in eine Reihe mit anderen weggegebenen auserwählten Kindern, womit er ihr, ohne dies explizit aussprechen zu müssen, einen besonderen Status zuweist. Dieser Status ist, wie der Text nach und nach indizieren wird, der der 'Reinheit'. Entfernt wird Agnes von ihren Eltern, weil sie als ein uneheliches und deshalb Schande über das Haus bringendes Kind gilt. Ihre Mutter, die Prinzessin, hatte Agnes' Vater entgegen dem Willen ihrer Eltern in aller Abgeschlossenheit und Heimlichkeit geheiratet, weshalb die Ehe nicht anerkannt wird. Seither führt die Prinzessin ein auszehrendes Doppelleben am Hofe und in der Klandestinität. Nur in letzterer ist es ihr

²⁵¹ Die Ambiguität dieses Textes ist in der vorliegenden Forschung in dieser Form nicht untersucht worden, zumal überhaupt sehr wenig Forschungsliteratur vorliegt. Die einzige Monographie zu diesem Roman untersucht Widersprüche in seinem Weiblichkeitskonzept (Schneider: Schneider: *Widersprüche weiblicher Selbstentwürfe um 1800*). Stellenweise kommt auch Schneider zu dem Schluss, dass der Text zwei Lesarten „ermöglicht“, und zwar eine „affirmative“ und eine „kritische“, die jedoch nicht „gegeneinander ausgespielt“ werden können (ebd., S. 143). Häufig jedoch ergeben sich die „Widersprüche“, die Schneider aufweisen möchte, durch die von ihr unternommene Kontextualisierung des Textes in unterschiedlichen zeitgenössischen (sozialgeschichtlichen) Strömungen (vgl. dazu z.B. ebd., S.86f. und S. 280).

möglich, ihren Mann, den bei Hof geächteten „Räuber“ ihrer „Ehre“ (AvL 170) zu treffen. Agnes' Vater, „eine reine Natur“ (AvL 167) gelangt nun eines Tages durch Zufall an den „einsamen Pachthof“, an den Agnes abgegeben worden ist. Ihm fallen die „hohe[n] reinen Formen“ des ihm unbekanntes Kindes auf. Dann rettet er diesem bei einem Stierangriff das Leben, versichert sich durch Nachforschungen, dass es seine „Tochter [sey]“ und vermittelt Agnes nun an den sich durch einen „himmlisch-reine[n] Sinn“ auszeichnenden Pfarrer von Hohenfels, dem die eigentliche Herkunft des Kindes verheimlicht wird, um die „reine einfache Seele des Predigers nicht mit einem Geheimniß zu belasten“ (AvL 182). Im Folgenden wird ein Textabschnitt wiedergegeben, der chronologisch gesehen den Anfang des Lebens der Protagonistin aus der Perspektive des Vaters schildert, in der erzählerischen Anordnung des Textes jedoch erst im letzten Drittel des Romans steht, und an dem in nuce mehrere wichtige Aspekte des Romans verdeutlicht werden können

Welch seltnes Talent zur Glückseligkeit lag in dem Gemüth deines Vaters! Welches Vermögen zum reinen freien Leben in dem schönsten und höchsten! [...] Durch mich mußte die reine Natur deines Vaters alle schmerzlichen Gestalten des Lebens kennen lernen [...]. Wie unaussprechlich reich belohnt für jede Sorge, jeden Schmerz fühlte ich mich durch deinen ersten Anblick, mein geliebtes Kind! Ein neueres, reineres Daseyn bewegte die Elemente meines Lebens. [...] Nun wohl, so laß unser Leben voll schmerzlicher Entbehrungen seyn; unsrer Liebe entblühte ein Wesen, des reinsten klärsten Daseyns fähig. Du hast eine Tochter, in ihr laß uns leben und genießen. – [...] Du weißt, wie mein sonderbares Leben mich oft und am liebsten an die entlegensten Orte führte. So kam ich bey meiner ersten Rückreise aus Italien, Abends an einen einsamen Pachthof unweit D. an. Ein junges Weib saß vor der Hausthür, und hielt zwey Kinder auf ihrem Schooße, die sie wechselnd säugte. Ich fragte: Sind diese Kinder Zwillinge? Sie antwortete erröthend: „Ja.“ Ich spielte mit den Kindern, von denen das eine eine entzückende Bildung hatte; hohe reine Formen leuchteten aus der lieblichen Fülle der Kindheit hervor, und schon lag in dem Blick der großen blauen Augen eine gewisse süße Bedeutung. [...] Ich wollte dir ein reines Glück aufbewahren. [...] Wir beschlossen, die reine einfache Seele des Predigers nicht mit einem Geheimniß zu belasten, das ihn oft in Verwirrung setzen, und zu Unwahrheiten nöthigen konnte, denen sein himmlisch-reiner Sinn sich nur mit schmerzlicher Verwirrung unterzogen hätte. [...] Dein geliebtes Bild, meine Agnes, war zwischen uns, und läuterte unsre Wesen, gleich einer reinen Flamme, zu einem neuen heiligern Daseyn (AvL 167–184, alle kursiven Hervorhebungen von mir, L.B.).

Erstens lässt sich an dieser exemplarisch zu verstehenden Textstelle die enorme Dichte des Reinheitsbegriffs, die sich durch den gesamten Roman zieht, aufweisen: Das Wort 'Reinheit' inklusive seiner Derivationen (also 'rein', 'reinigen' und 'reinlich') fällt im Roman insgesamt 128 Mal, ungeachtet synonymisch verwendeter Begriffe (wie etwa 'klar' und 'unschuldig'). Zweitens erweist sich in diesem Zitat, wie präsent das Konzept auf der Handlungsebene ist und wie an ihm entlang erzählt wird, bzw. noch weitreichender formuliert: inwieweit sich Handlung in der Diegese²⁵² erst durch dieses begründet und an diesem entsteht. Die Präzisierung dieser Beobachtung sei noch einen Moment zurückgestellt. Drittens: Dass Agnes an der 'Reinheit' ihrer „Form[]“ von ihrem Vater erkannt wird, zeigt exemplarisch, wie sehr der Text intendiert, sie als Figuration der 'Reinheit' auftreten zu lassen – denn 'Reinheit' wird somit zu Agnes primärem Erkennungszeichen. Die Intention wird an dem Maße des

²⁵² Diegese wird im Sinne Genettes als 'Universum der erzählten Welt' verstanden, Gérard Genette: *Die Erzählung*, München 1998, S. 201f.

erzählerischen Aufwandes deutlich, den der Text für dieses Handlungselement betreibt.²⁵³ Denn das Narrativ der Aussetzung und Wiederfindung des Kindes ist vor allem für dieses Detail funktional – dass Agnes eben an der 'Reinheit' ihrer Formen erkannt wird. Indem das erzählende Ich die Worte des Vaters an später Stelle im Roman zitiert, soll der 'reine Anfang' des erlebenden Ichs bestätigt werden.²⁵⁴ Die Ebene des *discours* und der *histoire* des Romans korrespondieren hier miteinander, die späte Erwähnung im Roman spiegelt das späte In-Erfahrung-Bringen der Umstände ihrer Kindheit seitens der Protagonistin selbst. Der eingefügte aufholende Bericht des Vaters passt sich in das bis dato vollzogene Erzählgeschehen ein, bestätigt er doch den von der Erzählung bereits in vielen Wendungen vermittelten Eindruck, dass Agnes ein 'reines Wesen' sei – der Madonna della Sedia ähnlich, einem Bild also, das der Vater Agnes bei ihrem zweiten Treffen unter der versteckten Identität des Malers zukommen lässt und ihr als Talisman überreicht. Die Tatsache aber, dass dieser metadiegetische Bericht des Vaters wiederum in die autodiegetische Erzählung der Ich-Erzählerin eingelassen ist, stellt den nach glaubwürdigen Fremdzeugnissen heischenden, eitlen Gestus der Ich-Erzählerin heraus, wodurch kontrastiv ihre mit Selbstcharakterisierungen der 'Reinheit' gespickte Erzählung, welche den größten Teil des Romans ausmacht, an Illusionskraft verliert, indem auf die perspektivische Einfärbung ihrer Rede aufmerksam gemacht wird. Die Zitierung des Fremdzeugnisses verleiht nur vordergründig Glaubwürdigkeit.²⁵⁵ Die Janusköpfigkeit oder die Ambivalenz der Erzählung ist hier bereits erkennbar.

An eben dieser Textstelle wird deutlich, wie das Reinheitsmotiv den Gang der Erzählung steuert, vorantreibt und die Erzählung zusammenhält: Agnes' Reinheit ist Grund für die Wiederauffindung des verloren geglaubten Kindes und legt damit den Grundstein für die Annäherung an die Eltern, für die Erziehung durch den Pfarrer mit dem 'reinen' „Gemüth“ (AvL 12) und dadurch auch für eine Begegnung mit Agnes' späterem Ehemann Nordheim. Dies ist nur eine der dezisiven Stellen des Romans, an der das Reinheitsmotiv den

²⁵³ Dass der Text nicht nur Aufwand betreibt, sondern in diesem Handlungselement eine große 'Unglaubwürdigkeit' in Kauf nimmt, ist im Sinne der These C) interessant: Denn diese mit der 'Reinheit' einhergehende Unglaubwürdigkeit (der Logik der außerliterarischen Welt nach) ist ein Signal an den Leser/die Leserin, dass er/sie sich in einer idealen Welt befindet.

²⁵⁴ Denn dadurch, dass der Vater in seiner metadiegetischen Erzählung, also einer in die Erzählung eingelagerten Binnen-Erzählung, zu dem frühesten ihm bekannten Zeitpunkt in Agnes' Leben zurückgeht und schon dem Säugling in fremdcharakterisierender Manier als eine quasi objektive Stimme eine Auszeichnung durch 'Reinheit' attestiert, schiebt er dem immer schon perspektivisch gefärbten Bericht der autodiegetischen Erzählerin, der auf einigen hundert Seiten der Leserin/dem Leser unterbreitet worden ist, sozusagen nachträglich ein Fundament unter und vermittelt ihrer Selbstcharakterisierung Glaubwürdigkeit.

²⁵⁵ Die Kürze der Fremdcharakterisierung und ihr Eingelassensein in die Erzählung der Ich-Erzählerin heben, ganz entgegen der Intention der Sprecherin (im Sinne von These B: die Literatur 'spielt der Reinheit entgegen'), die nur vermeintliche Objektivität des Fremdzeugnisses heraus: Denn die Auswahl dessen, was von der womöglich längeren Rede einer anderen Person wiedergegeben wird, ist von eigenen Interessen des erzählenden Ichs bestimmt (vgl. dazu Silke Lahn, Jan Christoph Meister, Matthias Aumüller: *Einführung in die Erzähltextanalyse*, Stuttgart 2008, S. 119: „Auch eine zitierte Figurenrede ist nie vollmimetisch, und damit nie unverfälscht“).

Erzählverlauf führt bzw. an der an diesem entlang erzählt wird. Ein weiteres Beispiel für die Verkettungsfunktion²⁵⁶ des Reinheitsmotivs aus der kurzen Passage des Vaterberichts ist der Kausalsatz, der erklärt, warum dem Pfarrer von Hohenfels das Geheimnis um die Herkunft seiner Pflgetochter verheimlicht wird, nämlich „um die reine einfache Seele“ des Pfarrers „nicht mit einem Geheimniß zu belasten“. Das Motiv der Reinheit(sbewahrung), das hier mit als Begründung für das jahrelange Verschweigen von Agnes' Herkunft angeführt wird, ist für das Erzählgeschehen von entscheidender Bedeutung, da es eine Reihe von Konsequenzen mit sich führt, ein weiteres Beispiel also für die Funktionalität des Motivs für den Text. Eine solche Konsequenz ist, dass der Pfarrer Hohenfels Agnes eine Erziehung ungeachtet ihrer gesellschaftlich privilegierten Stellung (als Tochter der Prinzessin) und ihres Makels (als Sproß einer gesellschaftlich nicht anerkannten Ehe) zukommen lassen kann. Nur der Unkenntnis ihrer adeligen Herkunft ist es geschuldet, dass der Pfarrer sie so lange, nämlich ihre gesamte Kindheit und Jugend, in jener „rein[en], einfach[en], und still[en] Umgebung“²⁵⁷ fern von Hof und Stadt aufwachsen lassen kann. Diese Kindheit wird in ihren Eigenarten wiederum als förderlich für den 'reinen' Charakter des Kindes dargestellt, ein Reinheitsmotiv zieht also, in der Logik des Romans, ein anderes nach sich.

Ein weiteres, den Erzählverlauf steuerndes Motiv zeigt sich komprimiert ebenfalls in der gerade angesprochenen Textpassage, in der das erzählende Ich das Verschweigen von Agnes' Herkunft gegenüber dem Pfarrer mit dem Reinheitskonzept plausibel zu machen versucht. 'Reinheit' wird als etwas vorgeführt, das nur dann Kontinuität hat, wenn gewisse Aspekte von Wirklichkeit separiert und ausgegrenzt werden. *Bewahrung von 'Reinheit' durch Separation* ist ein fundamentales Denkschema des Romans. In diesem Sinne wird die Vorenthaltung unbequemer Tatsachen über Agnes' Herkunft als notwendig gedacht, damit des Pfarrers von Hohenfels' Seele „rein“ bleibe.²⁵⁸ Auch an dieser Stelle ist der Text in Bezug auf die 'Reinheit' doppelt lesbar. 'Reinheit' wird hier einerseits nämlich inszeniert als etwas Vorgängiges, darum zu Bewahrendes und Kostbares, das sich nur unter entsprechenden Bedingungen und Maßnahmen als durativ erweist und in repetitiven Handlungen der Abgrenzung nur konservierbar²⁵⁹, nie aber initial 'herstellbar' ist; andererseits wird 'Reinheit', wie im zweiten Teil des Kapitels noch näher zu sehen sein wird, der Lüge nahe gerückt.

²⁵⁶ Darunter verstehe ich die Funktion des Textzusammenhalts durch die Rekurrenz eines Motivs, wie es in diesem Roman die 'Reinheit' ist.

²⁵⁷ Natürlich zeigt sich hier ein rousseausches Motiv. Vgl. etwa Hans Robert Jauss: *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, München 1977, S. 205: „Die moderne Lebensbeichte“ Rousseaus „stellt die Gesellschaft [...] unter Anklage“. Für Rousseau besteht kein Zweifel, was er in der Einfachheit des Lebens hätte werden können, wäre er nicht durch Eingriffe von außen von der Bahn seiner ursprünglichen Bestimmung abgezogen worden.

²⁵⁸ Ein ähnliches Motiv findet sich bei Agnes selbst eben diesem Pflegevater gegenüber auch wieder (AvL 42), ohne dass die Gefährdung der 'Reinheit' durch das Verschweigen explizit ausgesprochen würde. Sie wird nur angedeutet.

²⁵⁹ In diesem Sinne legt Agnes leiblicher Vater ihr nahe: „Deine ganze Tugend ist, das zu bleiben, wozu die Natur dich machte“ (AvL 44).

Um zu zeigen, dass *Agnes von Lilien* 'Reinheit' als Akt von Separation inszeniert, und um die oben gebrauchte Bezeichnung dieser Konstellation als ein 'fundamentales Denkschema des Romans' zu rechtfertigen, seien weitere Narrative genannt, in denen der vom Roman herausgestellte Zusammenhang des Reinheitsmotivs mit dem Akt der Separation aufscheint. Eine der ersten Fragen, die der fremde Besucher und spätere Ehemann Agnes' mit ihrem Pflegevater erörtert, ist, wie man „die Seele²⁶⁰ am freiesten im Kampf mit den widerstrebenden Eindrücken von außen, und der Verdorbenheit um sich her“ (AvL 19) bewahrt.²⁶¹ Als Agnes schließlich von ihrem Pflegevater entfernt am Hofe bei der Gräfin lebt, zunächst verunsichert von der sich zu dem Leben im abgeschiedenen Pfarrhaus gravierend unterscheidenden Lebensweise, gibt der Text auf jene zu Anfang in den Raum gestellte Frage durch den Erzählvollzug Antwort. Wieder treibt das Reinheitskonzept die Handlung fort und kann dementsprechend auch mit dem literaturwissenschaftlichen Terminus 'Motiv' bezeichnet werden. Denn Agnes ermutigt sich in dieser sie befremdenden Situation, „sich selbst gleich zu bleiben“ und „keiner äußern Lage Gewalt über [s]ich einzuräumen“²⁶², was sogleich ihr „Gemüth“ „ermunterte“ (AvL 43). Das Gefühl und seine reflexive Handhabung, die hier geschildert werden, sind codiert über die Begriffe fremd/schmerzlich – eigen/angenehm. Denn ist es zunächst Agnes, die sich in der neuen Umgebung „fremd“ fühlt, so dreht sie die Erfahrung in dem Bestreben, „sich selbst gleich zu bleiben“, um und konnotiert nun die „äußere Lage“ als 'fremd', wodurch allein der Effekt des Sich-wieder-'selbst'-Fühlens und 'Sich-selbst-gleich'-Bleibens erzielt wird. Durch die innere Abgrenzung zu dieser „äußeren Lage“ wird performativ ein Gefühl der Kontrarität zum Abgegrenzten hergestellt, das nun als mit 'Sich-selbst-gleich'-Sein in eins gesetzt wird. Diesen Effekt erlebt die Protagonistin als „ermunternd“. Praktiziert Agnes diese Methodik der Separation mit dem Zweck des 'Sich-selbst-gleich'-Bleibens zunächst alleine, trifft sie bald auf eine Gruppe junger Leute, Fräulein von R* und die Brüder Alban, mit denen zusammen nun die Selbst-Reinhaltung praktiziert wird. Paradoxe Weise wird das, was als „[S]elbst“ definiert ist, nun über das Individuum hinaus auf den „kleinen Zirkel“ (AvL 51) ausgedehnt. „[W]ir streben“ danach, erklärt Fräulein von R* Agnes gleich zu Anfang, „unser eigenes Selbst unverdorben durch den Strom der Gesellschaft hindurch zu treiben“ (AvL 51). Ihre „kleine[] Gesellschaft“ grenze sich ab gegen die „großen Zirkel[...], wo die Mittelmäßigkeit das Regiment führt“. Es sei ein „Bündniß“, das „sich selbst“ nicht „mit allem *Andern*²⁶³ (AvL 51) hingehen“ lassen will, das „die Falschheit“ (AvL 50) hasst und sucht sich „selbst [...] zu bewahren“ (AvL 50f.).

²⁶⁰ Vgl. dazu Fußnote 38.

²⁶¹ Es handelt sich hierbei natürlich um eine bereits sehr alte Frage, die schon in der Antike, etwa bei Platon (vgl. etwa: Platon: *Phaidon*, Hamburg 1991, S. 29 und 71), aufgeworfen wurde, wobei für Platon die „widerstrebenden Eindrücke“ vor allem vom Körper her kommen, von dem sich die Seele möglichst vollkommen loslösen solle.

²⁶² Auf die Nähe dieser Textpassagen von Wolzogens zum Schiller'schen Freiheitsdenken bzw. der Erhebung der Seele über den Körper wird noch eingegangen.

²⁶³ Hervorhebung von mir, L.B.

„[D]urch diese Verbindung“, fährt das Fräulein von R** fort, „leben“ wir „glücklich“ unter den „heterogenen“²⁶⁴ Menschen, die uns umgeben“ (AvL 51). Die Textstelle zeigt exemplarisch für viele weitere, wie der Roman einen Isotopiebereich des Fremden etabliert, des „[H]eterogenen“ (AvL 51) als des Anderen seiner „Selbst“ (AvL 51) und darum des zu Meidenden und Abzuwertenden, weil der homogenen 'Reinheit' und 'Wahrheit'²⁶⁵ der Figur(en) Entgegengesetzten etabliert. Wie der Vergleich mit Diskurszeugnissen zeigt, stellt die Literatur hier ein Element des Reinheitsdiskurses zur Disposition.²⁶⁶

²⁶⁴ Hervorhebung von mir, L.B.

²⁶⁵ Dass Wahrheit und Reinheit des Wesens in eins gedacht werden, zeigt sich z.B. an der Stelle, wo Nordheim sagt: „Möge die Reinheit und Wahrheit in deinem Wesen nie verfälscht werden“ (AvL 41).

²⁶⁶ Es soll anhand der Nennung einiger Formationen des zeitgenössischen Reinheitsdiskurses beispielhaft aufgezeigt werden, dass die Herstellung von 'Reinheit' per Ausgrenzung in der 'Sattelzeit' ein konjunkturstarke Gedanke war. Es sei als erstes ein Blick auf das Phänomen der 'Reinlichkeit' gerichtet, das in seiner Konzeption und Begrifflichkeit ab etwa 1760 neu aufkam, sich auf Umstände des täglichen Lebens richtete und um 1800 bereits zum grundlegenden sozialen Erkennungszeichen 'des' Bürgers avanciert war. Es handelt sich hierbei um einen Terminus, der, im Gegensatz zu dem älteren Wort »Reinigkeit«, ohne den Bezug zur Bibel auskam und ganz den Werten und dem nach außen gerichteten Tun des Bürgertums verschrieben war, einer sozialen Gruppierung also, die sich im Zuge des sozialökonomischen Wandlungsprozesses gerade erst herausbildete. Manuel Frey hat in seiner geschichtswissenschaftlichen Studie *Der reinliche Bürger* die herausragende Bedeutung von 'Reinlichkeit', unter der vornehmlich die Tadellosigkeit von Körper, Kleidung und Haus, aber auch der Wille zur Ordnung, Gesundheit, Schönheit, Arbeit und Fleiß verstanden wurde, für das sich formierende Bürgertum herausgearbeitet. 'Reinlichkeit' wurde dieser Untersuchung nach zur Identität stiftenden Leitvorstellung der bis dato noch sehr heterogenen Gruppe und trug durch die Möglichkeit zur Separation von anderen gesellschaftlichen Gruppen damit zur Konstituierung einer Wertegemeinschaft bei. Mittels betonter Reinigungs- und Ordnungsbestrebungen setzte man sich vor allem gegenüber den städtischen und ländlichen Unterschichten, aber auch gegenüber dem Adel ab. Ein weiterer Bereich, in dem 'Reinheit' in seiner ausgrenzenden Modalität um 1800 eine Rolle zu spielen beginnt, ist die Sprache. Im Zuge des Purismus erlebte die Idee der 'Sprachreinheit' nach Härle gegen Ende des 18. Jahrhunderts einen Um- und Aufschwung (vgl. Härle: *Reinheit der Sprache, des Herzens und des Leibes*, S. 34f.). Hatten sich die Sprachgrammatiker in den Jahrzehnten zuvor vor allem um die Herausbildung einer hochsprachlichen Norm bemüht, so zentrierte sich das Anliegen der Puristen von Adelung bis Campe nun in dem Ausschluss von Fremdwörtern. Das Adjektiv „rein“ in dem Ausspruch „reine Sprache“ meinte also um 1800 nicht mehr „fehlerfrei“, sondern verschob sich einengend hin auf „fremdwortfrei“ (Alan Kirkness: „Sprachreinheit und Sprachreinigung in der Spätaufklärung. Die Fremdwortfrage von Adelung bis Campe“, in: *Mehrsprachigkeit in der deutschen Aufklärung*, hg. v. Dieter Kimpel, Berlin 1985, S. 85-104, hier S. 85). Kirkness und Härle führen als möglichen Erklärungsansatz hier ebenfalls die Veränderungen der sozialen Struktur des Bürgertums ins Feld. Meiner Ansicht nach sollte auch der politische Hintergrund, namentlich die französische Revolution und die darauf folgenden napoleonischen Kriege, für eine Erklärung der Genese dieser Idee der 'reinen', also fremdwortfreien Sprache stärker in Betracht gezogen werden. Gessinger beschreibt den Konstruktionsprozess einer standardisierten „reinen Sprache“ zumindest als Entsprechung einer „bürgerlichen Identitätsfindung qua Sprache im Sinne einer sozialen und *nationalen* [Hervorhebung von mir, L.B.] Vereinheitlichung“ (Joachim Gessinger: *Sprache und Bürgertum. Sozialgeschichte sprachlicher Verkehrsformen im Deutschland des 18. Jahrhunderts*, Stuttgart 1980, S. 96). Die Sprachtheorie von Johann Christoph Adelung, dessen Wörterbuch intensiv auch von Goethe, Schiller und Voß gebraucht wurde, basiert mit einigen ihrer Merkmale auf einer Analogie von Sprache und Körper (vgl. Härle: *Reinheit der Sprache, des Herzens und des Leibes*, S.1). Die „Entledigung“, mittels derer sich die Sprache vom „Unpassenden“ befreien soll – auch hier ist deutlich erkennbar, dass sich 'Reinheit' durch Ausgrenzung konstituiert –, erscheint als eine der Körperhygiene ähnelnde Maßnahme.

In der Ästhetik der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts ist ebenfalls eine deutliche Aufwertung eines über Separation funktionierenden Reinheitskonzepts zu bemerken. Man denke an die Hypostasierung der 'reinen', weißen Statuen der Antike und an die damit im Zusammenhang stehenden, intensiv geführten Diskussionen über die reine Schönheit. Dieser „höchste programmatische Wert der Ästhetik“ erforderte, wie Menninghaus in seiner Studie über den Ekel herausgearbeitet hat, eine

3.1.2. Das 'reine' Selbst: Ein 'heilig-nüchternes' Konzept

Im Mittelpunkt der Reinheitsmotivik des Textes steht das Konzept des 'reinen' Wesenskerns²⁶⁷, eines substantiell gedachten Persönlichkeitszentrums, das als Hort der 'Reinheit' und damit der Natürlichkeit, Authentizität, Originalität²⁶⁸ und unvermittelten Wahrheit²⁶⁹ inszeniert wird. Das Konzept des „bessere[n] Selbst“ (AvL 62) wird über den Roman hindurch entlang vieler verschiedener Textstellen semantisch aufgebaut. An der Frage, wie aus diesem „innren Wesen[]“(AvL 19) heraus gelebt werden könne, entzündet und entwickelt sich der Text bzw., präziser gesagt, die figurale Textbewegung. Sie kommt durch das erste, oben bereits kurz erwähnte Gespräch in Gang, das der fremde Besucher, Agnes späterer Ehegatte, und ihr Pflegevater führen, und zwar in Form einer folgenreichen Annäherung zwischen den zwei bzw. drei Figuren.²⁷⁰ Die Bedeutung dieses Gesprächs, das Präsuppositionen und Merkmale des Konzepts des reinen Selbst einführt, die für die Logik des Romans grundsätzlich sind, wird vom Text durch einen Wechsel in den dialogischen Modus herausgestellt, welcher sich von dem bisherigen aufholenden Erzählen der autodiegetischen Erzählerin abhebt und in seiner Dialogform unmittelbarer²⁷¹ auf den Leser

„besonders penible Art der Trennungen und Reinigungen“. Reinigungen nämlich „von allem, was an unsublimierte Geschlechtlichkeit und an Tod erinnert“ (vgl. Menninghaus: *Ekel*, S. 153) – auch hier also wieder: Reinheit mittels Ausgrenzung.

²⁶⁷ Ich verwende im Folgenden vor allem den Begriff des 'reinen Wesenskerns', um eine neutralere Bezeichnung zu gebrauchen, die sich von der Wortwahl im Roman abhebt. Im Roman selbst ist von „Gemüth“, „Seele“, „Selbst“, „Charakter“, „Geist“ die Rede, die (mehr oder weniger) synonym verwandt werden (jeder Begriff hebt natürlich eine etwas andere Nuance hervor, steht mit anderen Begriffen in Verbindung oder wird von einer anderen „Ansehung“ her verwandt. Vgl. dazu die für Texte des 18. Jahrhunderts sehr aufschlussreiche Deskription der unterschiedlichen Perspektiven jener Begriffe bei Adelung: *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der hochdeutschen Mundart*, Stichwort 'Gemüth': „des -es, plur. die -er, die Seele, in Ansehung der Begierden und des Willens, so wie sie in Ansehung des Verstandes und der Vernunft oft der Geist genannt wird.“ Der Begriff 'Wesenskern' wurde bewusst, etwa anstatt des moderner klingenden 'Persönlichkeitskerns', gewählt, um mit dem Substantiv 'Wesen' auf das Substantielle jener Vorstellung vom 'reinen Selbst' aufmerksam zu machen. Unter 'rein' wird im Zusammenhang mit dem Wesenskern im Kontext des Romans zum einen die Abwesenheit von Falschem verstanden, also die Charakteristik des definitiv Wahren, Eigentlichen, Authentischen, Richtigen, und zum anderen die Anzeigung von Zugehörigkeit zu einem Bereich des Menschlich-Göttlichen. Das 'reine Selbst' wird um 1800 meistens als weibliches konzeptioniert, vgl. Susanne Komfort-Hein: „Phantasmen empfindsamer Suche nach dem Selbst. Zu einer literarischen Initiationsgeschichte des modernen Subjekts im 18. Jahrhundert“, in: *Reinheit*, hg. v. Christina von Braun, S. 78–89.

²⁶⁸ Die Sehnsucht nach unvermittelter Wahrheit ist eine Signatur des 18. Jahrhunderts und auch schon bei Rousseau zu finden: Er lässt seinen Vikar im 2. Teil des Glaubensbekenntnisses diesen Wunsch nach Unmittelbarkeit der Wahrheit (der sich natürlich gewissermaßen auch schon seit Luther zeigt) folgendermaßen ausdrücken: „Der Gott der Offenbarung spricht zu viele Sprachen. 'Ich hätte Gott lieber selbst gehört. [...] So viele Menschen zwischen Gott und mir!'“ (Jean-Jacques Rousseau: *Oeuvres complètes*, hg. v. Bernard Gagnebin, Paris 1959–1995, Bd. IV, S. 610, zit. n. Robert Wokler: *Rousseau*, Freiburg im Breisgau 2004, S. 129). Vgl. zur Diskussion um (Un-)Vermitteltheit im 18. Jahrhundert *Darstellbarkeit*, hg. v. Claudia Albes.

²⁶⁹ Das geht deshalb, weil die Göttlichkeit und damit die Wahrheit schon im Selbst enthalten ist.

²⁷⁰ Diese Annäherung endet in einer als solchen inszenierten Übereinstimmung, dazu später.

²⁷¹ Zur Figurenrede als Mittel zur Illusion der Unmittelbarkeit vgl. Lahn, Meister, Aumüller: *Einführung in die Erzähltextanalyse*, S. 119.

wirkt.²⁷² Auch vom Optischen her wird mittels der herausgehobenen, in ihrer Druckart an ein Drama erinnernden Passage (eingerückte Sprechernamen, die mit Punkt von der nachfolgenden direkten Rede abgesetzt sind) die herausgehobene, programmatische Stellung des Dialogs signalisiert. Präsuppositionen und Merkmale des 'reinen Wesenskerns' ausbreitend, enthält das Gespräch 'Samen' der Romanlogik (inklusive ihrer Widersprüche). Es bestehen fünf Hauptmerkmale des 'reinen Selbst'. Als erstes Merkmal ist die grundlegende, oben bereits angesprochene Präsupposition des 'reinen Selbst' zu nennen, nämlich die Separation, die Abgrenzung von als störend empfundenen Einflüssen von der Außenwelt. Der 'reine' Wesenskern kann nur 'rein' bleiben, wenn er von „der Verdorbenheit um ihn „her bewahrt“ (AvL 19) wird. Das Verb 'bewahren' ist in seiner Semantik von entscheidender Bedeutung. Es impliziert, dass es eine vorgängige Entität gibt, die bewahrt wird und über deren Beschaffenheit und Grenzen sich der 'Bewahrer' bewusst ist, so dass er weiß, was er bewahren will. Zweites Merkmal der Konzeption des 'reinen' Wesenskerns ist die mittransportierte räumliche Vorstellung, die das der 'Reinheit' Zugehörige oder Unterstehende als Terrain – in dem einführenden Dialog zwischen Nordheim und dem Pfarrer von Hohenfels ist von dem „Gemüth“ inhärenten „schönen *Kreise* der Menschheit“ (AvL 19) die Rede – versinnbildlicht. Ein drittes Merkmal ist die Homogenität, die „Einheit“ (AvL 81), wie Nordheim dasjenige bezeichnet, durch das sich ein 'reines Gemüt' auszeichnet; ein viertes Merkmal dessen Überindividualität. Ein aus dem reinen Wesenskern lebender Mensch geht über den Menschen hinaus, bewegt sich in Richtung hin auf Göttlich-Jenseitiges und hat in dieser Bewegung, paradoxerweise, wieder etwas gemein mit allen Menschen bzw. der „Menschheit“ (AvL 19). Auf diese Übereinstimmung spielt Nordheim mit seinem Ausruf „So sind wir eins!“ (AvL 19) an. Er bezieht sich mit der Apostrophe nicht nur auf die Übereinstimmung von Meinungen, also das 'Eins-Sein' im Geiste, sondern auch auf die wesenhafte Übereinstimmung, das Leben aus dem überindividuellen Teil im Menschen, dem 'reinen Wesenskern', heraus zu leben. Aus dieser Überindividualität²⁷³ rührt auch die im

²⁷² Abgesehen von der Funktion, auf die Bedeutung des Gesprächs zu verweisen, übernimmt die Ebene des discours, auf der sich die Unmittelbarkeit suggerierende Figurenrede vollzieht, noch eine weitere Funktion: Sie vermittelt hier einen zentralen Aspekt der Ebene der histoire: Mittels der dialogischen Erzählstruktur wird der Leserin/dem Leser hier nämlich eine bedeutende Erklärung des omnipräsenten Reinheitsbegehrens im Roman (der gerade hinsichtlich des im Folgenden genannten Aspekts auf den zeitgenössischen Reinheitsdiskurs verweist) *vermittelt*, nämlich das Gefühl von Unvermitteltheit bzw. Unmittelbarkeit. Die Faszination des Unvermittelten zeigt sich in vielen Diskurszeugnissen der Zeit, so etwa auch in Kants *Kritik der reinen Vernunft*. Der Gedanke lautet dort und anderswo (schon bei Luther!) wie folgt: Je weniger Vermittlung da sei, desto 'reiner' also etwas sei, desto näher komme man der Wirklichkeit 'an sich', dem Abstrakten, kurz gesagt: dem 'Wesentlichen'. In der Literatur muss sich ein solches Gefühl des Unmittelbaren, wie die 'Reinheit' selbst, immer schon als Fiktion entlarven, ist doch in jener alles durch Zeichen vermittelt.

²⁷³ Ex negativo kann man an Julius erkennen, dass das Leben aus dem „besseren Ich“ bzw. „Selbst“ in seiner im Roman aufgebauten idealen Konzeption auch etwas mit Überindividualität und dem Allgemeinen zu tun hat, in dem Sinne, wie die platonischen Ideen mit dem Allgemeinen zu tun haben. (Vgl. dafür AvL 247: Julius kann sich der „Individualität“ nämlich trotz des „höchsten Zustand des Gemüths“ nicht „ganz [...] entziehen“.)

Anschluss an den Dialog von der Erzählerin erwähnte Wahrnehmung, „zärtere[r], innigere[r]“ Beziehungen“ und die Möglichkeit, sich „leichter und fester an eine andere [Seele] anzuschließen“ (AvL 20). Fünfter Gesichtspunkt ist die Mittlerposition des 'reinen Wesenskerns' zwischen weltlicher und göttlicher Sphäre, die in einem „Gleichgewicht“ des „innren Wesens“ (AvL 19) austariert werden muss. Das 'innere Wesen' nämlich wird entworfen²⁷⁴ als Ort, an dem menschliche 'Reinheit' realisiert werden kann, die verstanden wird als das dem Menschen mögliche Äquivalent zu göttlicher Heiligkeit.²⁷⁵ Der 'reine' Wesenskern ist ein 'heilig-nüchterner' Ort im Menschen, ein Ort der Vermittlung zwischen Himmlischem und Irdischem²⁷⁶, zwischen Ideenwelt und Erfahrungswelt, zwischen Sinn und Sein. Hier sitzt die „Quelle[] des heiligsten innren Lebens“ (AvL 9). Trotz dieser Vermittlungsposition²⁷⁷, also einer Position der Vermischung per se, wird das „bessere[] Ich“ (AvL 37), der 'reine Wesenskern' paradoxerweise²⁷⁸ immer zusammengedacht mit absoluter Homogenität. Die Faszination von homogener Ungeteiltheit ist ein Signum des Zeitalters; der Roman führt die zeittypische geradezu gewaltsame Abwehr und Ausblendung der Zerrissenheit, der „Zerstreuungen“²⁷⁹ (AvL 37) und Zersplitterungen in seinem Reinheitskonzept vor.

²⁷⁴ Versteht man Literatur als Medium der Selbstausslegung des Menschen, so lässt sich sagen, dass genau dieses „bessere Selbst“ im Text *Agnes von Lilien* entworfen wird.

²⁷⁵ Der (christliche) Gottesbegriff wird wo möglich vermieden. Er kommt nur sehr selten vor, obwohl der Ambitus des Göttlichen durchweg anklingt. Auch Humboldt vermeidet in seiner Rezension das explizite Wort „Gott“, er spricht stattdessen vom „Ewiglebenden“ und von „ein[em] ander[en] Wesen“ (vgl. AvL 273). Es ist wichtig zu betonen, dass diese Konzeption des 'Selbst' als Ort menschlichen Göttlich-seins sich für die Zeitgenossen erst über den Umweg des Begriffs 'rein' ergibt. 'Reinheit' hat mit einer Erhöhung des Menschlichen zu tun. Denn der Begriff des 'Selbst' trägt im 18. Jahrhundert, wie sich im Vergleich mit anderen Textzeugnissen zeigt, nicht zwangsläufig die Konnotation des Guten/'Reinen' in sich. In Schillers *Die Räuber* sagt Karl Moor etwa: „Sei, wie du willst [sic!], *namenloses Jenseits* – bleibt mir nur dieses mein *Selbst* getreu – Sei wie du willst, wenn ich nur *mich selbst* mit hinübernehme. – Außendinge sind nur der Anstrich des Manns – *Ich* bin mein Himmel und meine Hölle.“ (Schiller, Friedrich: *Die Räuber*, in: ders.: *Sämtliche Werke in 5 Bänden*, hg. v. Peter-André Alt u.a., München 2004, Bd. 1, S. 481–618, hier: S. 591, IV. Akt, 5. Szene).

²⁷⁶ So trägt auch die Liebe, die diesem Ort im Menschen entspringt, dieselbe Signatur des Himmlisch-Irdischen: „Die Neigung, welche mein Herz füllte, war zu rein, als dass ich sie mit einer Aussicht auf äußeres Glück hätte verknüpfen sollen. Wenn ich den geliebten Mann dachte, lagen alle Verhältnisse unter mir, so wie einer gläubigen Seele in dem Gedanken des Himmels alles Irdische entschwindet“ (AvL 42).

²⁷⁷ Eine Vermittlungsposition, wie sie ja auch das Medium innehat, impliziert eine „Doppelfunktion des Mediums als trennende und gleichzeitig verbindende Instanz“ (Stefan Hoffmann: „Brentano mit McLuhan. Über die romantische Aufhebung unreiner Medien. Eschatologische Strukturen in der Medientheorie“, in: *Athenäum. Jahrbuch für Romantik*, Paderborn 2001, Bd. 11, S. 127). In dieser Verbindung kommen also zwei verschiedene Sphären, Erscheinungen, Dinge unweigerlich in Kontakt; die Postulation einer 'reinen' Homogenität dieser Position erscheint (dem Verstand, siehe Fußnote 49) deshalb unlogisch.

²⁷⁸ Die Formulierung 'paradox' könnte so verstanden werden, als ob es Göttlich-Menschliches in Gleichzeitigkeit deshalb nicht geben könne. Über die Existenz eines göttlich-menschlichen Handelns und Seins treffe ich jedoch keine Aussage, sondern ich sage nur, dass der Verstand in seiner Verhaftung in der Logik Vermischung und Homogenität als Widerspruch markiert (vgl. dazu auch Kap. 4 über Friedrich Schlegels *Lucinde*).

²⁷⁹ So heißt es denn auch in AvL 37, dass man das „bessere[] Ich“ nicht in „Zerstreuungen und Weltgefühl“, sondern in einer „thätigen Einsamkeit“ finde. Die Betonung der „thätigen“ Einsamkeit als Weg zum „besseren“ oder 'reineren' Selbst erinnert sehr an das 6. Buch in Goethes *Wilhelm Meisters*

Ein „Resultat“ dieser „reinsten menschlichen Natur“ ist, wie es bereits zu Anfang des Romans heißt, die „christliche Religion“ (AvL 14). Die autodiegetische Erzählerin gibt hier Ansichten ihres Pflegevaters wieder. Nicht mehr ein dem Subjekt vorgeordneter und außerhalb von ihm gedachter Gott²⁸⁰ ist entscheidender Punkt der Ausrichtung des menschlichen Lebens, sondern mehr und mehr ein göttlicher²⁸¹, allerdings in den Menschen selbst verlegter Kern.²⁸² Damit einher geht eine Aufwertung des Subjekts und des einzelnen Menschen.²⁸³ Der um 1800 zu verzeichnende Individualisierungs- und Subjektivierungsprozess erfasst auch die Religion. Dass die christliche Religion ein „Resultat“ dieses reinen, nämlich quasi-heiligen Kerns ist, zu dem potentiell jeder Mensch Zugang hat, steht der damaligen christlichen Lehre diametral entgegen²⁸⁴, schmälert diese

Lehrjahre. Die Formel 'abseits des Weltgefühls' geht dabei ganz einher mit Schillers den *Horen* vorangestelltem Vorwort, in dem er als reine Kunst diejenige bezeichnet, die abseits vom Weltlichen und Zeitaktuellen geschieht. Wolzogens Text folgt hier also der gewünschten Ausrichtung der Zeitschrift.

²⁸⁰ Ein im Diskurs um 1800 vielfach zu findendes Denkprinzip, das im Rahmen dieser Arbeit als „Horizontalisierung der Religion“ bezeichnet werden soll, zeigt sich hier deutlich. 'Reinheit' steht inmitten dieses Prozesses. Vgl. dazu Fußnote 155. Auch Peter-André Alt betont die Loslösung „der Fesseln der traditionellen Metaphysik“, das Versagen der „Lösungsmuster der Metaphysik“, die „Selbststeuerung des Individuums“ im 18. Jahrhundert: „Vollkommenheit lässt sich einzig durch autonome Verfügung über das eigene Leben erreichen, gemäß dem Prinzip der inneren Ehre, jener 'honestas interna', wie sie Kant später in der *Metaphysik der Sitten* (1797/98) als Grundgesetz einer selbständigen, von sozialen Zwängen gelösten Steuerung individuellen Handelns beschreiben wird. Der Mensch hat den Schaltplatz im großen Welttheater selbst übernommen; diese neue Rolle führt jedoch neben ihrer unerhörten Freiheit auch eine gewaltige Belastung mit sich, denn zum „Himmel“ der Autonomie tritt die „Hölle“ der moralischen Verantwortlichkeit“ (Peter-André Alt: *Schiller. Eine Biographie*, München 2000, S. 300).

²⁸¹ So verschieden die Texte *Agnes von Lilien* von Caroline von Wolzogen, Goethes *Wahlverwandtschaften* und Friedrich Schlegels *Lucinde* sind, so ähnlich ist doch ihre Konzeption des 'reinen', des 'besseren Selbst'. Friedrich Schlegel selbst will ein „großer Mensch“ werden, indem er sein „besseres Selbst“ in die Welt setzt. An den Bruder August Wilhelm schreibt er, dass das nicht äquivalent mit „Egoismus“ zu verstehen sei, sondern dass es nicht weniger bedeute, als „sein eigener Gott“ zu sein (zit. n. Harro Zimmermann: *Friedrich Schlegel oder Die Sehnsucht nach Deutschland*, Paderborn 2009, S. 27).

²⁸² Natürlich findet sich diese Idee auch schon vorher, so z.B. als „Innewohnen eines Gottes“ bei Platon oder als „Christus in mir“ im Johannes-Evangelium und in weiteren biblischen Textstellen, die sehr früh den göttlichen Funken im Menschen betonten. So auch bekannterweise bei den Mystikern. Doch dies waren immer Anschauungen von Minderheiten, während die Ablösung bzw. Umdeutung vom traditionellen Christentum im 18. Jahrhundert, also zu Beginn der Moderne, weitere Kreise zu ziehen beginnt. Wie Rüdiger Safranski aufzeigt, hat im 18. Jahrhundert Wieland im Zusammenhang mit Platons Philosophie des Enthusiasmus an dessen Vorstellung vom „Innewohnen eines Gottes“ erinnert. Der Enthusiasmus des Dichters und Propheten speise sich demnach aus dem „Innewohnen eines Gottes in der Seele“ (Rüdiger Safranski: *Friedrich Schiller oder die Erfindung des Deutschen Idealismus*, München 2005, S. 49).

²⁸³ Darin zeigt sich natürlich auch ein typischer Zug der Empfindsamkeit, die eine Bewegung gewesen ist, welche vornehmlich das eigene Ich und das Gefühl in den Blick genommen hat und deren Schlagwörter Sensibilität und Empfindsamkeit gewesen sind. Es artikulieren sich in der Empfindsamkeit ebenso wie im Sturm und Drang „jene unterdrückten Wünsche nach einer ganzheitlichen Entwicklung“, die die „Aufklärung geweckt hatte, aber nicht einlöste“ (*Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, hg. v. Wolfgang Beutin (u.a.) 5., überarb. Aufl., Stuttgart u. a. 1994, S. 152ff).

²⁸⁴ Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass von Wolzogen in der Buchausgabe solch einen der christlichen Kernlehre womöglich zu explizit in eine andere Richtung drängenden Satz weggekürzt hat. Der Satz lautet: „Mein Vater ergriff diese reinsten aller Lebensmomente, um mein tiefstes Daseyn mit dem Gefühl Gottes und der Unsterblichkeit zu beleben, das gleich einem himmlischen Hauch in

Ansicht doch die Rolle der heiligen Dreifaltigkeit. Im philosophisch-intellektuellen Diskurs findet sich diese Idee eines reinen, quasi-heiligen Wesenskerns, aus dem unmittelbar agiert werden kann, dagegen vielfach, so etwa bei Fichte, Schelling und Hegel.²⁸⁵ Im 20. Jahrhundert war es sonderlich C.G. Jung²⁸⁶, der eben diesen Gedanken proklamierte, dass nämlich das Christentum sowie im Grunde alle Religionen nur Erscheinungsformen des Selbst seien; auch er musste sich noch nach vielen Seiten verteidigen. Ähnlich wie bei Jung bedeutet ein Leben aus dem 'Selbst' heraus in *Agnes von Lilien* ein Leben aus einer als einheitlich²⁸⁷ gedachten, 'wahren' Gesamtpersönlichkeit. Anders jedoch als Jung entwirft die Autorin Caroline von Wolzogen das reine, gleichsam göttliche Selbst nicht als Konsequenz einer Integration von Licht und Schatten, von „hellen“ und „dunklen Seiten“ des Individuums, sondern ausschließlich als eine Bewahrung der „hellen“ Persönlichkeitsaspekte des Menschen. Schattenseiten dürfen nicht vorhanden sein: „Rein menschlich ist es, keinen Augenblick Böses wirken zu wollen“ (AvL 254) und „Es ist nichts Streitendes in deinen Zügen, holdes Geschöpf!“²⁸⁸ (AvL 44) In dieser einseitigen Betonung des Hellen, Guten, des als wahr und heilig Gesetzten liegt die Konzeption des 'reinen Selbst' wieder auf der Linie des Christentums, das sich von anderen Religionen darin unterscheidet, dass es an dem Göttlichen und Heiligen nur das Helle (man denke an die christliche Lichtmetaphorik) und nicht Helles und Dunkles betont.²⁸⁹

Die oben angesprochene, sich in Diskurszeugnissen der Zeit zeigende Verlegung des Göttlichen in den Menschen selbst und die damit einhergehende Aufwertung des menschlichen Subjekts zeigt sich im Roman *Agnes von Lilien* anhand der aus dem christlichen Kernbereich herangezogenen Bezeichnungen derjenigen Personen, die aus ihrem „höheren reineren Gemüth“ (AvL 194) heraus leben. Zu denen zählen Agnes,

unserm Innern wohnt, und das ganze Leben gleich einem reinern Element durchdringt“ (zit. n. dem Nachwort von Thomas Anz in AvL 26).

²⁸⁵ Vgl. z.B. Johann Gottlieb Fichte: „Ueber Belebung und Erhöhung des reinen Interesse für Wahrheit“, in: *Die Horen* 1795, Erstes Stück, S. 79–93, hier S. 88.

²⁸⁶ Ich erwähne hier C.G. Jung, weil er als Referenzpunkt an dieser Stelle sehr dienlich ist, Ähnlichkeiten und Unterschiede können im Vergleich mit seinem Konzept herausgearbeitet werden. C.G. Jung hat in unvergleichlich anschlussfähiger Art und Weise lange philosophische Traditionslinien um das Selbst aufgegriffen und diese mit empirisch gewonnenen psychologischen Erkenntnissen zusammengedacht.

²⁸⁷ In diesem Kontext wird im Text wiederholt die Wendung der „holden Einheit“ bemüht, vgl. AvL 44 und 81. Dieser Gedanke eines „wahren Selbst“, das gegen das „gesellschaftliche Selbst“ oder aber gegen eine Vergesellschaftung abgegrenzt werden muss, ist ein auch heute noch weit verbreiteter, etwa in aktuellen Feuilletons wiederholt aufgegriffener Gedanke.

²⁸⁸ Gerade die Dynamik zwischen 'hellen' und 'dunklen' Persönlichkeitsanteilen ist bei Jung grundlegend für eine Persönlichkeitsentwicklung. Genauso haben das die Romantiker verstanden, wie sich in ihren literarischen Inszenierungen um die Auseinandersetzung mit dem Doppelgänger oder dem Schatten zeigt. In *Agnes von Lilien* wird dagegen eine primär statische Erhaltung und Bewahrung „diese[r] holde[n] Einheit“ (AvL 44) entworfen. Wenn überhaupt einmal von Metamorphose die Rede ist, dann wird betont, dass man in „reiner tadelloser Form aus dieser Verwandlung hervorgehen“ solle (AvL 117).

²⁸⁹ Darauf hat C.G. Jung hingewiesen (vgl. Carl Gustav Jung: *Antwort auf Hiob*, 7. Auflage, München 2009, z.B. S. 16 und S. 79).

Nordheim und der Pfarrer von Hohenfels. Diese Figuren werden mit Attributen aus dem christlichen Wortschatz versehen, die traditionell nur Gott selbst, Engelsgestalten oder allenfalls exklusiven Heiligen vorbehalten waren: So bezeichnet die Mutter von Bettina und Batista Agnes als „himmlische[s] Haupt“ (AvL 106), „hülfreiche[n] Engel“ (AvL 107) mit einer „Hoheit der verklärten Züge“ (AvL 106), an anderer Stelle bescheinigt Julius ihr eine „himmlische Klarheit“ ihrer „Seele“ (AvL 52). Wird Agnes vor allem mit Engeln und der Jungfrau Maria enggeführt, so Nordheim mit einem Heiligen: „Eine hohe Heiligkeit“ schwebte „um sein Wesen“ (AvL 29), um Nordheims „ganze Gestalt“ scheinete ein Heiligenschein zu leuchten, eine „Glorie des Geistes“, in seinem Wesen sei eine „sonderbare heilige Stille“ (AvL 81), seine Worte seien voll des „heiligen Sinnes der Güte und Liebe“ und „sein Blick so voll göttlicher Reinheit“ (AvL 92), kurz: er erscheine (ihr) „als eine Göttergestalt“ (AvL 31). Das „heilige[] Bilde“ des Pflegevaters“ leide ebenfalls „keinen Schatten der Schuld“ (AvL 57). Weitere Eigenschaften derjenigen Figuren, die aus dem „bessere[n] Selbst“ (AvL 62) leben, sind: Fähigkeit zur „reinsten Liebe“²⁹⁰, „reines Verhalten“, womit vornehmlich altruistisches gemeint ist²⁹¹, „Reinheit des Sinnes“ (AvL 81), eine „reine“, auch „reinigende“ Wirkung auf Mitmenschen²⁹², die Möglichkeit, mit „himmlischer Freiheit durch das Leben“ zu „wandel[n]“ (AvL 81), Zugang zur Kunst, die Notwendigkeit, „ganz wahr seyn“ zu müssen²⁹³, Bereitschaft zu Entsagung und Opfer und eine große Wirkungskraft auf andere Menschen – so heißt es, dass „jeder“ sich dem „Gemüth“ des Pfarrers, das eine „reine Harmonie“ sei, „mit Vergnügen näher[e]“, und er, „ohne es zu suchen“ „auf einen großen Cirkel“ (alle AvL 12) wirke; Agnes vermittelt ihrer Umgebung auf Grund „ihrer holden Einheit“ ein „Ahnden jenes Grenzenlosen“ (AvL 81).

²⁹⁰ So spricht Agnes etwa von einem „ewig reinen Verlangen nach Nordheim“ (AvL 257). Mit 'reiner' Liebe ist hier nicht mehr die platonische oder nur die Liebe zu Gott gemeint (vgl. dazu auch Walter Nicolai: „Goethes Faust und die platonische Eroskonzeption“, in: *Antike und Abendland*, Bd. 54, Berlin 2008, S. 43–63, hier S. 52), sondern es wird eine neue Konzeption von einer zwischenmenschlichen Liebe entworfen, die 'rein' genannt werden kann und doch eine sinnliche Komponente hat (vgl. dazu auch Kap. 4). Es zeigt sich hier erneut, wie in Fußnote 155 angemerkt, dass der Reinheitsbegriff 'geerdet' wurde.

²⁹¹ Vgl. zum Beispiel AvL 156: „Das Leben und Wirken für Andere, die immerwährende Sorge und Thätigkeit für ein Ganzes, die gleichsam das reinste Element ist, in welchem ein menschliches Gemüth das reichste und reinste Daseyn gewinnt, diese hatte man mir nie in der nothwendigen Verbindung mit mancher Beschränkung meiner Lage gezeigt.“

²⁹² Das äußerst programmatische Vorwort deutet diese Wirkungsmacht des 'Reinen', die offenbar auch für die Leserschaft erhofft wird, an: Die Kinder mit ihren „klaren Augen“, die als ein Anzeichen von 'Reinheit' gewertet werden, in denen „die Welt sich von so einfachen Seiten spiegelte“, führten in die „Unschuldswelt“ zurück und „klärte[n]“, also reinigten, die „Quellen des heiligsten innren Lebens“ (AvL 9).

²⁹³ Überlegungen, inwieweit Agnes als 'schöne Seele' zu bezeichnen ist, finden sich bei Schneider: *Widersprüche weiblicher Selbstentwürfe um 1800*, S. 109f.

3.1.3. Philosophie versus Literatur oder Fichte versus von Wolzogen

Ein zeitgenössisches philosophisches Denkmodell, in dessen Zentrum das 'reine Selbst' steht, ja das die Identität des Individuums mit jenem „Selbst“ gar als das „höchste[] Gesetz[]“²⁹⁴, dem der Mensch unterstehe, bezeichnet, findet sich bei Johann Gottfried Fichte. In seinem Aufsatz „Ueber Belebung und Erhöhung des reinen Interesses für Wahrheit“²⁹⁵, welcher, wie Caroline von Wolzogens *Agnes von Lilien*, in Schillers Zeitschrift *Die Horen* veröffentlicht wurde,²⁹⁶ betont Fichte die Notwendigkeit der Abgrenzung von allem, was der Kategorie des Selbst nicht zugehöre, ganz im Sinne Agnes' und des „kleinen Zirkel[s]“ (AvL 51). Fichtes Text kann als exemplarisch für den Teil des Reinheitsdiskurses verstanden werden, der um die Idee einer charakterlich-seelischen 'Reinheit' kreist. Fichte schreibt:

Diese strenge und scharfe Unterscheidung unsers reinen Selbst von allem, was nicht wir Selbst sind, ist der wahre Charakter der Menschheit: die Stärke und der Umfang dieses Selbstgefühls bestimmt den Grad unserer Humanität; dieser unsre ganze Würde, und unsre ganze Glückseligkeit.²⁹⁷

Fichtes Artikel kreist um die drei großen Begriffe des 'Reinen', des Selbst und der Wahrheit und baut aus ihnen ein philosophisches Konstrukt. Es findet sich in Caroline von Wolzogens Roman eine nicht unbeträchtliche Menge an Analogien zu jenen Passagen über das 'reine Selbst' in Fichtes *Horen*-Beitrag. So betonen der philosophische und der poetische Text beide die Identität mit dem „Selbst“ als „höchstes Gesetz“, dem der Mensch unterstehe. Mit sehr ähnlichem Wortschatz wird in beiden Texten diesbezüglich erstens auf die Bedeutung der Differenzierung des 'reinen Selbst' von allem, was diesem nicht zugehört, verwiesen, zweitens auf die Notwendigkeit eines fortwährenden „Strebens“ nach diesem 'reinen Selbst', drittens wird eine Synonymisierung von Sich-selbst-gleich-Bleiben und Ver„[e]inheitlichung des „Gemüths“ betrieben (was eine „Harmonie“ des letzteren nach sich ziehe), viertens die Ineinssetzung von „reinem Selbst“ und Wahrheit²⁹⁸, fünftens die Bedeutung der Form, nicht aber des Inhalts, für die Wahrheit hervorgehoben.²⁹⁹

²⁹⁴ Fichte: „Ueber Belebung und Erhöhung des reinen Interesse für Wahrheit“, S. 88.

²⁹⁵ Veröffentlicht in *Die Horen*, Jahrgang 1795, 1. Stück.

²⁹⁶ Caroline von Wolzogen war dieser Artikel Fichtes sicherlich bekannt. Sie hat als Schwägerin und nahestehende geistige Vertraute Friedrich Schillers dessen Veröffentlichungen stets interessiert verfolgt, so auch gewiss die veröffentlichten Beiträge in seiner Zeitschrift. Dass sie Teile dieses Artikels in ihrem Roman verwendet hat, wäre Spekulation, wenn auch eine naheliegende. Eine solche ist aber mit Verweis auf die Polypräsenz des Motivs des 'reinen' Selbst im damaligen Diskurs auch gar nicht vonnöten.

²⁹⁷ Fichte: „Ueber Belebung und Erhöhung des reinen Interesse für Wahrheit“, S. 88.

²⁹⁸ Bei von Wolzogen werden 'Reinheit' und Wahrheit durch das Spiegelmotiv aneinandergelüpft: Das Selbst kann dann, wenn es 'rein' ist, die jenseitigen Ideen, das Wesen Gottes oder auch die Welt abbildungstreu und damit wahr spiegeln. Nur so ist es – der Logik des Textes nach – dem Individuum möglich, die Wahrheit zu erfassen.

²⁹⁹ Die entscheidenden Zitate Fichtes und von Wolzogens werden in ihrem genauen Wortlaut in dieser Fußnote hintereinander abgedruckt, um ihre Analogie zu verdeutlichen. „Man bezeugt es sich durch jenes Streben und durch die vermittelt desselben hervorgebrachte Harmonie, daß man ein

Natürlich ist die Idee des 'reinen Selbst' nicht nur bei von Wolzogen und Fichte zu finden; es handelt sich bei dieser Konzeption um ein zentrales Paradigma des Empfindsamkeitsdiskurses im 18. Jahrhundert. Der Empfindsamkeitsdiskurs lässt sich beschreiben als ein „Vergesellschaftungs- und Orientierungsangebot[]“ gegen Sinnverluste und „soziale Destabilisierung“³⁰⁰, wie sie sich im 18. Jahrhundert in Deutschland im Sinne einer Ablösung von Traditionen und einer vielfältigen Neujustierung gesellschaftlicher Felder ereignen. „Als kultureller Imperativ“ bestimmt er die „(Selbst)-Wahrnehmung des Subjekts und seine Position zur Gesellschaft“.³⁰¹ Paradoxaerweise wird dabei die „Differenz“ zwischen Subjekt und Gesellschaft und die „Überwindung“ dieses Gegensatzes eingeführt: „Mit sich selbst identische[] Subjekte“, so der pathetische Empfindsamkeits-Slogan, finden „Geselligkeit“ abseits eines politischen Regelkorsetts „in einer zunächst als vorgesellschaftlich gedachten Innerlichkeit“.³⁰² Susanne Komfort-Hein wertet diese „Suche nach dem *reinen* Selbst“ als eine „Initiationsgeschichte des modernen Subjekts im 18. Jahrhundert“.³⁰³

Was ist nun aber die Konsequenz aus der oben vollzogenen Parallelisierung von poetischem und philosophischem Text? Ist Wolzogens Roman darum als ein stark diskursverhafteter zu identifizieren? Lässt sich überhaupt ein Unterschied zwischen philosophischem und

selbstständiges, von allem was nicht unser Selbst ist, unabhängiges Wesen bilde“ (Fichte: „Ueber Belebung und Erhöhung des reinen Interesse für Wahrheit“, S. 87) versus „ich ermunterte mein Gemüth nur durch das Bestreben, sich selbst gleich zu bleiben, und keiner äußern Lage Gewalt über mich einzuräumen“ (Agnes, AvL 43) / „Aber der Mensch soll *einig* mit sich selbst seyn; er soll ein eignes, für sich bestehendes Ganzes bilden“ (Fichte: „Ueber Belebung und Erhöhung des reinen Interesse für Wahrheit“, S. 87) versus „O ermüde nicht, diese holde *Einheit* durch das innigste Streben deines Gemüthes zu erhalten!“ (Vater, AvL 44) / „Unser Interesse für Wahrheit soll rein seyn; die Wahrheit, blos weil sie die Wahrheit ist, soll der letzte Endzweck alles unsers Lernens, Denkens und Forschens sein“ (Fichte: „Ueber Belebung und Erhöhung des reinen Interesse für Wahrheit“, S. 82) versus „Ein reines einfaches Weib bleiben, dem Wahrheit und Liebe über alles geht“ (AvL 45) und „Das holde Geschöpf, das Schönheit und Wahrheit mit solch einem regen unverstimmbarren Sinn ergreift?“ (AvL 195) [Alle Hervorhebungen von mir, L.B.].

³⁰⁰ Komfort-Hein: „Phantasmen empfindsamer Suche nach dem Selbst“, S. 78.

³⁰¹ Nikolaus Wegmann: *Diskurse der Empfindsamkeit. Zur Geschichte eines Gefühls im 18. Jahrhundert*, Stuttgart 1988, S. 26, zit. n. Komfort-Hein: „Phantasmen empfindsamer Suche nach dem Selbst“, S. 78.

³⁰² Komfort-Hein: „Phantasmen empfindsamer Suche nach dem Selbst“, S. 79.

³⁰³ Ähnliches schreibt auch der Philosoph Gerd B. Achenbach. Er klassifiziert, recht schematisch, aber doch nicht unzutreffend, drei Menschenbilder der großen Metaräume der Geschichte, Antike, Mittelalter, Neuzeit. Seine Beschreibung des *modernen* Menschen korreliert in zentralen Hinsichten mit dem sowohl im Roman als auch im philosophischen Text Fichtes entworfenen Idealbild des sich vom Heteronomen seiner selbst fernhaltenden: Weder ist der moderne „Mensch das Resultat der selbstverantwortlichen Lebensführung, noch weiß er sich als das *geführte* Kind des Himmels, vielmehr findet er sich vor als das Ergebnis, das Umstände aus ihm gemodelt haben. [...] Er lernt sich als das Wesen zu verstehen, das von Fremdem seiner selbst entfremdet wurde, er erkennt sich als von andern um sich selbst gebrachtes Wesen, und seine Arbeit wird entsprechend sein – Negation der Negationen –, Schicht für Schicht das Fremde an sich selber abzutragen in der Hoffnung, unter allen lebensbiographischen Verschüttungen und psychisch abgelagerten Verwerfungen werde endlich doch das eigentliche, wahre, das befreite, das *gesunde* Ich zutage treten. Ziel und Lebensauftrag wird, nach langem und beschwerdereichem Umweg endlich „zu sich selbst zu kommen“ (Gerd B. Achenbach: *Das kleine Buch der inneren Ruhe*, Freiburg im Breisgau, Basel, Wien 2010, S. 32 f.).

poetischem Text nachweisen? Es sei die These aufgestellt, dass der literarische Text *Agnes von Lilien*, so einfach und naiv er auch gemacht scheint und so viele Diskursfragmente in ihm auch zu finden sind³⁰⁴, um einiges reflektierter und vielschichtiger ist als der Text des Meister-Philosophen Fichte. Jener spielt nämlich nicht nur gedanklich Möglichkeitsräume des Reinheitsmotivs durch (These A), sondern entlarvt dieses zugleich in seiner Konstruiertheit und realen Unmöglichkeit (These B) im Gegensatz zum philosophischen Text, in dem der Fiktionscharakter von Aussagen entfällt und das Reinheitsmotiv völlig ernsthaft und ungebrochen in den Dienst genommen wird. Diesen reflexiven Vorsprung der Literatur in Hinsicht auf das Reinheitsmotiv nimmt der zweite Teil dieses Kapitels in den Blick. Zuvor muss erst gezeigt werden, mittels welcher Strategien der literarische Text 'Reinheit' als Motiv 'bildet'.

3.2. Sprachliche Strategien: Der Aufbau des Reinheitskonzepts im Möglichkeitsraum Literatur

Um die künstlerische Machart des Textes *Agnes von Lilien* zu verdeutlichen, soll auf das Drei-D-Bild, welches in den 90er Jahren des 20. Jahrhunderts mittels Computertechnik entwickelt wurde, rekurriert werden. Ein Drei-D-Bild zeigt bei schneller, oberflächlicher und bei ungenügender Kenntnis der 'Sehtechnik' auch bei längerer Betrachtung lediglich eine Oberfläche mit verschiedenen Mustern in unterschiedlichen Farben. Durch Aneignung der entsprechenden Sehtechnik kann die Benutzerin/der Benutzer in diesem unscheinbaren Farbdruk plötzlich eine andere Form entdecken, die räumlich wie vor einem steht und scheinbar zum Greifen nahe ist. Dieser Effekt ist nur reizvoll durch das Hin- und Her, das Sehen und das Verschwinden des entsprechenden Objekts.³⁰⁵ Wie in der Einleitung bereits erörtert worden ist, wird Literatur nach Iser im Rahmen dieser Arbeit als 'Möglichkeitsraum' verstanden. In ihm werden Dinge möglich, die außerhalb dieses Raumes nicht möglich sind. Eine solche Möglichkeit, die im Text *Agnes von Lilien* für die Leserin/den Leser aufgebaut wird, ist die der 'Reinheit' als menschlicher Zustand (These A). Sie ist das Objekt, das der Text der Betrachterin/dem Betrachter zeigt, das aber gleichzeitig wieder verschwindet – wie die Form beim Drei-D-Bild. Im Text, so die These, ist beides angelegt. Es bedarf der fiktionalen Zeichen, damit die Leserin/der Leser immer wieder aus dem Text herausfällt, so

³⁰⁴ In der Tat finden sich, im Vergleich zu den anderen drei in dieser Arbeit besprochenen literarischen Texten, auffällig viele Diskursfragmente in *Agnes von Lilien*, ohne diesen Roman deshalb gleich als „Spiegel“ oder „Seismograph“ der außerliterarischen Lebenswelt ohne jede reflexive Distanz und künstlerische Eigenleistung zu verstehen.

³⁰⁵ Ich bevorzuge hier den Vergleich des literarischen Textes mit dem Drei-D-Bild anstatt des häufiger anzutreffenden Vergleichs mit einem Vexierbild. Ersterer erscheint meines Erachtens sinnreicher, da es die Leserin/der Leser ist, die/der durch seine Sehtechnik (übertragen also: Lesetechnik) das Bild verändert, es herein- und heraustreten lässt, der Drei-D-Druck (also der Text) bleibt jedoch fixiert. Im Falle des Vexierbildes muss die Kartonage selbst bewegt werden, damit das Bild erscheint, der Rezipient bleibt starr, was in der Übertragung auf die Rezeption von Literatur ein schiefer Vergleich wäre.

dass, wie beim Drei-D-Bild, ein 'Hin und Her' entsteht.³⁰⁶ Im Folgenden soll nun auf die sprachlichen Strategien eingegangen werden, mittels welcher der Text der Leserin/dem Leser das Konzept der 'Reinheit' *vermitteln*³⁰⁷ und damit als ästhetische Erfahrung ermöglichen will.

Wichtigstes Stilmittel ist hierbei die Repetition. Durch den gesamten Text hindurch wird das Wort 'Reinheit' in sprachlich-formaler wie semantisch-inhaltlicher Hinsicht in auffälliger Dichte wiederholt, also zum einen durch Wiederholung von 'Reinheit' in allen formalen Derivationen ('rein', 'reiner', 'reinste', 'reinlich', 'reinigen', 'Reinheit'³⁰⁸), zum anderen durch die Repetition zentraler Seme von 'Reinheit' (klar, unschuldig, unentweiht). Des Weiteren finden sich zahlreiche Hendiadyoins ('Reinheit' und Klarheit, 'rein' und edel, 'rein' und ungemischt, ganz und 'rein', 'rein' und zart [AvL 44]), wie auch die Hintereinanderschaltung zweier Adjektive, („reines einfaches Weib“ [AvL 45]). In beiden Fällen soll 'Reinheit' in einem ganz bestimmten Aspekt betont werden. Semantische Rekurrenz gibt es auch durch das Ins-Text-Spiel-

³⁰⁶ Vgl. dazu Iser: *Fingieren als anthropologische Dimension der Literatur*, S. 24f.: „Im Text des Romans kommt es daher zur Gleichzeitigkeit des Wirklichen und des Möglichen, denn erst eine aus der Lebenswelt des Autors ausgewählte und im Text dargestellte Welt schafft die Voraussetzung für deren Möglichkeitshorizont, dessen ungegenständlicher Charakter keine Kontur gewönne, wenn er nicht die Brechung einer Vorgabe wäre. Diese wiederum bliebe bedeutungslos, wenn es nicht gelänge, das in ihr Verwehrte herauszukehren. Beides zugleich zu haben und die Differenz durchzuhalten ist ein Vorgang, der in der Lebenswelt ausgeschlossen ist und folglich nur unter dem Vorzeichen des Als-ob inszeniert werden kann. Denn wer in der Wirklichkeit ist, ist nicht zugleich in der Möglichkeit und umgekehrt“ und ebd., S. 27f.: „Denn literarisches Fingieren ist durchweg von konventionsstabilisierten Signalen begleitet, die den Als-ob-Charakter dessen anzeigen, was als Möglichkeitshorizont des Wirklichen vorstellbar gemacht wird [...]. [E]in Fingieren, welches sich als solches zu erkennen gibt“ schreibt „allen erdichteten Möglichkeiten ihre Scheinhaftigkeit“ ein. Das, was Iser das „[b]eides zugleich [...] haben“ nennt, ist meines Erachtens auch der Grund, warum man sich so gut erinnert, wo man ein Buch gelesen hat (und warum Lektüre an besonderen Orten, z.B. in einem Café im Ausland, auf einer Zugfahrt etc. so einprägsam ist): Man erinnert sich nämlich deshalb so präzise, weil die äußere Umgebung im Zuge des Aus-der-Lektüre-Herausfallens wiederum mit in den Text hineingewebt wird, das Innerhalb und Außerhalb des Textes Seiende also quasi verknüpft wird.

³⁰⁷ Wie sich später zeigen wird, ist dies eine schon von vorneherein paradoxe Angelegenheit, weil 'Reinheit' Unmittelbarkeit impliziert.

³⁰⁸ In *Agnes von Lilien* existieren zwei grundsätzlich unterschiedliche Verwendungsarten von 'Reinheit' nebeneinander. Benannt werden sollen die beiden als attributive und als elliptische. Die attributive Verwendungsart bezeichnet die 'Reinheit' einer Substanz ('Reinheit' von x) als Ergebnis eines Reinigungs- oder Destillierungsprozesses, in dem etwas als 'anders' oder 'fremd' Definiertes ausgegrenzt wird (wobei dieses nicht immer notwendigerweise genannt werden muss; der Ausgrenzungsvorgang schwingt aber mit). Die Substanz, die als gereinigt und deshalb 'rein' gilt, muss notwendigerweise immer dazu genannt werden, das Entfernte nicht, sie muss sich gelegentlich erschlossen werden, was durch den Kontext erleichtert wird. So meint etwa dem kantianischen Denkgestus nach 'reine Vernunft' die Abwesenheit von sinnlichen Eindrücken in der Erkenntnistätigkeit, die 'reinen Ideen' im Sinne der im 18. Jahrhundert vielfach rezipierten platonischen Ideenlehre die Abwesenheit von jeglicher weltlicher Bindung. Die elliptische Verwendungsart benennt weder eine Substanz, die als 'rein' deklariert wird, noch die ausgegrenzten Partikel. Die Bezeichnung einer quantitativen Zustandsform erscheint auch als Abstraktum ('die Reinheit', 'rein') und wird zu einer mehr qualitativen Zustandsbeschreibung, die aufgrund der Weglassung jeglicher Spezifizierungen sowohl 'absolut', im Sinne von 'ohne Bezug', als auch 'unbestimmt' (was miteinander einhergeht) anmutet. Diese Begriffsverwendung ist gerade ob ihrer nicht eindeutigen Bestimmbarkeit, ihres Sich-Entziehens in besonderer Form geeignet für die Literatur: Unbestimmtheiten und Leerstellen schaffen mitunter den spezifischen Charakter von Literatur. Beide Verwendungsarten finden sich in Caroline von Wolzogens Roman *Agnes von Lilien*.

Bringen von symbolisch hoch aufgeladenen Reinheitsfigurationen wie die Madonna della Sedia von Raffael. Alles zusammen baut einen engmaschigen Isotopiebereich auf, der eine gewisse 'reine' Atmosphäre zeitigt und ein entsprechendes Gefühl in der Leserin/im Leser anregt. Dieser Isotopiebereich verdichtet sich besonders an solchen Textstellen, in denen die Figur Agnes in Entscheidungssituationen gebracht wird, die den weiteren Textverlauf bestimmen. Dergestalt vermittelt der Text den Eindruck, dass es das Konzept der 'Reinheit' ist, das Agnes' Lebensweg bestimmt. Agnes wird, wie auch Ottilie, zu einer Figuration der 'Reinheit'. Eine solche gravierende, weil den weiteren Textverlauf beeinflussende Entscheidungssituation, die entlang von Reinheitsmotiven erzählt wird, ist jene, als Agnes und Nordheim sich im Hause des Vaters zum ersten Mal begegnen und sich verlieben. Die Textstelle durchläuft die Stationen Nacht – Morgen – Wiedersehen Nordheims – Ankunft Amaliens – Abschied. Sie erzählt, wie sich die Protagonistin ihres neuen Gefühls der Liebe bewusst wird, Nordheim hinter dem Rücken von Agnes bei ihrem Pflegevater um ihre Hand anhält, dann aber die Figur Amalie auf den Plan tritt, deren Beziehung zu Nordheim rätselhaft ist, wodurch Agnes verwirrt wird. Der Aufbau der Stimmung der Reinheit wird hier mittels des Stilmittels der Rekurrenz unternommen: So werden die Momente des holden „Zaubergefühl[s] der Liebe“ von Agnes „voll und *rein* genossen“ (AvL 31), der Tag in „*reiner* Andacht“ (AvL 33) begonnen, von der Protagonistin die „*reine*[] Stirn“ (AvL 32) des schlafenden Nordheim bemerkt, das Wohnzimmer mit seinen Spuren von Nordheim in aller Ruhe angeschaut, da es noch nicht „[ge]*reinig*[t]“ (AvL 31) worden ist, dann die Magd gescholten, die herein tritt, „um das Zimmer zu *reinigen*“ (AvL 32).³⁰⁹ Schließlich wird gemeinsam musiziert, Nordheim begleitet Agnes am Klavier „mit dem *reinsten* vollkommensten Gesang“ (AvL 33), der dann „so *rein* in einander [floß], wie der Odem der Liebe“ (AvL 33). Der nun erfolgende Umschwung der Stimmung, der durch Amalies Auftauchen ausgelöst wird, wird ebenfalls entlang des Reinheitsmotivs erzählt: „Die *Reinheit* der ersten ungemischten Empfindung war durch die Dazwischenkunft der Dame mit mehreren kleinen Leidenschaften gefärbt“ (AvL 35). Dem aus Gründen der Eifersucht nun einsetzenden „Leiden[]“ schafft die Protagonistin Abhilfe, indem sie Zuflucht bei der „hohen Dichtung“ Homers sucht, mit der Wirkung, dass ihre „Seele wie *rein* gebadet [war] durch einen Strom des erhöhten Lebens“ (alle AvL 37). Wie Agnes später durch Rosine, die „gute Alte“ erfährt, habe Nordheim „jenes Morgens“ (AvL 41) den Heiratsantrag gegenüber dem Pfarrer mit den Worten formuliert: „Liebliches Geschöpf! [...] O daß diese Wahrheit und *Reinheit* in deinem Wesen nie verfälscht werden möchte, ich wäre dann der glücklichste Mann, dich gefunden zu haben [...]. Vater gib sie mir zum Weibe!“ (AvL 41f.), – Reinheit ist,

³⁰⁹ Einerseits wird die Magd gescholten, so heißt es im Text explizit, um von der „Sonderbarkeit“ des frühern Erwachens“ (AvL 32) Agnes', abzulenken, aber auch, so ließe sich interpretieren, weil sie die Spuren verwischt.

hier neben der synonymhaft gebrauchten Wahrheit³¹⁰, also ausschlaggebender Grund für den Heiratsantrag.

Das 'reine' Verhältnis

Diese Textpassage, in der 'Reinheit' zum ersten Mal eine Rolle auch im Zusammenhang mit Liebe und Zwischenmenschlichkeit spielt und die, eben folgenreich, im Heiratsantrag kulminiert, setzt ein mit einer an das symbolträchtige Spiel der „blinde[n] Kuh“³¹¹ (AvL 28) anschließenden Reflexion und der Bewusstwerdung der Protagonistin über ihre Gefühle: „Ich war anständig erzogen, in der höchsten Reinheit und Keuschheit des Sinns und der Einbildung; dieß war der erste Mann, gegen den ich meine volle Weiblichkeit empfand“ (AvL 29). Bemerkenswert ist der Satz deshalb, weil der Text seine Bemühung, die Stimmung der 'Reinheit' aufrechtzuerhalten, gewissermaßen sichtbar macht. Die relevante und schlüssig an das Erzählgeschehen anschließende Information enthält der zweite Teilsatz, nämlich dass Agnes sich ihrer Geschlechtlichkeit erstmalig in „volle[m]“ Umfange durch Nordheim bewusst wird. Das in zweitem Teilsatz³¹² stehende Adjektivattribut „erste“ (in „der erste Mann“) schließt bündig und logisch an das Adverb „zuerst“ in vorherigem Satz³¹³ an, der erste Teilsatz³¹⁴ dagegen unterbricht, unvermittelt und unmotiviert, den Redefluss. Diese Kombination der beiden Sätze ist aussagekräftig im Hinblick auf das Verfahren des Textes, Agnes als Figuration der 'Reinheit' erscheinen zu lassen: Die Erzählerstimme, die zum ersten Mal explizit auf das Thema Liebe und erotische Körperlichkeit zu sprechen kommt (er umfasste „sachte“ ihren „Leib“ [AvL 28]), beeilt sich also vorab noch einmal das Reinheitsmotiv aufzurufen (Teilsatz 1), um es auch in diesen neuen und heiklen Bereich der Erzählung einzuführen und damit den Eindruck der 'Reinheit' des erlebenden Ichs zu erneuern. Diese Erneuerung geschieht in zweierlei Hinsicht. Zum einen, indem „Reinheit und Keuschheit des Sinns“ der Protagonistin einfach erneut von der Erzählerin postuliert und damit, durch die sprachliche Nennung dieser Substantive, von Neuem gewissermaßen performativ hergestellt werden, zum anderen, indem auf die Erziehung der Protagonistin – „ich war anständig erzogen“ (AvL 29) – eingegangen wird, womit ein Bogen zurück zum Anfang des Romans geschlagen wird, an dem Agnes ausführlich als ein durch Erziehung

³¹⁰ Ganz so wie im zeitgenössischen Diskurs, vgl. als Diskursbeispiel Fichtes Aufsatz „Ueber die Belebung und Erhöhung des reinen Interesse für Wahrheit“, analysiert in Kap. 3.13.

³¹¹ Das Spiel der blinden Kuh setzt jenen naiven Zustand des Nicht-Sehens und Wahrnehmens von Sexuellem symbolträchtig in Szene.

³¹² Der – noch einmal zur Übersicht – lautet: „[D]ieß war der erste Mann, gegen den ich meine volle Weiblichkeit empfand“ (AvL 29).

³¹³ Der lautet: „Süßer Moment des Lebens, wo Sinn und Geist zuerst in der holden himmelanstrebenden Flamme emporfliegen, wie allgegenwärtig bleibst du einem zartfühlenden Gemüth!“ (AvL 29)

³¹⁴ Der lautet: „Ich war anständig erzogen, in der höchsten Reinheit und Keuschheit des Sinns und der Einbildung“ (AvL 29).

'rein' gebliebenes 'Gefäß'³¹⁵ dargestellt wird. Durch beide sich in dem ersten Teilsatz befindenden sprachlichen Kniffe wird der bisher aufgebaute Isotopiebereich der 'Reinheit' zum Klingen gebracht, bevor der neue große Themenkomplex der Liebe angegangen wird. Interessant ist des Weiteren die Verbindung der beiden Sätze durch ein Semikolon, was in seiner Zwischenstellung zwischen Punkt und Komma auf zwei mögliche, aber grundsätzlich verschiedene Lesarten dieser unverbunden nebeneinander geschalteten Sätze hinzudeuten vermag. In der einen Lesart, die das Semikolon mehr dem Komma zuordnet, werden die Teilsätze in einem Atemzug gelesen und die fehlende Konjunktion, kausaler oder konsekutiver Art, von der Leserin/vom Leser selbst ergänzt: „Reinheit und Keuschheit“ des Sinns (die Kombination der zwei Substantive, begrifflich als Hendiadyoin fassbar, macht deutlich, wie 'Reinheit' an dieser Stelle aufgefasst werden soll, nämlich als Abwesenheit von sexuellen Bildern und Inhalten) sind also der Grund, warum die Erzählerin erst jetzt, in der Begegnung mit einem Charakter, der ebenso 'rein' ist wie sie (Anzeichen dafür sind Nordheims „reine Stirn“ wie auch das harmonische 'Ineinanderfließen' im gemeinsamen „reinsten“ Gesang [AvL 33]) „ihre volle Weiblichkeit“ empfindet. Dass sich die 'Reinheit' auch innerhalb des neuen Liebesgefühls und des Erlebens der erotischen Zuneigung fortsetzt, versichert der Text an zahlreichen weiteren Stellen.³¹⁶ In der anderen Lesart, die das Semikolon mehr in der Funktion eines Punktes liest, wird dagegen die Unverbundenheit der beiden Aussagen herausgehoben und die Unvermitteltheit und Schroffheit betont, mit der der erste Teilsatz in das Erzählgeschehen einbricht. In dieser Lesart wird somit aufgezeigt, dass 'Reinheit' immer nur postuliert werden kann³¹⁷ und sie in ihrer Idealität schroff und unverbunden allem Lebendigen entgegensteht, wie es im außerliterarischen Kontext insbesondere der zeitgenössische Philosoph Johann Georg Hamann immer wieder betont hat. Das unverbundene Nebeneinandergestelltsein der beiden Teilsätze macht in jener zweiten Lesart also die Leerstelle deutlich, die zwischen den beiden Textteilen entstanden ist, und weist derart auf die Unebenheit des Textes hin. Nur indem eine Leerstelle von der

³¹⁵ Martin Mosebach, ein Autor des 21. Jahrhunderts, gebraucht anstatt der Metapher des 'rein' gebliebenen Gefäßes die „einer luftdicht verschlossenen Flasche“. Er bezieht sich mit dieser Metapher auf die gleiche Vorstellung wie von Wolzogen, ruft aber über das Adjektiv „luftdicht“ eine andere Nuance auf, nämlich die der geradezu erstickenden Abgeschlossenheit: „Es ist die Frage“, sagte Wittekind [...], 'ist der Mensch einer luftdicht verschlossenen Flasche vergleichbar, bis zum Rand mit seiner Eigensubstanz ausgefüllt, alles immer nur aus sich selbst entwickelnd, jedes Gefühl, jede Emotion, Liebe, Haß und Furcht immer ausschließlich aus der eigenen Substanz bestreitend – oder ist er vielmehr eine leere Flasche, und zwar eine offene, die nichts enthält, was nicht von außen hineingegossen wird: als Erfüllung, als Anfüllung, als Eingebung, als Erleuchtung gar, wenn der Blitz in die Flasche fährt – was glauben Sie? Es gibt diese beiden Schulen: der Mensch ist nichts als er selbst, das ist das eine, die andere: der Mensch ist nur Sammelbecken für alles, was in ihn hineinfließt' (Martin Mosebach: *Der Mond und das Mädchen*, 2. Aufl., München 2011, S. 117).

³¹⁶ Vgl. z.B. AvL 37: „Ich liebte, aber ich liebte reiner“ und AvL 81: „[M]ein Innres war in der reinsten Liebe aufgelöst.“

³¹⁷ Das Problem an der 'Reinheit', anders formuliert, ist, dass sie gewissermaßen immer nur durch „telling“ und nicht (oder nur eingeschränkt) durch „showing“ (zu den Begriffen vgl. Lahn, Meister, Aumüller: *Einführung in die Erzähltextanalyse*, S. 237) vermittelt werden kann: 'Reinheit' wird von der homodiegetischen Erzählerin in einem expliziten telling zugewiesen.

Leserin/vom Leser (wohlwollend) gefüllt wird, wie in ersterer Lesart mit der Konjunktion geschehen, kann der Text als ein, metaphorisch gesprochen, glatter und widerspruchsfreier erscheinen, der die 'Reinheit' der Protagonistin für die Leserin/den Leser, dem Drei-D-Bild gleich, heraustreten lässt. Zweitere Lesart sensibilisiert dagegen für die textuellen Widerstände, Unvereinbarkeiten und Unstimmigkeiten, die 'Reinheit' als Konstrukt entlarven. So wie das Drei-D-Bild verschwindet, wenn man als Betrachter den Blick auf die die Illusion zerstörenden Aspekte richtet (etwa auf Rand und Ende des Bildes blickt, sich die gedruckte Machart des Bildes und damit seine Zweidimensionalität ins Bewusstsein ruft etc.). Ganz wie das Semikolon aber lässt der Text als Ganzes beide Lesarten zu, eine 'Reinheit' aufbauende und eine 'Reinheit' zerstörende.

Eine weitere sprachliche Strategie, die Agnes als Figuration der 'Reinheit' glaubhaft machen soll, ist die Nutzung der Authentifizierungsfunktion zitathaft wiedergegebener, direkter Rede. Diese externen Charakterisierungen im genauen Wortlaut sind natürlich glaubhafter als die Eigencharakterisierungen der autodiegetischen Erzählerin („mein unbefangenes Gemüth“ [AvL 28], „ich liebte reiner“ [AvL 37], die „Neigung, welche mein Herz füllte war zu rein“ [AvL 43], „meine Unschuld“³¹⁸ [AvL 60]). Als Beispiel sei auf die bereits zu Anfang dieses Kapitels besprochene Stelle verwiesen, in der Agnes' Vater der Protagonistin ihre Auszeichnung durch „hohe[] reine[] Formen“ schon als Säugling attestiert. Andere explizite Fremdcharakterisierungen sind etwa die von Rosine („O daß diese Wahrheit und Reinheit in deinem Wesen nie verfälscht werden möchte [AvL 41]), die des Vaters („unter dem freien Gewölbe dieser Stirn entwickeln sich die Gedanken rein und zart“, „o laß deine unentweihten Lippen nie etwas anderes reden!“, „möge derselbe reine Geist diese Formen durchathmen“ [alle AvL 44], „mache mir die Freude, ein reines einfaches Weib zu bleiben“ [AvL 45], „Genuss ist für dich nur in der reinen Stimmung deines Innern zu finden“ [AvL 124], „ich zweifle nicht, meine Agnes wird in reiner tadelloser Form aus dieser Verwandlung hervorgehen“ [AvL 117], „unsrer Liebe entblühte ein Wesen, des reinsten klärsten Daseyns fähig“ [AvL 179], von Julius („noch rein von jedem verfinsterten Hauche“ [AvL 52]) und von der Gräfin („ich fühle es, bestes Kind, meine geübtere Hand muß diese verworrenen Fäden trennen, und unsern Gemüthern die schöne Lauterkeit und Klarheit erhalten, für die wir beide gebohren sind“ [AvL 90]).

Ein weiteres sprachliches Mittel, das in dieser Textpassage der ersten Darstellung der 'reinen' Liebe zwischen Agnes und Nordheim gebraucht wird, ist, zunächst als solches sicher verwunderlich, das Attestieren von Nicht-Sagbarem: „[I]ch hatte keine Worte, mein Innres war in der reinsten Liebe aufgelöst“ (AvL 81). Das Ausweichen ins Nicht-Sagbare gehört

³¹⁸ Es war Emmanuel Levinas, der darauf hingewiesen hat, dass man sich selbst nie Unschuld attestieren kann, sondern auf eine äußere Instanz angewiesen ist (vgl. Thomas Böning: *Alterität und Identität in literarischen Texten von Rousseau und Goethe bis Celan und Handke*, Freiburg im Breisgau 2001, S.133).

deshalb, im weiteren Sinne, zur oben angeführten Postulierung von 'Reinheit'. Postulierung von 'Reinheit' wird verstanden als eine Verweigerung der Explikation und Konkretisierung derselben und findet sich im Text entweder in Form auffällig dichter Wiederholung des Reinheitsbegriffs mit dem Ziel, 'Reinheit' performativ herzustellen oder eben im Ausweichen ins Nicht-Sagbare. In der oben angesprochenen Textpassage, in der Agnes nun erstmals ihr Gefühl zu Nordheim reflektiert, wird die Sprachlosigkeit und Unaussprechlichkeit der Empfindungen wiederholt beteuert. Agnes steht „in diesem nahmenlosen süßen Gemisch der ersten Regungen des Herzens [...] sprachlos“ da, „unaussprechliche Lieblichkeit“ findet sie in Nordheims Blick. Dieses Nicht-in-Worte-fassen-Können der liebenden Gefühle, ein vor allem in empfindsamen Romanen gängiges Motiv, bereitet an dieser Textstelle auf die Postulierung vor, die dann einige Seiten später folgen wird: Liebe als 'reines' – und das soll heißen: unmittelbares – Erleben zwischen den beiden Protagonisten. Unmittelbarkeit wird im Roman stets zusammen mit dem Reinheitskonzept evoziert, aber auch, wie sich im zweiten Teil des Kapitels zeigen wird, genau wie dieses, durch den Text als vermittelndes Medium als Illusion³¹⁹ entlarvt. Das Dazwischenstehen der Zeichen und die damit einhergehende Verunmöglichung von Unmittelbarkeit in einer sprachlichen Welt war im Zeitkontext des Romans ein diskutiertes Problem. Es gab, wie noch im Schlegel-Kapitel zu sehen sein wird, hochkünstlerische Antworten auf die Schwierigkeit, an Zeichen gebunden zu sein und doch über die Zeichen Hinausgehendes ausdrücken zu wollen.³²⁰ Karoline von Wolzogen wählt in ihrem Roman einen nicht derart avantgardistischen Weg, wenn sich auch im Aufgreifen des Nicht-Aussprechbaren Anklänge an etwa die künstlerische Strategie Schlegels finden. Sie nutzt und versteht Literatur vor allem als einen Raum zur Gestaltung von Idealem, ähnlich wie ihr berühmter Schwager Friedrich Schiller. Und kann es nicht 'gestaltet' werden, so muss das Ideale notfalls (einfach) mittels der wiederholten Nennung des Reinheitsbegriffs postuliert werden. Diese Postulierung hat zur Folge, dass sich Widersprüche einschleichen (vgl. dafür den zweiten Teil des Kapitels 3.2). Eine solche Unmöglichkeit von konkretisierender Gestaltbarkeit liegt etwa im Falle der Vorstellung eines 'reinen' Verständnisses (das Grundlage des „reinen Verhältnis[s]“ [AvL 216] ist) vor. Denn die 'Reinheit' im Sinne der Unmittelbarkeit eines Verständnisses zwischen zwei Figuren mit (sprachlichen) Zeichen vermitteln zu wollen, ist ein von vornherein hoffnungsloses Unterfangen. Von Wolzogen wählt deshalb, wie erwähnt, zum einen den (trivialen) Weg der

³¹⁹ Die 'Illusion der Unmittelbarkeit' in Erzähltexten stellen Silke Lahn, Jan Christoph Meister und Matthias Aumüller sehr pointiert in folgendem Absatz dar, vgl. *Einführung in die Erzähltextanalyse*, S. 118: „Anders als eine Theaterinszenierung, die wir als Zuschauer in der Tat unmittelbar erleben, wird ein Erzähltext dem Leser immer durch einen zwischengeschalteten Erzähler vermittelt. Die Vorstellung, dass der Leser eine eindrücklich geschilderte Erzählung quasi vor seinem inneren Auge“ (und damit unvermittelt, oder im Jargon des Romans, „in klare[r] Ansicht“ [AvL 9]) „anschauen könne, ist ebenso eine Metapher wie das sprichwörtliche Kopfkino. Wenn ein Erzähltext seinen Gegenstand lebendig darzustellen vermag, kann bestenfalls von einer Illusion der Unmittelbarkeit die Rede sein.“

³²⁰ Vgl. dazu *Darstellbarkeit*, hg. v. Claudia Albes, S. 9ff.

einfachen Postulierung und zum anderen den der Umschreibung des Ideals einer 'reinen' Unmittelbarkeit mit negativen Begriffen, die auf den Topos des Nicht-Sagbaren rekurrieren („ohne Worte“ [AvL 27], „sprachlos“, „unaussprechlich[]“, nahmenlos[]“ [alle AvL 29]). Der Begriff der 'Reinheit' in seiner Ausrichtung auf das Ideale und das Jenseitige, wie es hier in *Agnes von Lilien* der Fall ist, kennzeichnet sich dadurch, dass er mehr suggeriert als er konkret ausspricht. Eine solche Suggestion ist die mit der Reinheitskonzeption im 18. Jahrhundert einhergehende Vorstellung des Unmittelbaren. Denn etwas 'Reines' enthält nichts Störendes, nichts Fremdartiges, es gibt kein Dazwischen, also auch kein Dazwischen der Zeichen.

Man halte sich das Gewagte des Unternehmens noch einmal vor Augen: Die Ich-Erzählerin bemüht sich mittels eines Rückgriffs auf das Reinheitsmotiv, unvermitteltes Erleben zwischen zwei Personen auf gewisse Weise erfahrbar zu machen. Die Erzählerin tut dies dann in einer literarischen und damit sprachlichen, also per se vermittelten, weil zeichenhaften Weise. Dass die Leserin/der Leser sich der Unmöglichkeit des Unterfangens bewusst ist, tut dem Erleben keinen Abbruch, sondern ist gewissermaßen die Voraussetzung dieses Erlebens. 'Reinheit' wird zum Fiktionszeichen, wie es an einer späteren Stelle noch expliziter erörtert werden wird, und lässt die Leserin/den Leser die nach Iser genussvolle, da anders nicht einnehmbare exzentrische Position einnehmen, die sich dadurch kennzeichnet, sich ständig über die doppelte Position des In-der-Literatur- und In-der-Welt-Seins bewusst zu sein.

Wie also gestaltet sich das 'reine Verhältnis' zwischen Agnes und Nordheim? Ihr Liebesgenuss, wie es einige Seiten später heißt, ist „rein“, das gemeinsame Singen ebenso wie der „Odem der Liebe“ ein „rein[es]“ 'Ineinanderfließen' (AvL 31–33) zwischen zwei Parteien, zwischen denen es keine Störfaktoren gibt und zwischen denen es keines Mittelnden bedarf. Der literarische Text lässt aber diesen Zustand des dem „*unaussprechlichen*“³²¹ 'Hingegebenseins' (AvL 31) nicht wahren und reflektiert einige Erzählmomente weiter, dass es besonders die sprachlichen Zeichen (im Gegensatz zu etwa nicht-sprachlichen Zeichen wie etwa Gesten) sind, die das unmittelbare Erlebnis der 'Reinheit' stören, und zwar nicht nur in der Interaktion zwischen zwei Personen, sondern auch zwischen der „innern Welt“ und dem 'Ich' (AvL 32). Agnes, am Morgen nach der Begegnung mit Nordheim noch ganz in der 'reinen', liebenden Stimmung des Vorabends, sagt: „Diese Worte, die ersten die ich an diesem Tage vernahm, trennten mich auf einmahl von meiner innern Welt freundlicher Bilder, wie die feindliche Scheere“ – ein erster, zaghafter Einwand des Textes, der das vom Text suggerierte rein-unmittelbare Erleben unterbricht.

Es sei zur nächsten, den Textverlauf entscheidenden Stelle übergegangen, an der eine weitere Reinheit aufbauende Strategie, nämlich die der Negativität, deutlich gemacht werden

³²¹ Hervorhebung von mir, L.B.

kann. Es handelt sich um die Textstelle, in der Agnes' Vater in verkleideter Gestalt als Maler auf seine Tochter zugeht und ein Portrait von ihr anfertigt, während er Agnes im Zuge eines „Monolog[s]“ (AvL 44) ihre 'Reinheit' bezeugt. Wie sieht diese Bezeugung genau aus? An die Seite der repetitiven Strategie, die den Reinheitsbegriff in verschiedenen Wendungen wiederholend aneinanderreicht, wird die der Negativität gestellt. Die Verbindung und Ineinanderflechtung beider Strategien resultiert für die Leserin/den Leser wirkungsästhetisch gesehen in einer einprägsamen Textstelle. Die Akkumulation von 'Reinheit' evozierenden Methodiken entfaltet eine starke Illusionen freisetzende Wirkungskraft. Die negativen Begriffe zur Umschreibung von 'Reinheit' lesen sich nun wie folgt: Es sei „nichts Streitendes“ in Agnes' „Zügen“ (AvL 44), so die Bescheinigung des Vaters, ihr „Mund“ sei „unverstellt“ und ihre „Lippen“ „unentweiht“. erinnert man sich an die in der Einleitung benannten vier Hauptcharakteristika der 'Reinheit' – Separation, Homogenität, Authentizität und Alterität/Idealität –, so wird ersichtlich, dass drei der vier Charakteristika hier als Seme in den negativen Begriffen auftauchen und derart evoziert werden. „Nichts Streitendes“ trägt das Sem Homogenität, „unverstellt“ das Sem Authentizität, „unentweiht[]“ (alle AvL 44) das Sem Alterität/Idealität im Sinne von Heiligkeit. Die Negativität der Begriffe verdeutlicht hier, dass 'Reinheit' in seiner Verwendung als Persönlichkeitsmerkmal in positiver Form undarstellbar bleibt und immer schon ausweichend beschrieben werden muss, also ex negativo oder auf anderen sprachlichen 'Umwegen'.³²² Zumindest dann, wenn sie konkreter als nur mit dem abstrakt-leeren Begriff³²³ „rein“ präzisiert werden soll. Es sei noch ein weiteres Beispiel für einen anderen sprachlichen 'Umweg' genannt, bevor mit der Analyse der Strategie der Negativität fortgefahren wird. Es findet sich in der oben bereits angesprochenen Vater-Tochter-Szene, in der die 'Reinheit' Agnes' indirekt suggeriert wird.³²⁴ Dies geschieht, indem auf eins der berühmtesten ikonographischen Zeichen der 'Reinheit' verwiesen wird, auf das Bild der Madonna della Sedia von Raffael. Die Schenkung der „trefliche[n] Kopie“ bildet den Abschluss der Szene, welche mit ihrer Häufung von Reinheitsmotivik nicht nur die Funktion hatte, Agnes vor ihrer Ankunft am Hof, wo alles nur dem „Scheine“ untersteht, erneut in ihrer 'Reinheit' und Wahrheit kontrastiv zu charakterisieren, sondern auch den späteren Widerstand des leiblichen Vaters gegen die Hochzeit mit Nordheim vorzubereiten.³²⁵

³²² Zu diesen Umwegen gehören auch Metaphern.

³²³ Vgl. dazu noch einmal Novalis' Ausspruch, 'Reinheit' sei ein „leerer“ und ein „weder möglicher, noch wirklicher Begriff“, in: Novalis: *Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs*, Wien, München 1978, S. 87.

³²⁴ Indirekt deshalb, da Agnes nicht explizit mit der Madonna della Sedia verglichen wird, sondern der Text dies durch die Schenkung des Gemäldes als Schlusspunkt einer Agnes fremdcharakterisierenden Szene andeutet.

³²⁵ Charles' Interesse liegt nämlich darin, dass Agnes das „reine[] einfache[] Weib [] bleibe[]“ (AvL 45), das sie bereits sei. Der Vater will sein Kind vor dem Schicksal eines „gefällene[n] Engel“ (AvL 44f.) bewahren, wie er „schon mehr solche“ (AvL 44) sah, wobei er, so lässt sich interpretieren, auch an seine Frau und Agnes' Mutter denkt. Er plädiert nämlich für die Heirat mit Julius; die sich einstellenden Komplikationen, die durch eine Hochzeit mit Nordheim aufgrund seiner Beziehung zum Fürsten abzusehen sind, lassen ihn gegen diese eintreten. So wie „nichts Streitendes“ (alle AvL 45) in

Es wird sich noch in einer weiteren Hinsicht der Strategie der Negativität bedient: In der Einführung von Kontrastfiguren. Das „'Reine' erstrahl[t] nur vor der Matrix des [...] Unreinen“³²⁶, schreibt Soboczynski treffend. Agnes als Figuration der 'Reinheit' 'erstrahlt' demnach nur vor Figuren, von denen sie sich, wie die „Madonna della Sedia“ vor dem dunklen Himmel, abheben kann. Der Text sucht die 'Reinheit' in seiner Abstraktheit auch dadurch zu veranschaulichen, dass er zeigt und vor der Leserin/dem Leser ausbreitet, worin 'Reinheit' gerade *nicht* besteht. Drei weibliche Figuren des Romans, die Gräfin Amalie, Agnes' Mutter und die italienische Sängerin Emilie Barcino, fungieren intratextuell als Kontrastfiguren zu Agnes. Ihnen gemeinsam ist, dass sie es nicht geschafft haben, ihren 'reinen Wesenskern' sowohl vor äußeren Einflüssen wie vor inneren Gefährdungen zu bewahren: Die Mutter aufgrund ihrer Unbeherrschtheit und der Übermacht der Liebe und Emotionen, die Gräfin aufgrund ihrer Vergnügungssucht und die italienische Sängerin aufgrund ihrer Erfolgssucht und ihres Verlorenenseins in Imaginationen und Phantasien. Jede der weiblichen Figuren hebt neben der Gemeinsamkeit der verlorenen, da nicht bewahrten 'Reinheit' einen Aspekt heraus, der sie von der Figur Agnes unterscheidet. In seiner Häufung von Kontrastfiguren macht der Text deutlich, dass es im 'Aufbau' von 'Reinheit' scharfer Kontrastzustände bedarf, weil es nur Kleinigkeiten braucht, um die Imagination der 'Reinheit' zu zerstören. Es gibt keine Graubereiche. Die Fragilität des Reinheitsmotivs und die damit verbundene Abruptheit des Übergangs von gerade-noch und schon-nicht-mehr 'rein' setzt der Text mehrfach in Szene, etwa dann, wenn durch die „Dazwischenkunft der Dame“ Amalie „die Reinheit der ersten ungemischten Empfindung [...] mit mehreren kleinen Leidenschaft gefärbt“ (AvL 35) und deshalb verunreinigt worden ist. Das Leben aller drei Kontrastfiguren wird in Form von in den Haupttext eingelassenen Binnenerzählungen dargestellt. Die direkte Erzählung der Gräfin wie auch der Brief der Mutter und der von Madame Barcino siedeln sich auf der metadiegetischen Ebene an, da sie von Figuren auf der intradiegetischen Ebene erzählt werden. Sie stehen mit der Erzählung des erlebenden Ichs in einem korrelativen Funktionszusammenhang, nämlich in einer Kontrastbeziehung. Diese Kontrastbeziehung ist entlang des Reinheitsmotivs (genauer: entlang des 'reinen' Wesenskerns) organisiert. 'Reine' zwischenmenschliche Verhältnisse, 'reines' Verständnis und 'reines' Dasein werden in den Lebenserzählungen der drei Frauenfiguren negiert, mit dem Effekt, dass die 'Reinheit' der Protagonistin deutlicher hervortritt. So habe Agnes' Mutter „das Vermögen“ verloren, „die Menschen um [sich] her rein zu verstehen“, es waren ihr in ihrem adeligen Elternhaus niemals Umstände geboten worden, „in welche[n] ein

Agnes' Zügen als Gefährdung ihrer 'Reinheit' sein soll, so soll auch offenbar nichts „Streitendes“ (AvL 45) in ihrem Umfeld, in „der äußern Welt“, sein. „Genuß“, sei ohnehin für Agnes „nur in der reinen Stimmung [ihres] Innern zu finden“ (AvL 124), wie Charles paternalistisch bemerkt.

³²⁶ Adam Soboczynski: „Märchen der Unschuld. Was verbindet 'Die Tribute von Panem', die 'Twilight'-Saga und den SM-Porno 'Shades of Grey'? Sie exportieren einen amerikanischen Puritanismus nach Europa, der sogar noch in der Pornographie lebendig bleibt“, in: *DIE ZEIT*, 19. Juli 2012, S. 41.

menschliches Gemüth das [...] reinste Daseyn gewinnt“, es fehlen nicht nur in ihrer Erziehung gänzlich „klare Vorstellungen“ (AvL 156), sondern auch der Mann, der um ihre Hand anhält – es ist ein Prinz –, ist in Gestalt und Rede „ohne Klarheit und Sinn“ (AvL 161).³²⁷ Der Kontrastbezug zu Agnes zeigt sich in analogen Ausdrucksweisen, die sich nur in der fehlenden Negation von 'Reinheit' oder Klarheit unterscheiden. So wirken im Gegensatz zu der Erziehung ihrer Mutter die „Klarheit“ der „Vorstellungen“ ihres leiblichen Vaters „wohlthätig auf“ Agnes „Gemüth“ (AvL 117) und der Mann, der um ihre Hand anhält, nämlich Nordheim, zeichnet sich im Gegensatz zu dem Verehrer der Mutter durch „Klarheit“ aus (AvL 117). Auch mit der „Klarheit [...] in die Seele“ (AvL 45) bringenden Kunst hatte die Prinzessin im Gegensatz zu ihrer Tochter, die „der Kunst hold“ (AvL 45) ist, keinen näheren Kontakt bzw. keine Möglichkeit zu künstlerischer Betätigung (AvL 115), so dass ihre „Fantasie [...] in keiner Kunstschöpfung erblühen konnte“ (AvL 155).

Eine andere Variante der Kontrastierung findet sich im Falle der Gräfin Amalie. Sie beschreibt, wie schon Agnes' Mutter, ihr Leben als leidvoll und ihre „Vergangenheit“ als „düster“ und zieht als Fazit aus ihren Erfahrungen die Lehre, die Agnes von Beginn ihres Lebens und der Leserin/dem Leser von Beginn des Romans an repetitiv vermittelt wurde: die Notwendigkeit, das „eigne[] Wesen [...] rein aus den [...] Begebenheiten zu scheiden“ (AvL 231). Denn andernfalls würden „die rächenden Göttinnen [sic!] des Schicksals“ allein „durch Thaten, Mühe und Leiden zu versöhnen“ (AvL 231) sein. Eben diese „Thaten, Mühe und Leiden“ nimmt die Figur der Gräfin auf sich und unterzieht sich einer „Veränderung“ (AvL 214). Dieser Umschwung ist, wie an der einsetzenden Häufung der Reinheitsbegriffe zu ersehen ist, im Sinne einer Angleichung an die Figur Agnes zu verstehen. Denn kurz nachdem die Protagonistin „eine sonderbare Veränderung“ (AvL 214) in Amalies „ganze[m] Wesen wahrgenommen“ (AvL 214) hat, wird die Gräfin als „edle[] reine[] Gestalt“ (AvL 215) beschrieben, sie ist nun „der reinen Mitempfindung [...] fähig und will sich „reine[r] freie[r] Thätigkeit“ (beide AvL 216) widmen. Eine äußerliche „Veränderung“³²⁸ (AvL 214) zeigt sich darin, dass ihr „einzige[r] Schmuck“ nun „die sorgfältigste Reinlichkeit“ (AvL 215) zu sein scheint. Die Gräfin strebt erst am Ende ihres Lebens damit das an, wofür Agnes von klein auf an Sorge trug, die „Reinlichkeit des Daseins“, um einen Begriff aus dem 6. Buch des

³²⁷ Klarheit verstehe ich hier als nicht vollständiges, aber größtenteils deckungsgleiches Synonym von 'Reinheit'. Die vom Text intendierte Figurenkontrastierung von Agnes und ihrer Mutter zeigt sich über korrelative Ausdrucksweisen. Sie korrelieren insofern, als die Sätze sich hinsichtlich des Paradigmas der Selektion (Jakobson) ähneln, und sich nur dadurch unterscheiden, ob „Klarheit“ zugewiesen oder abgesprochen wird.

³²⁸ Der Begriff „Veränderung“ wird analog auch bei Amalies Mann aufgegriffen. Auch bei ihm hat sich ein Lebenswandel vollzogen, der nur knapp in einem Satz angedeutet wird. Auch er scheint, wie seine Frau, angesteckt durch das 'hohe', 'reine', 'freie' Wesen eines Mitmenschen (nämlich Nordheims) zu sich selbst gekommen zu sein. Kommt die Gräfin über die im Zusammenhang mit Nordheim stehende Entsagung zu sich selbst, so ihr Mann über die Scham: „Ich will seine Achtung gewinnen, oder nie wieder vor ihm erscheinen“ (AvL 233).

Wilhelm Meister aufzugreifen, der an verschiedenen Stellen des Romans³²⁹ *Agnes von Lilien* anzitiert wird. Sie ist aber auch gerade aufgrund ihres bewegten, ungemäßigten Lebens eine dynamische Figur, ein weiterer Kontrastbezug, da sie sich von der statischen, weil immer gleich 'rein bleibenden' Agnes abhebt. Auf Grund der Dynamik der Figur, die sich daraus ergibt, dass sich bei ihr eine Entwicklungsdimension ausmachen lässt, ergibt sich der Eindruck einer größeren Lebensnähe. So lernte die Gräfin z.B., bedingt durch ihren Aufenthalt „unter den höhern Ständen“, „das, was [ihr] am heterogensten ist, aus[zuh]alten“ (AvL 210). Aus diesem Eindruck der Lebensnähe im Sinne einer Auseinandersetzung mit dem 'Heterogenen' resultiert die größere poetische Glaubwürdigkeit³³⁰, welche im zweiten Teil des Kapitels im Zusammenhang mit der vom Text vollzogenen Dekonstruktion des Reinheitskonzepts eine Rolle spielen wird. Man kann nach Edward Morgan Forster Amalie auch als 'runden' und Agnes als 'flachen' Charakter bezeichnen. In Agnes wirkt eine „einzige Idee oder Eigenschaft“, Amalie ist durch ihre Veränderung, die voraussetzt, dass „mehr als ein Motiv in“ ihr „wirkt“³³¹, ein komplexerer Charakter. Während die Reinheitsmotivik bei Agnes also ironischerweise Anzeichen eines flachen Charakters ist, nämlich einer Figuration der 'Reinheit', ist die Häufung von Reinheitsvokabular bei Amalie Anzeichen ihrer komplexer angelegten Struktur, da Anzeichen ihrer Veränderung: Sie wolle sich nun, wo sie Nordheim zugunsten von Agnes entsagt habe, „noch wenige Jahre der reinen freien Thätigkeit [...] widmen“, ihr „Gemüth“ sei nun „der reinen Mitempfindung“ fähig, sie fühle „so wahr“, dass es „nur in der vollen Klarheit und Einheit des Willens“ zu einer Begegnung in „ächter Liebe“ komme, ihr „klärstes Erkennen“, ihr „reinsten Wille“, der nun ganz ungetrübt walten kann, habe Agnes im Grunde immer schon „Nordheims Liebe“ nicht nur 'gegönnt', sondern gar 'gewünscht' (AvL 216).

Im Zuge der Untersuchung der Korrespondenz- und Kontrastrelationen des Figurenensembles wird deutlich, dass es zwischen den als Kontrastpersonal aufgebauten

³²⁹ Vgl. dazu Johann Wolfgang Goethe: *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, in: ders.: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe*, hg. v. Karl Richter, München 2006, Bd. 5, S. 7–610, hier S. 520f., achtes Buch, drittes Kapitel. So erinnert z.B. das „thätige Wohlwollen“, die „Übungen der Liebe“, die Amalie nun anstrebt, stark an den zum Schluss des 6. Buches des *Wilhelm Meister* gefassten Entschluss der „schönen Seele“.

³³⁰ Sowohl Amalie als auch ihr Mann schauen auf die Fehler ihres Lebens selbstreflexiv zurück und ziehen gewisse Lehren aus diesen (Amalie: „[W]enn wir unser eignes Wesen nicht rein aus den entflohenen Begebenheiten zu scheiden vermögen, dann sind die rächenden Göttinnen des Schicksals nur durch Thaten, Mühe und Leiden zu versöhnen“ [AvL 231]; ihr Ehemann: „Mein Leben war ein Gewebe leichtsinniger Schwachheiten; nur wenigen Glücklichen vergönnt das Schicksal, die Folgen ihrer Thorheiten auszulöschen“ [AvL 232]. Sich selbst zu hinterfragen und dann zu korrigieren erscheint lebensnäher und darum glaubwürdiger als das quasi tadellose Verhalten Agnes'. Das Merkmal der Glaubwürdigkeit einer Figur ist aber nicht mit höherem Lesegenuss gleichzusetzen. Idealische Figuren, wie es Agnes oder auch Ottilie (vgl. dazu das 5. Kapitel zu Goethes *Wahlverwandtschaften*) sind, ermöglichen Lesegenuss über die Gestaltung des Möglichkeitsraumes der Literatur (vgl. Iser: *Fingieren als anthropologische Dimension der Literatur*, S. 7: „das dem Menschen Entzogene durch das Erdenken von Möglichkeiten verfügbar zu machen“).

³³¹ Beide zit. n. Lahn, Meister, Aumüller: *Einführung in die Erzähltextanalyse*, S. 77.

weiblichen Figuren³³² und Agnes auch eine Korrespondenz in erzähltechnischer Hinsicht gibt. Sowohl Agnes als auch die anderen beiden weiblichen Hauptfiguren – die Gräfin und die Mutter – geben nämlich alle selbst einen retrospektiven Bericht über ihr Leben ab und charakterisieren sich demgemäß, in perspektivischer Einfärbung, selbst. Dass die 'Reinheit', welche sich Agnes in ihrer Retrospektive zuschreibt, damit also auch immer nur Produkt einer Perspektive ist, stellt der Text über das analoge Erzählverfahren der drei Retrospektiven heraus. Die Rückblendungen der Gräfin und der Mutter sind deshalb funktional für die Infragestellung der 'Reinheit', indem sie die Subjektivität dieser Erzählform unterstreichen. Das ist ein Beispiel dafür, was in der Einleitung als literarische Entlarvung der Fiktion des Reinheitsmotivs verstanden wurde. Dass 'Reinheit' nämlich nur Produkt einer Perspektive ist, ist eine Erkenntnis, die Caroline von Wolzogens Roman im ausgehenden 18. Jahrhundert auf spezifisch literarische Weise herausarbeitet. In wissenschaftlicher Form wird dieser Aspekt erst zwei Jahrhunderte später durch die bereits mehrfach erwähnte Kulturanthropologin und Religionsforscherin Mary Douglas formuliert werden. Wie die Wahrnehmung von Schmutz etwas sehr Relatives und stets Frage des Standpunktes ist, so ist es denn auch die Bezeichnung von etwas als 'rein'. Diese Herausstellung von Perspektivität und, daraus resultierend, Relativität im Zusammenhang mit 'Reinheit' ist z.B. ein solcher, oben erwähnter, Vorsprung der Literatur vor der Philosophie, etwa der Fichtes.³³³

Eine weitere erzähltechnische Strategie, mittels derer die 'Reinheit' der Figur Agnes suggeriert wird, ist die Semantisierung von Räumen. Die Charakterisierung von Agnes über Räume bezieht sich nicht nur auf ihre Herkunft aus einem Raum, den sie als „rein, einfach und still“ (AvL 263) beschreibt und der in seiner positiven Konnotation von allen später folgenden Räumen nicht übertroffen werden kann. Sie wird auch dadurch charakterisiert, dass sie sich, wie schon von den Kontrastfiguren, auch von den kontrastiv angelegten Räumen (z.B. Hof, Gefängnis) in ihrer 'Reinheit' abhebt. Nur in einem einzigen anderen Raum außer ihrem Herkunftsraum kann sie „reinste[s] Glück“ empfinden. Dieser Raum ist das Landgut Nordheims mit angrenzenden Wiesen und Wäldern, alten „Gebäuden“ und einer „Kunstsammlung“, in dessen Deskription ebenfalls wieder auf Reinheitsbegriffe zurückgegriffen wird, die als Explikation für das Wohlgefühl der Protagonistin herangezogen

³³² Innerhalb des Ensembles der männlichen Figuren ist der Fürst die Kontrastfigur zu Nordheim. Jenem fiel „das höhere[] reinere[] Gemüth“ von diesem auf (AvL 194).

³³³ Agnes charakterisiert sich vor allem selbst, nämlich in expliziter Form durch die autodiegetische Erzählerin. Der Text bietet wenig bis kaum Anlässe für die Leserin/den Leser, welche sie/ihn zu einer eigenen Charakterisierung der Figur herausfordern würden, also etwa eine neutral gehaltene, unkommentierte Beschreibung von Handlungen und Äußerungen der Figur. Es liegt hier also eine deutliche Leserlenkung vor. Von dieser Beobachtung einer beispielhaften Textstelle ausgehend, lässt sich die Formulierung einer allgemeineren These wagen: Die literarische Inszenierung von 'Reinheit' geht mit einer starken Leserinnen-/Leserlenkung einher.

werden können. Die umliegenden Häuser werden als „reinlich“ beschrieben, der „Fluss“ als „spiegel[n]d“, die „Bäche“ als „klar[]“, die Wege als „reinlich gehalten[]“. Die von Menschenhand gemachten Verzierungen „in Stein“ erscheinen als „rein gezeichnet“.³³⁴ Ganz analog zu der von Agnes (in Lesart A) verwirklichten Konzeption des 'reinen' Selbst habe man sich gehütet, „den alten Charakter“ des „Gebäudes durch modernes Flickwerk zu verfälschen“. Bewahrung des originären Zustandes gilt also, ganz ähnlich wie im Fall des Wesenskerns, als anzustreben, alle Veränderung kommt „Verfälsch[ungen]“ gleich. Das Substantiv „Flickwerk“ betont mit seinem despektierlichen Unterton darüber hinaus, dass alles nachträglich Gebaute oder, in einer durch die Analogie suggerierten Übertragung auf den Persönlichkeitsbereich, alles im Laufe eines Lebens Hinzugekommene, der ursprünglichen Einheit und 'Reinheit' nur abträglich sei. Auch in der Szene in der Antikensammlung auf Nordheims Anwesen charakterisiert der Ort die Protagonistin. Es weht an diesem Ort „der reinste Geist der Kunst“ (AvL 80) und der „Reinheit des Sinnes“ sind „keine Schranken“ (AvL 81) gesetzt. Die „Reinheit des Sinnes“, so indiziert der ungenaue Satzbezug, ereilt einen gleichermaßen im „Anschau“ (AvL 81) der Protagonistin selbst, die dadurch einer „Kunstgestalt“ (AvL 120) gleichgesetzt wird, was, wie im zweiten Teil des Kapitels (Kap. 3.2) gezeigt wird, weitreichende Konsequenzen für das Reinheitskonzept und das selbstreflexive Gefüge des Romans hat.

3.3. Gebrochene 'Reinheit': Der „irre Wille“ des Textes

Der Text ermöglicht nicht nur die poetische Illusionsbildung einer 'Reinheit', die als grundlegendes Konzept „Handlungen, Reden und Gebärden“, „Gestalt“ und das „Aeussere [] überhaupt“³³⁵ bestimmt, sondern er bricht die Illusion der 'Reinheit' auch iterativ. Er tut dies nicht in expliziter oder offen zu Tage tretender Form, sondern in subtiler und gerade deshalb ästhetisch reizvoller Weise.³³⁶ Die in Lesart A³³⁷ „gebildet[e]“ 'Reinheits'-Ordnung wird in

³³⁴ Sowohl die Bedeutung, die der Bewahrung der 'reinen' Form in der Szene in der Antikensammlung auf Nordheims Anwesen zugewiesen wird, als auch die Bedauerung eines unwiederbringlich verlorenen goldenen Zeitalters der Kunst könnten als intertextuelle Verweise auf Schillers *Über naive und sentimentale Kunst* gelesen werden: „Wie jeder Genuß sich in Sehnsucht auflöst, so schloß sich auch unser Gespräch mit der Betrachtung, daß das erste, fröhliche, schöne Jugenalder der Kunst nie in seinem vollen Glanze wiederkehren werde“ (AvL 81).

³³⁵ Wilhelm von Humboldt: „Rezension der *Agnes von Lilien*. Bruchstück“, in: Caroline von Wolzogen: *Agnes von Lilien*, hg. v. Thomas Anz, Marburg 2005, S. 268–277, hier S. 276. Druckvorlage für das handschriftlich überlieferte Rezensionsfragment war die Veröffentlichung in: Wilhelm von Humboldt: *Gesammelte Schriften*. Hg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften. Band II. Erste Abteilung: Werke II. 1796–1799. Hg. v. Albert Leitzmann. Berlin 1904, S. 335–344.

³³⁶ Vgl. dazu Wolfram Malte Fues, Wolfram Mauser, Martin Stern: *Verbergendes Enthüllen. Zu Theorie und Kunst dichterischen Verkleidens. Festschrift für Martin Stern*, Würzburg 1995, S. 27.

³³⁷ Im Folgenden wird der Einfachheit halber von Lesart A als das Konzept der 'Reinheit' bildender und B als das Konzept der 'Reinheit' auflösender gesprochen. Selbstverständlich gibt es noch viele weitere Lesarten.

Lesart B, um Menkes Worte erneut zu zitieren, „aufgelöst“³³⁸, indem der Text nicht nur den Fiktionscharakter seiner selbst – wie es für literarische Texte typisch ist –, sondern implizit auch den Fiktionscharakter des Reinheitskonzepts aufzeigt. Bislang ist in diesem Kapitel die 'Hauptspur' des Textes betrachtet worden, die der Leserin/dem Leser die 'Reinheit' der Figuren Agnes, Nordheim und Pfarrer von Hohenfels³³⁹ nahebringen will. Der Text legt jedoch auch 'Nebenfahrten' aus, die viele der vom Sprecherin-Ich gemachten Behauptungen unterlaufen, in Frage stellen und die im Text so oft postulierte Reinheit auf untergründige Art in Zweifel ziehen, bzw. ihr, wie noch zu sehen sein wird, einen einzigen Existenzraum zuweisen.³⁴⁰ Im Text herrscht deshalb, so die These, eine Spannung zweier Lesarten vor, die schon im Vorwort angekündigt wird.³⁴¹ Das Vorwort hat eine Mittlerposition zwischen Intratext und Paratext inne. Es richtet sich mit einer Herausgeberfiktion sowohl an die intraliterarischen Leser, nämlich die „Kinder“ (AvL 9) der homodiegetischen Erzählerin, als auch an die impliziten Leser bzw., in Eco'scher Terminologie formuliert, an die Modell-Leser. Aus diesem Grunde haben die der Erzählung vorangestellten Sätze eine doppelte Funktion: Sie sind als zeitlich vorgeordneter Kommentar der autodiegetischen Erzählerin genauso zu lesen wie als metaliterarische, programmatische Leseanweisung der Modell-Autorin. Es ist von der „Zeit“ zu lesen, die „von selbst unser Leben zu einem vollendeten Gemähle“ mache, „in dem jede Farbe der allgemeinen Harmonie untergeordnet“ (AvL 11) sei. „Nur wenn ein irrer Wille dem stillen Naturgang“ widerstrebe, heißt es einschränkend im Anschluss, entstünden „grelle Töne“ (AvL 11). Inwiefern aber verwandelt „Zeit“ das vergangene „Leben“, etwa des erzählenden „alternden Mütterchens“, „zu einem vollendeten Gemählde“ (AvL 11)? Nur insofern, so lässt sich diese Passage verstehen, als die an die „Zeit“ gekoppelte Erinnerung eine solche Harmonisierung fördert, da Erinnerung, als immer schon lücken- und fehlerhafte und selektierende, das Widerständige und „[G]relle“ einebnet, es auch einem etwaigen Wunsch nach „allgemeine[r] Harmonie unter[]rdnet“ (AvL 11). Dass dieser

³³⁸ Menke: „Brauchen wir Kunst?“.

³³⁹ Ob Agnes' Vater Charles zum Ensemble der 'reinen' Figuren zu rechnen ist, lässt sich diskutieren. Dafür würde sprechen, dass er in zwei externen Fremdcharakterisierungen mit dem Adjektiv 'rein' beschrieben wird: „Welches Vermögen zum reinen freien Leben in dem schönsten und höchsten!“ und „Durch mich mußte die reine Natur deines Vaters alle schmerzlichen Gestalten des Lebens kennen lernen, Gewalt der Leidenschaften und den Druck quälender Verhältnisse“ (beide AvL 167). Dagegen spricht, dass diese externe Fremdcharakterisierung nur zweimal vorkommt (für den Roman also verhältnismäßig selten) und zudem der Einschätzung seiner ihm emotional zugewandten und nicht zurechnungsfähigen, da psychisch labilen Ehefrau entstammt. Meiner Meinung nach zeichnet sich diese Figur gerade dadurch aus, dass sie als eine potentiell 'reine' angelegt ist, an der der Text zeigt, dass es auch bei besten Anlagen durch schicksalshafte Einschlüsse und Einflüsse von außen dazu kommen kann, dass diese 'Reinheit' verloren geht.

³⁴⁰ Das betrifft sowohl die Identität der Figuren mit dem 'reinen' Selbst, die Unmittelbarkeit des Ausdrucks des 'reinen' Selbst wie auch die ungestörte, reibungslose, 'reine' Kommunikation zwischen den 'reinen' Figuren.

³⁴¹ Dieses Vorwort ist nur in der Romanfassung abgedruckt. Die Brechung der 'Reinheit' funktioniert in der Zeitschriftenversion natürlich ebenso, sie wird nur nicht vorab angedeutet. Könnte Wolzogen dieses Vorwort hinzugefügt haben, da ihr die auf die Zeitschriftenversion erfolgte Rezeption zu einseitig, Lesart A wahrnehmend gewesen ist?

Kommentar selbstreflexiv auf den Roman hin zu lesen ist, zeigt sich darin, dass dieser ja gerade selbst von einem „Leben“ (AvL 11) berichtet. Der Roman weist damit selbstreflexiv auf die ihm *eigenen* Harmonisierungstendenzen hin, sind die Aufzeichnungen der Erzählerin doch – so die fiktiv entworfene Erzählsituation – mit einem deutlichen Abstand an „Zeit“ zu den Ereignissen der Jugendjahre geschrieben worden. Es wird zudem auf den „sonderbaren Kontrast“ (AvL 11) und damit auf den großen Abstand an „Zeit“³⁴² hingewiesen, der zwischen Erzählzeit und erzählter Zeit liege; „Zeit“ genug also, alle Erinnerungen in einer homogenen Erzählung zu synchronisieren. Es sei denn, ein „irrer Wille“ störe die scheinbare „Harmonie“. Dieser „irre[] Wille“ (AvL 11) ist dem Text selbst eingeschrieben und durchkreuzt „den stillen Naturgang“ der Erzählung, die sich schon aufgrund ihrer sprachlichen Verfasstheit niemals zu einem „vollendete[n] Gemälde“ (AvL 11) fügen kann. Denn „sonderbare Kontraste“³⁴³ (AvL 11), die das erzählende Ich in seiner Erzählung selbst produziert, gibt es so manche. Und es sind gerade diese „sonderbare[n] Kontraste“, die das Konzept der 'Reinheit' unterminieren. Die knappe Passage im Vorwort weist die Leserin/den Leser also auf die Möglichkeit zweier Lesarten hin. Eine davon lässt die Erzählung mit dem guten „Wille[n]“ der Leserin/des Lesers als stimmig erscheinen und ignoriert etwaige störende Details, indem sie diese „der allgemeinen Harmonie unter[]ordnet“ (AvL 11). Die Leserin/Der Leser, die/der weniger von einem guten, denn von einem „irre[n] Willen“ geleitet wird, lässt in ihrer/seiner Lesart des Textes die „grelle[n] Töne“ (AvL11) entstehen. Das Wort „grell“ wird in der Erzählung im Zusammenhang mit Kunstwerken denn noch ein einziges weiteres Mal gebraucht, und dann durchaus positiv, was anzudeuten vermag, dass auch diese „grelle“ Lesart nicht minder erfreuen kann. So heißt es nämlich, dass Nordheim sich „gern“ zu den „wenn gleich etwas grelle[n] Formen“ „flüchte“, die „die Sprache der alten Zeit“ (AvL 77) 'vernehmbar' machen.

Ein weiteres Indiz dafür, dass der Text von Anfang an selbst auf die zwei angelegten Lesarten aufmerksam macht, ist der im Vorwort stehende Satz: „Was ich bin, oder was ich zu seyn wähne [...], sollen Euch diese Blätter zeigen“ (AvL 9). Was sie ist, konstatiert das Sprecherin-Ich an mehreren Stellen des Textes energisch, nämlich rein, voller 'Reinheit' etc. Dass ihre 'Reinheit' nur Produkt einer „Wähn[ung]“ (AvL 9), sprich einer Täuschung, einer Fiktion sein kann/ist (der aber im Rahmen der Literatur durchaus nachgegangen werden

³⁴² Eine weitere Lesart des Wörtchens „Zeit“ ist denkbar: Im Vollzug der linear gedachten „Zeit“, in einem vorwärtsschreitend-induktiven, also nachgeordneten, chronologischen Lesen, so ließe sich dieser Satz auch verstehen, wird jede „Farbe“ und jedes textuelle Einsprengsel dem allgemeinen Textwillen untergeordnet, indem die Leserin/der Leser den sprachlichen Anweisungen der autodiegetischen Erzählerin folgt. Lässt die Leserin/der Leser sich von dieser linear mit der 'Zeit' gehenden, chronologischen, ja geradezu teleologischen Lesart aber nicht 'bezähmen', sondern liest stattdessen kreuz und quer oder vom Ende her analytisch-deduktiv, so stört „ein irrer Wille“ den „stillen Naturgang“ nicht nur des Erzählflusses, sondern gar der gesamten Erzählung, die sich nun nicht mehr zu einem „vollendeten Gemälde“ (AvL 11) fügen will.

³⁴³ Zu diesen gehören beispielsweise der Kontrast zwischen der „Gestalt des alternden Mütterchens“ und „der glühenden Leidenschaft“ (beide AvL 11).

darf), zeigt Lesart B in den subversiven Brechungen von 'Reinheit'.³⁴⁴ Viele dieser Brechungen werden erst ersichtlich, wenn die Leserin/der Leser verschiedene Textstellen miteinander kontrastiert. Dafür muss sie/er ein vergleichendes, nicht-chronologisches Lesen vollziehen, sich also gewissermaßen von einem „irrem Willen“ leiten lassen, im Text hin und her springen und verschiedene Textpassagen in Beziehung zueinander setzen.

Ein erster, sonderbarer Kontrast besteht in dem für den Text fundamentalen Konzept des 'reinen Wesenskerns'. Ein Mensch gilt in dem Maße als 'rein', so stellt es der Text dar, wie er „sich selbst gleich“ bleibt (AvL 43) bzw., anders gesagt, wie er sein 'reines', sein „besseres Selbst“³⁴⁵ bewahr[t]“ (AvL 62). Beide vom Text entworfenen Konzepte der 'Wesensreinheit' werden auf subtile Art und Weise in Frage gestellt. Inwiefern? Der Text problematisiert die Aussagen, indem er einen „sonderbaren Kontrast“ zwischen der Ebene der *histoire* und der Ebene des *discours* herstellt. Auf der Ebene der *histoire* wird (mittels Selbst- und Fremdcharakterisierungen) postuliert, dass sich Agnes ihre „Reinheit“ bewahrt habe, ohne jemals in Kontakt mit dem 'Unreinen', etwa der beschmutzenden „Weltluft“, gekommen zu sein. Auf der Ebene des *discours* dagegen stellt der Text dar, dass 'Reinheit' sich immer nur in der Differenz beweist. Das zeigt er etwa mittels der negativen Strategien, welche Reinheitspostulierungen begleiten und ohne die jene sich nicht konkretisieren können.³⁴⁶ In der Konsequenz heißt das, dass 'Reines' nur „bewahrt“ werden kann, indem man den Ausschluss des Unreinen vollzieht, was wiederum bedeutet, dass man wissen muss, was ausgeschlossen werden muss. Wie kann Agnes angesichts dieses Sachverhalts also ihre 'Reinheit' 'bewahren', wenn sie mit dem 'Unreinen' nicht in Kontakt gekommen ist? Seine 'Reinheit' oder seinen 'reinen' Kern zu 'bewahren', impliziert, dass man weiß, was jenes 'Reine' ist. Um dies aber zu wissen, ist es ebenfalls nötig zu wissen, was das 'Reine' nicht ist. Und wenn man dies weiß, dann ist man notwendigerweise auch in Kontakt mit dem 'Unreinen' gekommen. Das aber leugnet der Text auf der Ebene der *histoire*: Agnes' Züge

³⁴⁴ Der Text gibt der Leserin/dem Leser in seinem komprimierten Vorwort noch einen weiteren Hinweis. Mit zwei kurzen Sätzen ordnet er sich im ästhetischen Feld ein, indem er sich in die Nähe zur klassisch-idealistischen Ästhetik Schillers rückt und sein wirkungsästhetisches (Haupt-)Interesse preisgibt: Inwiefern? Die autodiegetisch-extradiegetische Erzählerin der Rahmencählung bemerkt, dass „die Form“ zwischen dem, was die Protagonistin und ihr Mann „gewesen sind“ und „noch sind [...], unverändert geblieben“ sei. Ganz offensichtlich ist hier die 'reine' Form gemeint, deren Darstellung Schiller als Hauptanliegen der Kunst begreift, denn eine äußere Form kann niemals „unverändert bleiben“. Mit diesem intertextuellen Hinweis indiziert der Text eine Nähe zu jener Literatur des ausgehenden 18. Jahrhunderts, die „Idealisierung“ als „eine der ersten Erfordernisse des Dichters“ ansieht. Diese „Idealisierung“ intendiert, das „Vortreffliche seines Gegenstandes [...] von gröbern, wenigstens fremdartigen Beimischungen zu befreien“ (Friedrich Schiller: „Über Bürgers Gedichte“, in: ders.: *Sämtliche Werke in 5 Bänden*, hg. v. Peter-André Alt u.a., München 2004, Bd. 5, S. 970–991, hier S. 979). Diese von Schiller in seiner Rezension über Bürger unternommene literarische Positionsbestimmung scheint geradezu das Leitmotto der Hauptanlage des Romans von Caroline von Wolzogen zu sein. Vgl. zu Schillers Dichterkonzeption auch Kap. 3.5.1.

³⁴⁵ Das im Übrigen, wie auch Komfort-Hein bemerkt hat, weiblich konnotiert ist, vgl. „Phantasmen empfindsamer Suche nach dem Selbst“, S. 85.

³⁴⁶ Als Beispiel sei die literarische Strategie der Figuren- und Raumkontrastierung genannt (vgl. Kap. 3.2) oder aber die Tatsache, dass vor der Nennung des Reinheitsattributs zur Konkretisierung desselben sehr häufig negative Begriffe (unverstellt, unentweiht) fallen.

würden von nichts „Streitende[m]“ wissen (AvL 44), sie sei voller 'Reinheit', unbeeinträchtigt von „Mißtrauen“ (AvL 229) etc., ja, sie gehe sogar aus jeder „Verwandlung“ (!) 'rein' hervor (AvL 117). Ähnlich problematisch verhält es sich mit der anders formulierten Prämisse der 'Reinheit', dass man sich selbst gleich bleiben müsse. Um sich selbst gleich zu bleiben, ist es zunächst erforderlich, die Erfahrung zu machen, was „Selbst“ bedeutet, was nur in der Differenz zu diesem „Selbst“ (AvL 62) erfahren werden kann, nämlich in der eigenen, inneren Begegnung mit dem Nicht-Selbst, was in der Logik des Textes immer schon das 'Unreine' ist. Der unendlich selbstreferentielle Bezug, der hier (in Lesart A) postuliert wird, wird noch auf eine andere Weise gebrochen, und zwar indem er nicht durchgehalten wird. Wenn 'Reinheit' bedeutet, „sich selbst gleich zu bleiben“, kann nur das Subjekt selbst und sonst niemand wissen, inwieweit es mit „sich selbst“ (AvL 43) übereinstimmt. Folglich kann sich das Subjekt auch nur selbst 'Reinheit' bescheinigen. Der Text zeigt jedoch, und hier entsteht ein weiterer „sonderbare[r] Kontrast“ (AvL 11) (der die Reinheitsbeteuerungen der Erzählerstimme subtil in Zweifel zieht), dass der unendlich selbstreferentielle Bezug unterbrochen wird, indem das erzählende Ich sehr wohl auf die „Meinung“ (AvL 62) anderer Subjekte zurückgreift, welche es als 'rein' befinden, also Urteil darüber ablegen, inwiefern es mit sich übereinstimmt oder nicht und inwieweit es „sich selbst gleich“ oder ungleich ist.³⁴⁷ Was in der Hauptspur des Textes Akte der Glaubwürdigkeit sein sollen, nämlich das Zurückgreifen auf scheinbar objektive, die Protagonistin charakterisierende „Meinungen“ anderer Figuren, wendet sich ins Gegenteil und stellt gerade die bezeugte 'Reinheit' der Protagonistin wieder in Frage, indem die Zuschreibung der 'Reinheit' vielmehr als eine übergriffige sprachliche Praxis, als eine paternalistische Übernahme sprachlicher Deutungshoheit und Zuschreibungsmacht erscheint. Am „zweiten Tag“ ihrer „Reise“ (AVL 43) von ihrem Heimatort zum Hofe – Agnes befindet sich hier in einer Übergangssituation, einer Art Schwellenzustand, der vom Text durch die Interposition zwischen zwei Räumen verdeutlicht wird – trifft die Protagonistin in einer „Wirthsstube“ (AvL 43) auf einen Mann, dessen „Benehmen“ ihr „sonderbar“ erscheint (AvL 44). Diese Wortkombination des 'sonderbaren Benehmens' erscheint gleich zweimal, die entscheidende Textpassage sowohl einleitend als auch abschließend. Durch diese Rahmung wird eine kritische Deutungsperspektive auf jene Begegnung geworfen, in der Agnes dreimal explizit ('reine' und zarte „Gedanken“ [AvL 44], „reine[r] Geist“ [AvL 44], „reines einfaches Weib“ [AvL 45]) und viermal implizit ('unverstellter' „Mund“ [AvL 44], „unentweihte Lippen“ [AvL 44], „Madonna della Sedia“ [AvL 45]) als 'rein' charakterisiert wird

³⁴⁷ Im Falle Agnes' werden ihr 'Reinheit' von ihrem Vater, Nordheim, der Gräfin, der Mutter und Julius bescheinigt. Diese Fremdbescheinigungen, die also die unendliche Selbstbezüglichkeit mit Maßstäben, die außerhalb des Selbst liegen, bewerten, werden vom Text in ihrer Glaubwürdigkeit eingeschränkt.

(AvL 45).³⁴⁸ Der Maler, der Agnes unbekannt ist und sie zum ersten Mal spricht³⁴⁹, maßt sich an, eine ausladende Charakterisierung des „schönen Kind[es]“ zu geben, die bei einer Beschreibung äußerlicher Merkmale ansetzt, dann aber weit, zu weit, über sie hinausgeht: Während er ihr „Portrait [...] zeichne[t]“ (AvL 44), nimmt er äußere Merkmale als Anlass für eine Charakterisierung des Innenlebens des ihm unbekanntem Mädchens. So heißt es etwa, dass „dieses klare blaue Auge“ (äußeres Merkmal) „Wahrheit vom Irrthum zu scheiden“ vermöge (Deutung innerer, ihm unzugänglicher Vorgänge), oder dass „unter dem freien Gewölbe“ der „Stirn“ sich „die Gedanken rein und zart“ (alle AvL 44) entwickelten. Ohne jede Rücksicht geht der Maler auf autoritäre Art und Weise dazu über, das ihm unbekanntem Innenleben der ihm unbekanntem Frau in Worte und in Kategorien, insbesondere in die der 'Reinheit', zu bannen.³⁵⁰ Die Grenzüberschreitung in Form einer überwältigend schnell geschehenden Annäherung und Übernahme der Deutungshoheit seitens des Malers spiegelt der Text auch darin, dass in der Wiedergabe der Rede die respektvolle, Distanz wahrende Anrede des „Sie“ gleich nach einem Satz in ein scheinbar vertrauliches „Du“ wechselt. Dass für Agnes selbst angesichts dieser übermächtigen, weil festschreibenden Charakterisierung keine Möglichkeit bleibt, um etwas hinzuzufügen oder zu erwidern, deutet der Text in sublimen Kritik in Form von Agnes Gedankenrede an: „Er arbeitete während dieser Rede, die er ganz als einen Monolog zu betrachten *schien*, an seiner Zeichnung fort“ (Hervorhebung von mir, L.B.). Der Begriff „Monolog“ (AvL 44) sensibilisiert für die Einseitigkeit und Dominanz des Malers, der in dieser von ihm gewählten Kommunikationsform der Möglichkeit eines Erwiderns oder auch sich Erwehrens gegen derartige Zuschreibungen keinen Raum lässt. Auch die Formulierung, dass der Maler das Gespräch als einen Monolog „zu betrachten *schien*“ (Hervorhebung von mir, L.B.), deutet darauf hin, dass Agnes selbst bei der Auswahl der Gesprächsform kein Mitspracherecht gewährt worden ist, und sie womöglich doch den 'Dialog' bevorzugt hätte. Dieser Eindruck verstärkt sich beim nächsten Zusammentreffen, wenn es heißt: „[E]r fiel“ ihr „ins Wort“ (AvL 56), bevor sie das Gespräch in die von ihr gewünschte Richtung lenken kann. Als der Maler sein „Portrait“ von Agnes nach der ersten Begegnung beendet, hält er ihr „das Blatt vor die Augen“, um „mit feierlichen [sic!] Ton“ auszurufen: „So sind Sie jetzt“, um dann anzuschließen: „[M]öge nach dreißig Jahren derselbe reine Geist diese Formen durchathmen!“ (AvL 44) So wie die Malerei immer schon

³⁴⁸ Auch wenn sich die Protagonistin an beiden Textstellen bemüht, den Eindruck des „Sonderbaren“ zu relativieren. Genau das aber ist mit dem Aufbauen und Auflösen gemeint, der Text macht immer beides.

³⁴⁹ Ob er sie bereits vorher schon einmal gesehen hat, seit er sie als Säugling an den 'reinen' Formen erkannte, kann nicht entschieden werden, es ist aber zu vermuten, dass er sie bereits beobachtet hat, vgl. dazu das Gespräch zwischen den beiden Figuren in AvL 45. Hier gibt der Maler an, dass er Agnes in Zukunft beobachten werde, aufgrund seiner pointierten Beschreibungen ist aber zu vermuten, dass er genau dies in der Vergangenheit bereits getan hat.

³⁵⁰ Was hier vor sich geht ist, pointiert gesagt, Folgendes: „Wer [...] die Deutungsmacht über Reinheit besitzt, verfügt auch über soziale Macht“. Der Satz findet sich bei Stünkel: „Als Spermologe gegen Baubo“, S. 37 und geht auf die Gedanken Mary Douglas' zurück.

eine Komplexitätsreduktion, nämlich durch den Wegfall einer Dimension, unternimmt und das lebendige, komplexe Objekt in Striche und Farben auf eine zweidimensionale Leinwand bannt, so geht der Maler analog mittels seiner Sprache vor: Er bannt Agnes nämlich nicht nur mit Pinselstrichen in ein statisches Bild, sondern hält sie sprachlich analog in dem weiblichen Reinheitsparadigma gefangen, das aus einer lebendigen Frau eine statisch-'reine', jungfrauenähnliche Gestalt macht, deren „Formen“ alleinig durch einen „reine[n] Geist“ belebt werden. Wie in zeitgenössischen, den Reinheitsdiskurs abbildenden Zeugnissen sehr häufig beobachtbar, kommt der Gebrauch des Reinheitskonzepts in der Verwendung für Personen des weiblichen Geschlechts einer übertünchenden Geste gleich, die jegliche Charakternuancen oder Dissonanzen überschreibt.³⁵¹ Der Redefluss, welcher sich an das Portraitieren anschließt, endet mit einem Ausrufezeichen. Der apostrophische Charakter der Rede wird so verdeutlicht und kehrt, auch durch die einfache und performative Aussageform, die Bestimmtheit heraus, mit der der fremde „Mann“ mit dem „abgetragenen Überrock“ und den „düstern Augen [...] unter der hochgewölbten Stirne“ diese Festschreibungen unternimmt: „So sind Sie jetzt“ duldet keinen Widerspruch und zieht auch gar nicht erst die Möglichkeit in Betracht, dass es sich hier nicht um eine 'reine', nämlich vollkommene Eins-zu-eins-Wiedergabe des Objekts handeln könne. Diese Zweifellosigkeit des Malers hinsichtlich seiner sprachlichen wie auch künstlerischen Praxis konstatiert der Text durch die Wahl des Verbs „sein“ (aus dem Selektionsparadigma im Sinne Jakobsons), anstatt etwa das viel vorsichtigeres Verb „erscheinen“ zu wählen, das die Möglichkeit einer Fehlinterpretation der eigenen Erkenntnisleistung miteinkalkuliert und nicht eine Erfassung des ontologischen Wesens seines Gegenübers suggeriert. Und so wenig der Maler in der Kürze der Zeit begreifen kann, was Agnes *ist*, so wenig kann er die 'Reinheit' ihres Geistes erfassen, welche sich, wenn überhaupt, nur in einem Gespräch, das aber nicht stattgefunden hat, hätte äußern können.³⁵² Dass jene Figur, die untergründig als derart „sonderbar“, nämlich dominant, grenzüberschreitend und anmaßend, gezeichnet ist, eine zuverlässige Charakterisierung Agnes' geben kann, wird die/der aufmerksame Leserin/Leser nach Abschluss der Szene bezweifeln. Die Glaubwürdigkeit der Attestierung von 'Reinheit', zu

³⁵¹ Im Reinheitsdiskurs der Zeit finden sich solche charakterliche Eigenheiten übersehende Fremdzuschreibungen von 'Reinheit' von Männern an Frauen zuhauf, z.B. in Briefen Clemens von Brentanos an seine Schwester Bettina: „Verzeih mir wenn ich Dinge Dir mitzuteilen versuche, die viel reiner in Deiner Seele wohnen, die ich eigentlich in Dir selber wahrnehme um sie Dir auszusprechen“ (Bettina von Arnim: *Clemens Brentano's Frühlingkranz*, in: Dies.: *Werke und Briefe in 4 Bänden*, hg. v. Walter Schmitz, Bd. 1, Frankfurt am Main 1986, S. 82). Oder auch: „Mein Herz sehnt sich wieder nach Deiner reinen tiefen Seele, o Du Engel, Du bleibst mir ewig“ (ebd., S. 155).

³⁵² Eine Rekurrenz zweier analoger Begrifflichkeiten deutet eine weitere Möglichkeit an, das Verlangen des Malers zu deuten, Agnes 'Reinheit' zu attestieren und sie auf dieses 'Kunstwort' hin festzuschreiben. In der Beschreibung des Malers heißt es zunächst, er habe eine „hochgewölbte[] Stirne“. Im Zuge wiederum der Beschreibung der äußeren wie inneren Charaktermerkmale Agnes' seitens des Malers wird der Begriff des „Gewölbe“ (beide AvL 44) der Stirns wiederholt. Eine mögliche Interpretation könnte sein, dass über die Analogie des Begriffes darauf hingewiesen wird, dass Agnes' Vater ein ihn auszeichnendes äußeres Merkmal auch seiner Tochter zuschreibt und somit in einer Art Projektionshaltung zu ihr verfangen ist.

welcher der Maler in seinem letzten Satz bei jener Begegnung noch einmal ausholt („mache mir die Freude, ein reines einfaches Weib zu bleiben, dem Wahrheit und Liebe über alles geht“ [AvL 45]), ist durch die vorangegangene Szene untergraben.

In der Szene, in der Agnes in den „kleinen Zirkel[]“ (AvL 51) von Elisa und den Brüdern Alban aufgenommen wird, kommt es zu einer weiteren Fremdzuschreibung der 'Reinheit'. Auch hier sensibilisiert der Text subtil, wie zu sehen sein wird, für die sprachliche Gewaltausübung, die mit dem Konzept der 'Reinheit' einhergeht. Die gleiche Textstelle weist aber noch auf einen Aspekt der 'Reinheit' hin, der intrinsisch mit der Abstraktheit oder – um den Wortlaut eines Zeitgenossen zu verwenden – mit dem Aus-der-Luft-geschöpft-Sein (Hamann) des Begriffs zu tun hat. Julius von Alban tritt an Agnes mit „halb feierlich“ klingenden Worten heran, die, wie jene des Vaters, sofort zu einer Charakterisierung ihres Allerinnersten, nämlich ihrer „Seele“, ansetzen. Er bedient sich dabei drei verschiedener Wendungen, die semantisch alle auf das Konzept der 'Reinheit' anspielen. So sei ihre „Seele“ nämlich erstens „noch rein von jedem verfinsterten Hauche der Weltluft“, zweitens voll „himmlische[r] Klarheit“ und drittens mit der Fähigkeit ausgestattet, „die Gegenstände im treuesten Spiegel wiederstrahlen“ zu lassen (AvL 51f.).³⁵³ Untersucht man diese Reihung mittels einer Semanalyse, so wird deutlich, dass alle drei Wendungen zur Imagination einer glatten, homogenen Fläche anregen. Darüber hinaus wird aber noch eine andere Nuance sichtbar, die sich innerhalb des Satzes von seinem Anfang zum Ende und von Satzteil zu Satzteil hin verstärkt: Das ist das subtil kritische Ineinführen des Konzepts der 'Reinheit' mit dem Konzept der Leere. Während zunächst noch im für die 'Reinheit' typisch abgrenzenden Sinne die „Weltluft“ als das 'Unreine' gesetzt und Agnes als „von“ dieser „rein“ deklariert wird, die Leserin/der Leser aber noch nicht weiß, was Agnes stattdessen ausmacht, beeilt sich Julius dann an diese Leerstelle gewissermaßen die „himmlische Klarheit“ zu setzen. Wird mit „Klarheit“ bereits das Sem des Durchsichtigen eingeführt und damit implizit angedeutet, dass nichts Sonstiges, Störendes diese „Klarheit“, die als „himmlisch“ empfunden wird, behindert, so verstärkt die letzte Zuschreibung den *Eindruck*, dass hier die vordergründige Feier der 'Reinheit' in eine Feier der Leere umschlägt: Denn nur auf Grund einer völligen Absenz von Eigenem, Charakteristischem und Idiosynkratischem können „die Gegenstände im treuesten

³⁵³ Eine reflexive Wendung, wie sie bei ihrem Schwager Friedrich Schiller durch die Kant-Lektüre hervorgerufen wird, lässt sich bei von Wolzogen nicht finden, sie hegt noch ganz den naiven Glauben an eine getreue Spiegelung der Dinge. Man begegnet hier also (erneut) der Vorstellung einer Vermittlung, die so getreu und genau ist, dass das Medium gänzlich dahinter zurücktritt und der Eindruck der Unmittelbarkeit entsteht. Diese Vorstellung hängt engstens mit dem Konzept der 'Reinheit' zusammen und begründet (mitunter) ihre damalige Faszination. Was hier scheinbar nebensächlich als ein Charakteristikum der Protagonistin anklingt, ist als ein Herzstück von Wolzogens Selbstverständnis ihrer Poetik zu werten. Dass es bei der Darstellung von Unvermitteltheit in einer per se vermittelten Form zu Widersprüchen kommen muss, zeigt das vorliegende Kapitel. Vgl. dazu auch die Einleitung dieser Arbeit.

Spiegel“ gespiegelt werden.³⁵⁴ Dass die Bezeichnung der 'Reinheit' mit Zuschreibungsmacht einhergeht, dass die maskuline Figur die weibliche nämlich als leere perspektiviert, indem er jegliche ihr eigenen Merkmale übersieht, führt der Text hier vor. Agnes reagiert auf diese Zuschreibungspraxis eines maskulinen, ihr bislang unbekanntes Gegenübers ablehnend. Sie übergeht Julius' Sprechakt gänzlich und antwortet ihm nicht. Stattdessen geht sie auf die zuvor von Elise an sie gerichtete Rede ein, welche sich durch einen ganz anderen Ton auszeichnet, der das Eigene im Anderen nicht übersieht, sondern wertschätzt. Elise fordert Agnes selbständiges Erkenntnisvermögen und ihre Sprach- und Ausdrucksfähigkeit ein – „theilen Sie uns Ihre Bemerkungen und Ihre Erfahrungen [...] mit“ –, anstatt sie, wie Julius, auf die Funktion eines 'reinen Widerspiegels' zu reduzieren, das den eigenen, etwa kognitiven Beitrag auf Null herabsetzt. Denn je besser etwas spiegelt, desto weniger Eigenes hat dieses. 'Reinheit' ist, so arbeitet der Text auf spezifisch literarische Weise heraus, die Absenz des Eigenen. Flecken, Kratzer, Verformungen würden die „himmlische Klarheit“ des „Spiegel[s]“ nur stören. Ein „Spiegel“ kann zudem nicht anders als spiegeln, die Freiheit der Entscheidung des 'Objektes' (!) Spiegel, dessen Sinn es ist, selbst so wenig wie möglich als Objekt aufzufallen, ist nicht existent. Elise dagegen fügt ihrem auf das *Eigene* der Agnes zielenden Wunsch dagegen ein rücksichtsvolles „wenn Sie wollen“ an, erkennt Agnes demnach als ein Subjekt mit freiem Entscheidungswillen an und reduziert sie nicht auf ein willenlos spiegelndes Objekt. In Agnes' Antwort, die sich allein auf den Redebeitrag des „liebe[n] Fräulein R**“ bezieht, nimmt Agnes die Aufforderung zu einer intellektuell-selbständigen Teilnahme an dem „kleinen Zirkel“ an: sie werde ihre „besten Gedanken“ vor Elise und ihren „Freunden darlegen“. (AvL 52) In der anschließenden Textpassage gibt die Erzählerin mittels eines Gedankenberichts aus der Innenperspektive wieder, dass Julius „exaltirter Ausdruck“ ihre „eigenen Empfindungen herabstimmte“, da er nur „große Worte“ (alle AvL 52) gebraucht habe. Genau das, so ließe sich als Zwischenfazit bemerken, ist 'Reinheit': ein zu 'großes Wort', das die „*eigenen* Empfindungen herabstimmen“ muss, da es das 'Eigene' immer schon gewaltsam übersieht. Ein solches Übersehen der Einzigartigkeit des Anderen praktizieren alle Figuren, die sich in dem Roman des Konzepts der 'Reinheit' bedienen. 'Reinheit' ist, so kann der Leserin/dem Leser an *Agnes von Lilien* deutlich werden, grundsätzlich ein Konzept, das Nuancen, individuelle Einzigartigkeit und Feinheiten zugunsten der Herstellung von Homogenität ausblendet und damit eine sprachliche Form der Gewaltausübung darstellt. Dieser literarische Beitrag ist eine Bereicherung für den zeitgenössischen Reinheitsdiskurs. Ohne diese ästhetischen Perspektiven auf das

³⁵⁴ Die „Präsenz“ des Weiblichen, so wie sie hier entworfen wird, kennzeichnet sich gerade durch ihre „Nicht-Präsenz“. Vgl. dazu auch die Fußnote 479 und Kap. 5.1.1. Die 'reinen' Frauen sind im Grunde diskursive Leerstellen, die je nach Kontext für unterschiedliche Zwecke verwendet werden können. Häufig – so auch hier – kreisen um diese Leerstellen die empfindsamen Diskursivierungen von Ich und Gesellschaft (vgl. dazu auch Komfort-Hein: „Phantasmen empfindsamer Suche nach dem Selbst“, S. 84f.).

Reinheitskonzept wäre der Reinheitsdiskurs ein anderer, nämlich einer, der sich der verschwindenden Reste, des Dazwischen nicht bewusst wäre, wie es sich in Humboldts Ausdruck „wie durch ein feines Medium in unbeeinträchtiger Reinheit“ (vgl. Anhang zu AvL, S. 276) aus seiner Rezension zu *Agnes von Lilien* zeigt. Darauf sei am Ende des Kapitels noch einmal zurückgekommen, es sollen zuvor noch zwei weitere Textstellen, die für Übersehenes sensibilisieren, in den Blick genommen werden.

Ähnlich wie Julius verfährt auch der von Agnes geliebte Baron von Nordheim, als er in dem von der Dienerin berichteten Gespräch zu „große Worte“ (AvL 52) gebraucht. Die Gesprächswiedergabe verdeutlicht durch die Aneinanderreihung von kurzen, knappen Aussagesätzen den gedrängten, gehetzten Redestil³⁵⁵ und charakterisiert dadurch auch implizit Nordheims voreilige Wesensart, welche sich keine Zeit für die Wahrnehmung von Nuancen lässt. Die von der Dienerin wiedergegebenen Sätze zeichnen sich durch einen konstatierenden Stil aus, der sprachlich Tatsachen schaffen will, indem er Wirklichkeit in für und wider, in „ganz“ und gar nicht, in „Reinheit“ und Unreinheit, in „Wahrheit“ und Unwahrheit, kurz: in Dualismen einteilt. Das Unbekannte wird gewaltsam-harmonisierend zusammengefügt, ohne Wahrnehmung und Berücksichtigung von Details. Auch Nordheim bescheinigt Agnes „Reinheit in [ihrem] Wesen“ (AvL 41), welche sich „nie verfälsch[en] möchte“ (AvL 41), obwohl er, wie Rosine in ihrer Gesprächswiedergabe noch im ersten Satz explizit herausstreicht, ein für Agnes „fremder“ (AvL41) Mann ist. Ähnlich wie Julius und Charles gibt Nordheim mit der Zuschreibung der 'Reinheit' ein Urteil über eine ihm weitestgehend unbekannt Person ab. Das Spezifische, das Anderssein (um mit Levinas zu sprechen) des Gegenüber wird übergangen. Mit Rosines Bezeichnung des „fremden“ Mannes wird außerdem eine vorangegangene Textstelle in Erinnerung gebracht, in der Agnes über das Fremdsein und -bleiben sinniert: „Der Fremde! wiederholte ich bey mir selbst; das ist er, und wird es vielleicht immer für dich bleiben“ (AvL 32). Diese Textstelle kann gelesen werden als ein Bedauern über die Möglichkeit, dass dieses Treffen mit Nordheim das erste und letzte bleiben kann, sie kann aber auch verstanden werden als eine philosophische Betrachtung über das letztendlich nicht überbrückbare Fremdbleiben des Anderen, welches Nordheim konsequent übersieht. Die Voreiligkeit, mit der Nordheim „große Worte“ (AvL 52) benutzt und die diesem Übersehen Vorschub leistet, verdeutlicht der Text auch an zwei weiteren, aufeinander folgenden Sätzen in dem von Rosine berichteten Gespräch: „Mein Vater, unsere Gemüther sind eins in der Liebe der Wahrheit [...]. Sie sollen mich ganz kennen, ich will ihre Tochter ganz kennen“ (AvL 42f.). Zwei Mal nennt der Text Nordheims Ausdruck „wir sind eins“ und wirft in der Kombination mit dem entsprechenden

³⁵⁵ Rosine macht auf die authentische Wiedergabe des Gesprächs extra noch aufmerksam, es ist deshalb kein Gesprächsbericht, sondern eine Gesprächswiedergabe, denn ihr „entfiel nicht eine Silbe der Unterredung“ (AvL 41).

Kontext auf subtile Art eine kritische Perspektive auf ihn.³⁵⁶ Denn während Agnes' Pflegevater in der Unterhaltung mit Nordheim in seinem unmittelbar vorhergehenden Redebeitrag eine Differenz oder abweichende Nuance zwischen ihren Meinungen miteinkalkuliert und auch benennt, indem er sagt: „Nicht in dem Sinn, wie Sie vielleicht meynen, mein Herr“ (AvL 19), geht Nordheim wieder vorschnell-übereilend zu einer erzwungenen Harmonisierung ihrer Positionen über: „So sind wir eins!“ (AvL 19), ohne auf den Einwand des Pfarrers von Hohenfels einzugehen. Sein Begehren, Agnes „ganz“ (AvL 42) zu kennen, wie auch vom Pfarrer „ganz“ (AvL 42) erkannt zu werden, ist eine weitere voreilige Anmaßung, welche das Unauslotbare des Anderen, die Unendlichkeit seiner Einzigartigkeit³⁵⁷ übergeht. Der Andere kann niemals „ganz“ (AvL 42) – im Sinne von 'gänzlich' – erkannt werden. Er ist immer mehr und anders, als sein Gegenüber denkt, dass er ist, weil er in dem Wahrgenommenen nicht aufgeht.³⁵⁸ Dies zeigt der Text über den gesamten Roman hinweg in gegenläufiger Weise (These B) zu der Evozierung eines 'reinen Verständnisses' (These A) zwischen Nordheim und Agnes auf, und zwar mittels der Darstellung von Missverständnissen, die vorführen und zeigen, aber nicht explizit formulieren, dass das Verständnis und das Erkennen zwischen den Sprechenden wohl doch nicht so „ganz“ (AvL 42) und 'rein', also ohne Störendes, ohne Dazwischen-Stehendes, ist, wie es der Text in seiner Hauptlesart³⁵⁹ beteuern will. Auch hier steht die Ebene des discours gegen die Ebene der histoire: Während der Text explizit die Reinheit des Verständnisses zwischen den beiden 'reinen' Figuren betont, zeigt er durch seine Anordnung etwas anderes: Agnes und Nordheim kommen, da sich eine Reihe von Missverständnissen zwischen sie schiebt, erst am Ende des Textes zueinander.

Als sie schließlich zueinander gefunden haben – und dies in einer Textstelle voller Reinheitsbegriffe und -metaphorik (AvL 206/207: „himmlische Klarheit“, „Verklärte“, „Himmel des reinsten Genusses“) –, sagt Nordheim³⁶⁰ den entscheidenden, gänzlich für sich stehenden Satz: „Wir sehen uns selten rein, wenn wir eigentlich darauf ausgehen, unser innres Daseyn als ein Ganzes vor eine fremde Vorstellungsart zu halten (AvL 207). „[I]nnres

³⁵⁶ Die Leserin/der Leser muss dafür zurückblättern und demnach also „mit irrem Willen“ lesen.

³⁵⁷ Vgl. dazu Paul Celan und Emmanuel Levinas, die beide, geprägt von ihrer Erfahrung des Holocaust, die Einzigartigkeit des Menschen radikal herausstreichen: „Wir sind“ – und bleiben! – „Fremde“ (Celan); und: „Der konkrete Mensch: das ist weder das einzige Exemplar einer Gattung noch die Individuation eines Begriffs, sondern der Mensch in seiner – von der ontologischen Unterscheidung des Individuellen gänzlich unabhängigen – Einzigartigkeit“ (Levinas), beides zit. n. Böning: *Alterität und Identität in literarischen Texten von Rousseau und Goethe bis Celan und Handke*, S. 12.

³⁵⁸ Und als Nordheim aussprechen will, „was [sie] ist“, sie also in Worte bannen will, zeigt der Text im Anschluss nur einen beredten Gedankenstrich, der angesichts einer solchen Absicht alleinig das Schweigen setzt (vgl. AvL 207).

³⁵⁹ Die Hauptlesart ist gewissermaßen, um ein biblisches Bild zu benutzen, der 'breite Weg'. Die Lesart des „irren Willens“, also jene, die die Ungereimtheiten und Widerstände aufspürt, ist die des 'schmalen Weges'. Beide Lesarten sind im Text angelegt.

³⁶⁰ Am Ende kommt es zu einer gewissen Läuterung bei zwei zuvor durch paternalistische Sprechhandlungen charakterisierten Figuren, nämlich bei Julius und Nordheim.

Daseyn“ kann darum niemals vom Anderen „als ein Ganzes“ erkannt werden, da seine notwendigerweise sprachliche Vermittlung immer schon eine Fragmentierung und ein durch die Sprache bedingtes Hintereinandergeschaltetsein, eine Linearität mit sich bringt, das das „Ganze“ nur in Teilen zeigen kann. Hinzu kommt das Sema-Soma-Problem, das in Nordheims Satz anklingt, nämlich die unhintergehbare Veränderung in der Erscheinung bzw. Konkretisierung.³⁶¹ Sobald das „innere Daseyn“ beschrieben und damit ent-äußert wird, ist es schon nicht mehr exakt das innerlich gefühlte „Daseyn“ – ganz so, wie es auch Schiller in seinem berühmt gewordenen Zitat „*Spricht die Seele, so spricht ach! schon die Seele nicht mehr*“³⁶² reflektiert – und kann auch deshalb niemals vom Anderen 'rein' erkannt werden. Sich 'rein' zu sehen, meint eben, sich 'wahr' zu sehen, sich 'ganz' zu sehen und sich ohne die Schlacken des Missverständlichen zu erkennen. In der „fremde[n] Vorstellungsart“ des Anderen, so konstatiert Nordheim, liegt das unüberbrückbare Hindernis, von einem Anderen 'richtig' oder, in der Sprechart des Textes, 'rein' gesehen zu werden.

Interessant sind jedoch seine Einschränkungen: „Selten“ sagt Nordheim, anstatt „nie“ zu sagen. Der Text verweist in dieser Einschränkung auf zwei weitere Textstellen, die im Zusammenhang mit der „selten“-Textstelle stehen, da sie ebenfalls die Möglichkeit „reinen Sehens“ und des „reinen Erkannt-Werden-Wollens“ diskutieren (vgl. AvL 98 und 207), diesmal aber mit Agnes in der Subjektposition. Die Protagonistin bittet inmitten größter Missverständnisse darum, von Nordheim 'rein' erkannt zu werden. In ihrer Angst, „ein Opfer der unglücklichen Stellung der Umstände“ zu werden, die „die Reinheit [ihres] Charakters in seinen Augen beflecken“ könnten, fleht sie darum, dass „ihm ein Traum das reine unentweihte Bild der armen Agnes zeigen“ möge (AvL 98). Dieser Satz bietet, zusammen mit einigen anderen Textstellen, einen Hinweis darauf, dass für den Text das 'reine' Gesehenwerden (im Sinne einer unverfälschten, Eins-zu-eins-Erkenntnis der Person 'an sich') nur in einem Fiktionen schaffenden Medium wie dem Traum möglich ist. Damit verweist der Text zum einen auf die Fiktivität des Reinheitskonzepts selbst, zum anderen gibt er mittels analogen Vokabulars noch einen weiteren, entscheidenden Hinweis. Der einzige andere Ort neben dem „Traum“, in dem 'Reinheit' und, damit zusammenhängend, auch das 'reine Sehen'³⁶³ und Gesehenwerden möglich werden kann, ist die dem Traum

³⁶¹ Die Aporie von Sprache und 'Reinheit' (welche in zeittypischer Form von der Jungfräulichkeit symbolisiert wird) findet sich explizit auch schon bei Gottlieb von Hippel, der in seinem 1778 erschienenen Buch „Ueber die Ehre“ auf S. 105 bemerkt: „Die Jungferschaft ist eine solche feine Sache, dass man kaum davon sprechen kann. Ein Mädchen verliert sie in dem Augenblick, da es das Wort nur ausspricht“ (zit. n. Wild: *Theater der Keuschheit – Keuschheit des Theaters*, S. 57).

³⁶² Friedrich Schiller: „Tabulae votivae von Schiller und Goethe“, in: ders.: *Sämtliche Werke in 5 Bänden*, hg. v. Peter-André Alt u.a., München 2004, Bd. 1, S. 303–318, hier S. 313.

³⁶³ Die Idee eines 'reinen' Sehens ist im zeitgenössischen Diskurs virulent. Auch Goethe war von dieser Vorstellung fasziniert, vgl. dazu Rainer Nägele: „The pure gaze“, in: *DVjs* 2001, 75, S. 27–38. Diese findet sich auch noch in weiteren Diskurszeugnissen, wie z.B. dem Briefwechsel zwischen Bettina von Brentano und der GÜnderode: „Du gehst weit über mich hinaus im reinen Schauen, denn Du bist ein Seher, ich betrachte nur die Schatten des Geistertanzes in den Lüften, die Dich

strukturell verwandte Kunst: auch sie schafft fiktive „Bild[er]“. Der Begriff des 'Bildes' steht im Textgeflecht in einer engen Verbindung zum Konzept der Reinheit. Sie werden in dem Roman fünfmal gemeinsam genannt. Der Text macht durch diese häufige copula von 'Reinheit' und „Bild“ auf die den beiden Begriffen innewohnende Starre aufmerksam. Wie schon in der Szene mit dem Maler herausgearbeitet worden ist, bedeutet die Fixierung eines Individuums in ein Bild eine ebensolche Erstarrung, wie es die sprachliche Zuschreibung der 'Reinheit' ist.

Der Text wirft die gedankliche Möglichkeit auf, dass 'Reinheit' überhaupt nur im „Bild“ möglich werden und zwar nicht nur in einem materiellen Bild, sondern auch in einem imaginären Bild³⁶⁴ – durch Sprache – hervorgerufen werden kann. Dieser Entwurf der 'Reinheit', in welcher 'Bild'-Form auch immer, kann nie länger als einen Moment Bestand haben. Wie zeigt der Text das? An verschiedenen Stellen des Textes – es sollen im Folgenden drei genannt werden – wird deutlich, dass es vor allem ein „Bild“³⁶⁵ der 'Reinheit' ist, das sich die anderen Figuren von Agnes machen. Nicht Agnes als (wenn auch minimal) agierende (dynamische?) Figur also ist 'rein', sondern ihr „geliebtes Bild“³⁶⁶ (AvL 184) ist es,

umschweben (Bettine von Arnim: *Werke und Briefe in 4 Bänden*, hg. v. Walter Schmitz, Bd. 1, Frankfurt am Main 1986, S. 386).

³⁶⁴ Über die spezifische Charakteristik und den ontologischen Status von Bildern wird im 18. Jahrhundert viel nachgedacht, so etwa von Hegel, Fichte und Jacobi, welche diverse Positionen vertreten. Fichte etwa entwirft eine „neue Logik des Bildes“, die das Bild jenseits der Unterscheidung von 'Schein' und 'Sein' verortet. Vgl. dazu den sehr lesenswerten philosophiegeschichtlichen Text: Gerhard Neumann: „Wunderliche Nachbarskinder. Zur Instanzierung von Wissen und Erzählen in Goethes *Wahlverwandtschaften*“, in: *Erzählen und Wissen. Paradigmen und Aporien ihrer Inszenierung in Goethes „Wahlverwandtschaften“*, hg. v. Gabriele Brandstetter, Freiburg im Breisgau 2003, S. 15–40. Dadurch, dass der Text *Agnes von Lilien* mittels seiner impliziten Struktur auf die Starre des Bildes hinweist, wird ein spezifisch literarischer Beitrag zu dem zeitgenössischen Diskurs des Bildes geleistet.

³⁶⁵ An dieser ersten Stelle 'machte' der Maler in tatsächlich materiellem Sinne ein Bild von ihr, an den anderen Textstellen sind es Imaginationen.

³⁶⁶ Der Transfer vom Wesen menschlicher Personen in (monolithische) feste Bilder geschieht an weiteren Stellen des Textes. Um Nordheim von der „Reinheit [ihres] Charakters“ zu überzeugen, wünscht die Protagonistin sich, dass ihm „ein Traum das reine unentwehte Bild der armen Agnes zeigen“ (AvL 98) möge. Hier identifiziert sich Agnes selbst also mit dem „Bild“, das sich die Umwelt von ihr gemacht hat und will zu diesem werden. Und schließlich ist es auch nicht Agnes in ihrer Einzigartigkeit, Vielgestaltigkeit und jedem Menschen eigenen Komplexität, die die Eltern von ihrem Leid läutert, sondern das „geliebte Bild“ der Agnes. Dieses läutert, wie der Text explizit sagt, ihre „Wesen, gleich einer reinen Flamme, zu einem neuen heiligern Daseyn“ (AvL 184). Analoges lässt sich auch bei Nordheim, also der anderen 'reinen' protagonistischen Figur zeigen: „Das Bild des Geliebten lag in meiner ruhigen Brust [...] einfach und groß, wie der Mond auf der Fläche des ruhigen Sees“ (AvL 37). Die Komplexitätsreduktion in ein „Bild“ wird ironischerweise wiederum von einem sprachlichen Bild angedeutet: Das Bild, das ihren Geliebten spiegelt, charakterisiert sich durch seine Einfachheit, die sich, wie man aus der Metapher ablesen kann, durch eine Simplifizierung des dreidimensionalen Mondes in ein zweidimensionales (Spiegel-)Bild ergibt. „Die Klarheit des Bildes“ wiederum, die implizit in der Glätte der Seeoberfläche ausgedrückt wird, ist Resultat dieser Vereinfachung. Sowohl Agnes als auch Nordheim können also nur insofern „rein“ sein, als dass sie in ein (ästhetisches) Bild mit klaren Konturen überführt werden, das immer schon vereinfacht ist. Klarheit der Formen und Umrisse ist, dem Text nach, äußeres Erscheinungsbild der 'Reinheit'. Die Klarheit von Bildern wird im (Haupt-)Text durchweg positiv gesehen, vermögen sie doch gerade durch ihre Klarheit eine „Wirkung“ zu erzielen, nämlich zu reinigen, die vereinfachenden 'Nebenwirkungen' erschließen sich, wie gesagt, nur der/dem aufmerksamen, auf Nebenspuren achtenden Leserin/Leser durch Metaphern in also impliziter Form. Wirkungsästhetisch interessant ist, dass die Erzählerin ihren Text

das wirkungsmächtig die „Wesen“ einer Läuterung unterzieht. 'Reinheit' als die Absenz von allem Lebendigen, Diffusen, Paradoxen und Widersprüchlichen kann nämlich nur einer Gestalt bescheinigt werden, die verharrt und deren Möglichkeiten, sich zu kontaminieren, dadurch minimiert sind, dass sie jeglichen dynamischen (und damit immer schon irdischen) Zusammenhängen fernbleibt und in fixierter Form außerhalb von Zeit und Raum gesehen wird. Die bildende Kunst schafft solche fixierten Bilder. Insbesondere die Malerei vermittelt, wie Lessing betont hat, „das simultan im Raum Existierende“, während sich die Literatur für „das sukzessiv in der Zeit sich Entwickelnde“ eignet.³⁶⁷ Es erscheint in diesem Kontext bedeutsam zu erwähnen, dass das Konzept der 'Reinheit' in vielen Jahrhunderten vor allem eine Fortschreibung durch Gemälde der Mutter Gottes erlebte, so z.B. durch das weithin berühmte Bild von Raffaels Sixtinischer Madonna. Die Mutter Gottes wird in einer fixierten Position gezeigt. 'Reinheit' wird stets nur angedeutet³⁶⁸ durch die „simultan im Raum [e]xistierende“ Kindhaftigkeit des Gesichts, durch einen Heiligenschein und den „blauen Mantel“. Wie kann³⁶⁹ nun aber die Dichtung, die auf Grund ihrer Sprachlichkeit notwendigerweise nur „sukzessiv in der Zeit“ etwas entwickeln kann und damit der Starrheit des Reinheitskonzepts entgegensteht, 'Reinheit' dennoch erfahrbar machen? Auch das führt der literarische Text vor: a) durch Rekurrenz auf überlieferte, ikonographische Bilder, b) durch Schaffung neuer Metaphern, c) durch indirekte Andeutungen, die ein „Bild“ im Kopfe der Leserin/des Lesers produzieren. Die erste Möglichkeit nutzt der Text an verschiedenen Stellen, indem er ikonographische Bilder, die im Bildungshorizont, im kollektiven Gedächtnis der zeitgenössischen Leserinnen/Leser fest verankert sind, aufruft, und zwar sowohl explizit (wie es der Fall in jener Szene ist, in der der Vater Agnes' Ähnlichkeit mit der Madonna della Sedia bewusst anspricht) als auch implizit (wenn im Zusammenhang mit Agnes das ikonographische Bild der sixtinischen Madonna durch Wendungen wie Herabschweben auf „Wolken“, „goldene Locken“, ein „mildes Lächeln“ etc. aufgerufen wird). Durch jene

selbst für einen reinigenden, weil sich durch Klarheit auszeichnenden Text hält. Diese durch sich sie selbst ins (Text-)Spiel gebrachte Selbstreflexivität mittels einer Spiegelebene hält für ihren Roman eine zweifelhafte Botschaft bereit: Die für diesen in Anspruch genommene Klarheit ist nicht ohne (schematisierende und drastische Komplexitätsreduktion denkbar. Die von der Erzählerin offensichtlich angestrebte Wirkung der 'Reinheit', welche die Figur Agnes auf die Leserschaft ausüben soll, ist von einer Vielzahl zeitgenössischer Rezensenten bestätigt worden. Allerdings ist diese nur um den Preis einer flüchtigen, vereinfachenden und mit dem Haupttext mitgehenden Lektüre zu haben. Der Zutritt zu der reinen „Unschuldswelt“ ist eben nur durch eine kindische Simplifizierung zu haben, man braucht dazu „klare[] Augen“, wie Kinder sie haben, „in denen die Welt sich von so einfachen Seiten spiegelt[]“ (AvL 9).

³⁶⁷ *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, hg. v. Georg Braungart, Harald Fricke u.a., Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Bd. I: A – G, Weimar 2010, S. 82.

³⁶⁸ Offenbar reicht diese Andeutung jedoch vollkommen aus und war erfolgreich, wie sich an der Rezeption zeigt.

³⁶⁹ Dass die Literatur dies erfolgreich kann, wird im Zusammenhang mit der Lektüre Homers postuliert: „[Mein Vater] zog seinen Homer aus der Tasche, und las die rührende Klage Andromache's. Das Gefühl meines eigenen Leidens floh, mein ganzes Wesen war von Andromache's Schmerz durchwühlt, und als der Zauber der hohen Dichtung von mir wich, war meine Seele wie rein gebadet durch einen Strom des erhöhten Lebens“ (AvL 37).

sprachlichen Einstreuungen, die auf ikonographische Merkmale eines der berühmtesten Bilder der 'Reinheit' rekurren, evoziert (auch) der literarische Text die Imagination eines Bildes der 'Reinheit': „Ja, das ist sie!“, ruft die Mutter Battistas aus, während sie Agnes „starr [...] ins Gesicht“ blickt,

„das ist die Gestalt, die du mir als meine Beschützerin zeigtest, heilige Jungfrau! so schwebte sie aus goldnen Wolken zu mir hernieder; das sind dieselben blonden Locken, wie sie jenes himmlische Haupt umwallten. Ich erkenne das sanfte Lächeln wieder, welches die Hoheit der verklärten Züge milderte“ (AvL 106).³⁷⁰

Doch diese Ermöglichung von 'Reinheit', in welcher Bildform auch immer, kann nie länger als einen Moment dauern. Das zeigt der Text auf luzide und selbstreflexive Art auf der Ebene des discours durch die erzähltechnische Anordnung. Exemplarisch sei folgende Stelle genannt:

Sein Auge glänzte gleich als im überirdischen Lichte in diesem Augenblick, und drückte den höchsten Zustand des Gemüths aus, eine Klarheit, nur würdig, sich im endlosen Blau des Äthers zu spiegeln. Aber in seinem Lächeln war etwas, welches auf ein Unvermögen der Natur deutete, sich der Individualität ganz zu entziehen, in der die Angeln unsers jetzigen Daseyns ruhen. (AvL 247)

Nachdem Julius durch eine dichte Reihung der Merkmale, welche mit dem im Text entworfenen Konzept der 'Reinheit' typischerweise einhergehen ('glänzend'³⁷¹, 'überirdisch', 'höchster Zustand', 'himmlische Klarheit') kurz vor Ende des Romans als Geläuterter und 'Reiner' dargestellt wird, lässt der Text durch die Einschubung eines Absatzes der Leserin/dem Leser noch einen Moment Zeit, der Wirkung der geballten Reinheitsevozierung nachzuspüren und dort kurz zu verweilen, bevor diese performative „Konkretion“³⁷² der 'Reinheit' wieder zurückgenommen wird. Und zwar durch den anschließenden Passus, der mit der Widerspruch einlegenden Konjunktion „aber“ eingeleitet wird. Ein „aber“ am Satzanfang erweckt gleichsam ein Erschrecken in der Modell-Leserin/dem Modell-Leser, da die Konjunktion bedeutet, dass das zuvor imaginär Realisierte einer Richtungsänderung bedarf. Das kurzzeitig aufblitzende Ideal einer Entpersonalisierung, einer quasi-göttlichen Absolutheit wird unvermittelt zurückgenommen und damit von der Textbewegung her gleichsam ein 'Aufprall' auf dem 'harten Boden des Irdischen' inszeniert. Und genau um

³⁷⁰ Des Weiteren bezeichnet die italienische Sängerin Agnes als „Heilige“, die von der „Mutter Gottes“ als Antwort auf ihr Flehen geschickt worden war und die sie als jene „himmlische Traumgestalt“, als „hülfreiche[n] Engel“ erkannt habe. Daraufhin heißt es, dass Agnes „erschrocken“ war und „nichts zu sagen“ wusste (AvL 107).

³⁷¹ Die optische Vorstellung 'glänzend' wird, wie auch die haptische Vorstellung 'glatt', in diesem wie in vielen weiteren Texten um 1800 mit dem Konzept der 'Reinheit' enggeführt.

³⁷² Denn „jedes literarische Werk steht in der Dimension dessen, was es entwirft, es ist selber immer eine Dimension, eine Konkretion seines 'Themas' und somit zirkulär auf sich bezogen; es ist immer auch das, was es mitteilt. Der Text stellt immer auch das performativ vor, worauf er sich thematisch [...] bezieht, weil er sich eben nur vermeintlich auf etwas bezieht, das doch keine andere Existenzform hat als die (in) solcher Quasi-Bezugnahme“ (Eckhard Lobsien: *Schematisierte Ansichten. Literaturtheorie mit Husserl Ingarden Blumenberg*, Paderborn 2012, S. 16f.).

diese Konstitution der menschlichen „Natur“, um ihr „Unvermögen“, sich der „Individualität ganz zu entziehen“, geht es in dem anschließenden Passus, der die Möglichkeit menschlicher 'Reinheit' wieder zurücknimmt. Denn Individualität, die Form also, „in der die Angeln unsers jetzigen Daseyns ruhen“, steht der 'Reinheit' in ihrem das „Eigene“ verwischenden und übersehenden Gestus diametral entgegen.³⁷³ Wie der Text vorführt, währt die Illusion der 'Reinheit' also stets nur einen „Augenblick“. Für die Leserin/den Leser des Romans genau so lange, wie es für seinen Akt der Lektüre solch 'Reinheit' evozierender Textstellen und der Umformung in imaginäre Realisierung und damit „individuelle[] Erfahrung“ bedarf. „[E]twas“ in Julius' „Lächeln“, welches als Zeichen seiner inneren 'Reinheit' hätte fungieren sollen, stört. Dieses „etwas“ verweist auf die Unmöglichkeit des Abstreifens von Individualität „der“ menschlichen „Natur“ und zeugt davon, dass die mittels sprachlicher Zeichen bedeutete 'Reinheit' immer unumgebar durch „etwas“ gestört wird, da das Zeichen, ebenso wie die menschliche „Natur“ von einem „Unvermögen“ ist, „sich der Individualität³⁷⁴ ganz zu entziehen“.

Der mit „aber“ eingeleitete, Julius' zuvor evozierte 'Reinheit' konterkarierende Satz enthält noch eine weitere Bedeutsamkeit. In dem das störende Etwas im „Lächeln“ begründenden Relativsatz platziert der Text anstatt eines zu erwartenden genitivischen Possessivpronomens ('seiner') einen bestimmten Artikel („der“) vor „Natur“. Mit dieser Wahl indiziert er, dass das „Unvermögen“, sich „der Individualität ganz zu entziehen“ und damit Reinheit als Existenzform zu erreichen, ein allgemeines, sich nicht nur auf die Figur Julius beschränkendes ist. Zum Ende des Romans, also in einer herausgehobenen Position, negiert der Text damit die Möglichkeit eines 'reinen' Seins für *alle* Figuren. Damit aber wird auch dem erlebenden Ich 'Reinheit' abgesprochen. Je widerspruchsloser das Leben, aber auch ein Text oder eine Figur sein soll, desto aporetischer wird sie.³⁷⁵ Diese Textstelle, in ihrer die Unmöglichkeit von 'Reinheit' auf spezifisch literarische Weise herausstellenden Eigenart, verweist zurück auf eine andere Textstelle früher im Text (AvL 120). In dieser wird ebenfalls die Unmöglichkeit der 'Reinheit' vom Text herausgestellt und sogar explizit formuliert, allerdings von der zu jenem Zeitpunkt noch als ambivalent eingeführten Figur der Gräfin, der bei einer ersten Lektüre des Textes auf Grund ihrer Ambivalenz von der Leserin/vom Leser kein Glauben geschenkt wird. In der Betrachtung des Gesamttextes tritt

³⁷³ Es scheint hier ein Widerspruch vorzuliegen, der jedoch aufgelöst werden kann: 'Reinheit' soll, so die geläufigste Konzeption von 'Reinheit' in jener Epoche, bedeuten: ganz man selbst zu sein, wodurch man aber individuelle Eigenschaften verliert und etwas Überindividuelles dazu gewinnt. Ähnliches lässt sich auch in den *Wahlverwandtschaften* anhand der Figur Ottilie beobachten, vgl. Kap. 5.1.4.

³⁷⁴ „Individualität“ im Falle des Zeichens ist dessen materielle Seite, seine klangliche Qualität und auf der semantischen Ebene gewisse mittransportierte Eigenheiten, ihm anhaftende Kontexte, in denen es schon verwandt wurde etc. Ein solches 'Erbe' trägt jedes Wort mit sich herum, es macht die „Individualität“ eines jeden sprachlichen Zeichens aus, die nicht hintergangen werden kann.

³⁷⁵ Dies ist eine Denkfigur von Jochen Hörisch (vgl. dafür die Einleitung von *Tauschen, sprechen, begehren*, S. 10f.).

jene Stelle jedoch als eine der bedeutsamsten heraus, da sie gleich zwei wichtige Botschaften hinsichtlich des Reinheitskonzepts in knapper Form vermittelt, welche der Text auch an anderen Stellen in spezifisch literarischer Form preisgibt, niemals wieder jedoch in derart expliziter Form. Es wird mittels der Stimme der Gräfin erst auf die Kunst als einzigen möglichen Ort der Erfahrbarkeit immer nur momentelanger 'Reinheit' verwiesen und dann dem Reinheitskonzept in außerkünstlerischen Kontexten jede Existenzmöglichkeit abgesprochen.

Der Ausspruch der Gräfin – „Doch jeden, fuhr sie fort, jeden, mein bestes Kind, ergreift früh oder spät das unbezwingliche Schicksal, und versetzt ihn in den Kreis des Bedürfnisses und der Noth, in welchen unser Daseyn gebannt ist. Nichts bleibt rein und ungemischt in diesem“ (AvL 120)³⁷⁶ – hat, wie sich in den zwei Anläufen des Satzanfanges und dem generalisierenden, den Satz beginnenden Pronomen „jeder“ spiegelt, zwei Adressaten. Die Adressaten sind zum einen Agnes, welche der Gräfin zu diesem Zeitpunkt des Romans noch misstraut, zum anderen die Leserin/der Leser selbst, zu der/dem in der (geliehenen) Stimme der Gräfin auch eine metaliterarisch-kommentierende, selbstreflexive Stimme spricht und den literarischen Text als Ganzes kommentiert.

3.4. „Eine schöne Kunstgestalt in 'reiner' Anschauung zu genießen“: 'Reinheit' als Fiktionszeichen

[D]as Fiktionssignal [bezeichnet] nicht etwa die Fiktion schlechthin, sondern den 'Kontrakt' zwischen Autor und Leser, dessen Regelungen den Text nicht als Diskurs, sondern als 'inszenierten Diskurs' ausweisen.

Wolfgang Iser

Die Leserin/der Leser soll Agnes „gleich einer schönen Kunstgestalt in reiner Anschauung genießen“ (AvL 120). Der Text schlägt durch die Worte der Gräfin nicht nur eine Rezeptionshaltung vor, sondern macht gleichzeitig auch auf die Literarizität der Protagonistin aufmerksam („schöne[] Kunstgestalt“³⁷⁷). Zunächst zu ersterem: Die Rezeptionshaltung, die hier vorgeschlagen wird, ist die der „reinen Anschauung“³⁷⁸, ein Konzept, das im 18.

³⁷⁶ Allein schon der Bericht über ihr als 'unrein' verstandenes Leben könnte, so die Gräfin, Agnes' „sanfte reine Seele“ (AvL 222) kränken.

³⁷⁷ Auch dadurch, dass die Gräfin Agnes' „holdes Gemüth“ als „geheimnißvoll“ beschreibt (AvL 120), was zurückverweist auf eine Stelle zwei Seiten vorher, in der es von der Dichtung ähnlich hieß, dass sie als eine „gewisse magische Kraft“ fesselt und den Beobachter „emporzieht“ (AvL 118), so bildet auch Agnes als Kunstgestalt eine „Welt feinerer zärterer Verhältnisse“ (AvL 120) um sie her.

³⁷⁸ 'Reine Anschauung' meint eine Anschauung, die von Empfindung frei ist und nur die Form der Sinnlichkeit enthält. Vgl. dazu z.B. Rudolf Eisler: Kant-Lexikon. Nachschlagewerk zu Immanuel Kant, <http://www.textlog.de/31937.html>, zuletzt geprüft am: 5. September 2015., der den Begriff der reinen

Jahrhundert von Kant, Schiller und punktuell auch von Goethe aufgegriffen wurde. Zu zweitem: Das Resultat des Vergleichs von Agnes und der „Kunstgestalt“ ist, dass die Figur Agnes von nun an als Fiktionszeichen, welches nach Iser konstitutiv für das Funktionieren des literarischen Textes ist, gelesen werden muss. Das hat auch eine Konsequenz für das Reinheitskonzept, als dessen Figuration Agnes inszeniert wird. Es wird als ein nur einer „Kunstgestalt“ (AvL 120) Zukommendes entlarvt.³⁷⁹ Damit wird der Begriff der 'Reinheit' in seinen sämtlichen Derivationen selbst zu einem den literarischen Text stabilisierenden Fiktionsignal. Auf diese Weise sind alle drei in der Einleitung skizzierten Interaktionsprozesse zwischen 'Reinheit' und Literatur in dem Roman vertreten.

Die Gräfin kommt nun in ihrer doppelbödigen und äußerst bedeutungsvollen Rede auf das (jenseits der Kunst) liegende „Daseyn“ zu sprechen, das von sehr irdischen und darum immer schon 'unreinen' „Bedürfnisse[n]“ geprägt ist. An die Warnungen, dass „jeden, mein bestes Kind, jeden“ „früh oder spät das unbezwingliche Schicksal“ ergreift, und ihn in jenen „Kreis des Bedürfnisses und der Noth“ bannt, in „welchen unser Daseyn“ eingespannt ist, schließt nun der entscheidende, das Konzept der 'Reinheit' für lebensweltliche Zusammenhänge exkludierende Satz an: „Nichts bleibt rein und ungemischt in diesem.“ An keiner anderen Stelle des Romans gibt es eine derart absolute Absage an die 'Reinheit'. Zu einem derart frühen Zeitpunkt des Romans kann die Leserin/der Leser diesem zentralen Ausspruch der Gräfin noch keinen Glauben schenken, was jene ambivalente, im Endeffekt (darum?) hellsichtige Figur wieder in einer ebenfalls doppelt lesbaren, nämlich gleichermaßen an Agnes wie an die Leserin/den Leser gerichteten Aussage reflektiert: „[I]ch fühle, dass ich ihr Vertrauen nicht besitze, ob ich gleich wähne, es zu verdienen.“³⁸⁰ Wohl aber in der Verfolgung der 'Nebenspur' des Textes, d.h. in der zweiten Lektüre, die das Reinheitskonzept torpedieren, es in seiner Fiktivität spiegeln, seine Unmöglichkeit in der

Anschauung nach Kant erklärt, welcher Schiller geprägt hat: „Die reine Anschauung entspringt aus der Gesetzmäßigkeit des anschauenden Bewußtseins selbst, sie ist allgemein-notwendig, ursprünglich, a priori, eine Bedingung der empirischen Anschauung, für deren Gegenstand daher alle Bestimmtheiten der reinen Anschauung (die räumlich-zeitlichen Eigenschaften, die mathematischen Gesetzmäßigkeiten) auch gelten. Die reine Anschauung geht aber nicht auf Dinge an sich, sondern auf die Form unseres Wahrnehmens der Dinge, auf die Form der Erscheinung.“ Goethes Vorstellung einer 'reinen' Anschauung, das sei an dieser Stelle bemerkt, da sie noch Erwähnung finden wird, steht zwar in einer Nähe zu der Kants und Schillers, ist aber von dieser noch einmal zu differenzieren, da sie z.B. Voraussetzungen wie „stillness“ Beachtung schenkt. Rainer Nägele hat Goethes Konzept präzise herausgearbeitet: „Wherever the pure eye or pure gaze appear, still and stillness are its condition. [...] Goethe's desire for the pure beautiful gaze is fully entangled in the pietistic dialectics of desire and its language“ (Nägele: „The pure gaze“, S. 27–38, S. 31); „The purity of the gaze and eye is threatened both by what it sees and by him or her who sees, by the subject of the desire to see and to suckle. The ideal pure gaze, one might say then, would be one without a subject and without an object, which, of course, would mean that there is no gaze at all. What we find instead are uncanny approximations, particularly in the figures of the pure beautiful souls“ (ebd., S. 37). Vgl. auch Fn. 363.

³⁷⁹ Hinsichtlich dieses Punktes gibt es zwischen der Inszenierung Agnes' und der Inszenierung Otilias in Goethes *Wahlverwandtschaften* Parallelen, vgl. dazu das Kap. 5.3.

³⁸⁰ Ist die Leserin/der Leser aber einmal am Ende des Romans angekommen, wird mittels der oben analysierten Stelle auf den Ausspruch der Gräfin zurückverwiesen. Die Leserin/der Leser hat nun einen Gesamtüberblick über den Roman und kann jenen Ausspruch der Gräfin anders deuten.

Lebenswirklichkeit entlarven und ihm nur ein momentweises Bestehen in der Kunst zuweisen, den „irren Willen des Textes“ damit gleichsam entzündend, wird die/der aufmerksame und autonome Leserin/Leser der zunächst als unrein stigmatisierten, aber letztendlich dann verlässlichsten Figur Glauben schenken.

Was bleibt, ist eine unaufgelöste Spannung, die die aufmerksame Leserin/den aufmerksamen Leser zu einer eigenen Reflexion über die Reinheit herausfordern kann, auch wenn die autodiegetische Erzählerin immer wieder versucht, die Nebenspur zu verwischen, indem sie ein ums andere Mal die Reinheit der Figuren lediglich „postuliert“. Hier ist eine wichtige Leseerfahrung zu machen, die die Leserin/den Leser dazu anhält, nicht der auktorial-autoritären Stimme zu 'gehörchen', sondern auf die vielen kleinen „grelle Töne“ zu hören, die zusammengenommen ein ganz und gar nicht „vollendetes Gemälde“, auch kein starres 'Bild', sondern ein dynamisches Zeichenspiel ergeben. Zu dieser schielenden, doppeldeutigen, gerade das Inkohärente beachtenden Lesart wird gar im vexierbildartigen Vorwort aufgerufen: „[D]iese Blätter“ sollen „zeigen“, heißt es da, „[w]as ich bin, oder was ich zu seyn wähne“ (AvL 9). Diese unkommentierte Hintereinanderstellung der unterschiedlichen Aussagen (über eine scheinbar starre Identität und eine Zuschreibung, die sich selbst als Konstrukt reflektiert) stellt es der Leserin/dem Leser frei, sich für eine zu entscheiden: Der (Haupt)-Lesart zu folgen, in welcher die Erzählerin eine 'Reinheit' ihres 'Charakters' glauben machen will, oder die 'Schleichwege' des Textes zu entdecken, die zeigen, dass 'Reinheit' immer nur 'gewähnt' werden kann.

3.5. 'Ungeschwächte' vermittelte 'Reinheit'?: Humboldts „Rezension“ als Beispiel einer zeitgenössischen Rezeption

Die den „irren Willen“ entbindende Lesart (B) des Textes, in der auch die Stimme der Gräfin zu ihrem Recht kommt, wird von zeitgenössischen RezipientInnen mehrheitlich nicht aktiviert.³⁸¹ Von den zeitgenössischen Rezipienten wird vor allem jene im ersten Teil des Kapitels herausgearbeitete Lesart favorisiert³⁸², die 'Reinheit' als Konzept im Textgeflecht aufbaut, aber nicht wieder auflöst. Das bedeutet, dass die Hellsichtigkeit, die der Text in seiner ganzen Komplexität dem Reinheitsdiskurs gegenüber bereithält, von zeitgenössischen Rezipienten nicht notwendigerweise wahrgenommen wird. Diesen Eindruck erweckt zumindest das Gros der Rezeptionszeugnisse. Das soll exemplarisch anhand des als Rezension konzipierten Lektüreeindrucks³⁸³ eines berühmten Lesers, nämlich Wilhelms von Humboldts, gezeigt werden. Denn seiner Lesart zufolge wird die Illusion der 'Reinheit' Agnes'

³⁸¹ Zu zeitgenössischen Rezeptionen vgl. Caroline von Wolzogen: *Gesammelte Schriften*. Nachdr. d. Ausg. Berlin, Unger, 1798, hg. v. Peter Boerner, Hildesheim [u.a.] 1988, S. 396f. und S. 405f.

³⁸² Das Motiv der 'Reinheit' in *Agnes von Lilien* ist, so stelle ich als These in den Raum, einer der gewichtigen Gründe für die positive Aufnahme des Romans im literarischen Feld.

³⁸³ Der Text wurde nicht fertiggestellt.

vom Text offenbar durchgängig glaubwürdig aufgebaut, wie es seine Ausführungen zu Agnes' 'reinem' „Gemüth“, „Blick“ und „Sinn“³⁸⁴ suggerieren. Die vom Text vorgenommenen Einschränkungen hinsichtlich des Reinheitskonzepts erwähnt Humboldt nicht.³⁸⁵ „Klar und einig mit sich selbst“ sei das Gemüth von Agnes“, das darum als ein „reine[s] und edle[s]“ zu bezeichnen sei. Auch ihr Blick sei 'rein', da er „jeden Gegenstand in seiner eigentlichen Gestalt erblickt“ und „jeden Eindruck in seiner reinen Wahrheit aufnimmt“. Jene Idee des „pure gaze“³⁸⁶ war, wie oben bereits erwähnt, für verschiedene Zeitgenossen, insbesondere Dichter, im ausgehenden 18. Jahrhundert von großer Faszinationskraft. Ein 'reiner' Blick, so die übliche Konzeption, ermöglicht die unverstellte wahre *Wahrnehmung* und damit Erkenntnis der Dinge. Nach Humboldt ist ein 'reiner' Blick, den er der Figur der Agnes zuspricht, das Indiz dafür, dass auch die dahinterstehende Person als Ganzes „überall nur für das Höchste Sinn“ habe und „allem Mittelmässigen, allem Zwitterartigen feind“³⁸⁷ sei, was Humboldt mittels eines kausal verbundenen Satzgefüges verdeutlicht. In der Konzeption des 'reinen' Blicks, den Humboldt in einer eigensinnigen Lektüre aus dem Text herausliest und Agnes attestiert, sind drei der vier Charakteristika der 'Reinheit', welche in der Einleitung als grundlegende Charakteristika eingeführt werden, präsent: Homogenität (in dem ablehnenden Übersehen des Vermischten, „Zwitterartigen“), Separation (der 'reine' Blick nimmt nur das „Höchste“ wahr und separiert damit deutlich die Gestaltungen der Welt, denn ihr „reiner und gesunder Blick“ bleibt „allem Verschrobenen und Ueberspannten verschlossen“) und Authentizität (in der mittels des 'reinen' Blicks eben die authentische, weil „reine Wahrheit“ wahrgenommen werden kann). Mit dem mit dem „reinen Blick“ einhergehenden „reine[n] Sinn“ kann Agnes, Humboldts Verständnis nach, jedoch nicht nur die „wahre Gestalt“ der „Wirklichkeit, sondern auch die der „Dichtung“ „ergreifen“. Im Umgang mit „Welt“ und „Dichtung“ bedarf es auch nach Humboldt einer Haltung, die sich durch das Prädikat der scharfe Grenzen ziehenden „Reinheit“ auszeichnet, um die idealische Welt „der Kunst“ nicht mit der „wirklichen Welt des Lebens“ zu „vermischen“. Diese Aussage Humboldts, die er ex negativo anhand der Figur Julius von Alban verdeutlicht, welche in ihrem „dunkle[n] und kraftlose[n] Streben“ diese beiden Sphären gerade nicht auseinanderhält, korrespondiert mit Schiller'schen Konzeptionen, wie dieser sie sowohl im Vorwort der *Horen* als auch in den 1795 erstmals in den *Horen* veröffentlichten Texten *Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reyhe von Briefen* dargelegt hat. Humboldt muss sowohl das Vorwort zu den *Horen* als auch die *Briefe* zum Zeitpunkt der Niederschrift seines Lektüreeindrucks der *Agnes von Lilien* gut gekannt haben, war er doch selbst Mitarbeiter an den *Horen*, und es ist nicht ausgeschlossen, eher noch wahrscheinlich, dass er jenen anonymen Roman, der in

³⁸⁴ Humboldt: „Rezension der Agnes von Lilien. Bruchstück“, S. 275.

³⁸⁵ Und das trotz eines sicher wiederholten Lesens. Denn ohne dieses kann er die Rezension nicht geschrieben haben.

³⁸⁶ Nägele: „The pure gaze“, S. 27.

³⁸⁷ Humboldt: „Rezension der Agnes von Lilien. Bruchstück“, S. 275.

den *Horen* erscheint, im Lichte von Schillers Vorwort oder auf dieses hin liest, um es als gekonnte Umsetzung der Schiller'schen Programmatik zu adeln.

3.5.1. Exkurs: Das Reinheitsgebot Schillers im programmatischen Vorwort der *Horen*

In jenem berühmten, die Zeitschrift eröffnenden Vorwort hatte Schiller nämlich sein auf die Kunst bezogenes 'Reinheitsgebot' dargelegt, welches im Folgenden in einem kurzen Exkurs dargelegt werden und exemplarisch verdeutlichen soll, dass 'Reinheit', wie in der Einleitung dieser Arbeit angesprochen, ein zentraler Begriff des literarischen Feldes inklusive seiner literaturtheoretischen Überlegungen gewesen ist. Dieses 'Reinheitsgebot' bedeutete eine ebensolche Propagierung der Trennung von der „idealischen“ Welt „der Kunst“ und der „wirklichen Welt des Lebens“³⁸⁸, wie sie Humboldt in seiner Rezension zu *Agnes von Lilien* als notwendig ansieht. Es soll sich abgewendet werden, heißt es in jenem Vorwort des Herausgebers Schiller, von aktuellen „Zeitbegebenheiten“, dem „politische[n] Tumult“, von „Staatskritik“ und dem „Kampf politischer Meinungen und Interessen“. Stattdessen lanciert Schiller eine Hinwendung zu „Musen und Grazien“ und zu „dem, was *rein menschlich*³⁸⁹ und über allen Einfluss der Zeit erhaben ist“, mit dem Ziel, „reinere[] Grundsätze und edlere[] Sitten“ zu promovieren. Aus dem für „Musen und Charitinnen“ vorgesehenen „engen vertraulichen Zirkel“ ist alles „verbannt“, „was mit einem *unreinen* Parteigeist gestempelt ist“.³⁹⁰ Unverkennbar strukturiert Schiller das Vorwort durch ein duales und oppositionell angelegtes Ein- und Ausschlussprinzip, das sich der zeittypischen³⁹¹ und wirkungsmächtigen Kategorien der 'Reinheit' und 'Unreinheit' bedient.³⁹² Das 'Unreine', das hier mit weltlich-politischen, kontingenten und individuellen Belangen gleichgesetzt wird, soll in Schillers Zeitschrift exkludiert, das 'Reine' als das Überindividuelle und Allgemeinmenschliche inkludiert werden. Auch in der gekürzten Ankündigung, die Schiller in verschiedenen

³⁸⁸ Ebd., S. 276.

³⁸⁹ Eben dies versucht von Wolzogen, vgl. hierzu z.B. AvL 14. Dort geht es um genau diese von Schiller zum Topos der Zeitschrift erhobene „reinste[] menschliche[] Natur“.

³⁹⁰ Schiller: [Ankündigung der *Horen*], in: ders.: *Sämtliche Werke in 5 Bänden*, Band 5, S. 870f.

³⁹¹ Für die nachgeborene Beobachterin/den nachgeborenen Beobachter hat es einen geradezu ironisch-humoristischen Unterhaltungswert, dass Schiller mit 'rein' einen hochgradig diskurs- und zeittypischen Begriff verwendet, – und das im Zuge seines Bestrebens, sich gerade von Erscheinungen des Zeitgeistes abzuwenden.

³⁹² Der für „Musen und Charitinnen“ vorgesehene, „enge[], vertrauliche[] Zirkel“ „verbannt“ alles, „was mit einem unreinen Parteigeist gestempelt ist“: Die untergründig verlaufende Dualität, die in diesem Satz und auch in der gesamten „Ankündigung“ aufgebaut wird, verläuft entlang der Linie 'rein'–'unrein'. Dass dieser programmatischen Ansage längst nicht alle Beiträge nachkommen, bemerkt die Leserin/der Leser spätestens bei Goethes Beitrag zur Zeitschrift, *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*, ist doch der Grund für die Auswanderung der sich Unterhaltenden die französische Revolution.

Zeitungen veröffentlicht³⁹³, die, wie die oben genannte, mit dem Titel *Die Horen, eine Monatsschrift, von einer Gesellschaft verfasst und herausgegeben von Schiller* überschrieben ist, aber nur etwa ein Viertel der längeren Ankündigung umfasst, wahrt Schiller zwei der drei mit „rein“ gebildeten Kombinationen, nämlich „rein menschlich“ und „reinere[] Grundsätze“, woraus sich folgern lässt, dass ihm etwas an dem Reinheitsbegriff in seiner programmatischen Vorrede für ein ihm sehr wichtiges Projekt gelegen war.

In den *Briefen über die ästhetische Erziehung* betont Schiller einen anderen, mit 'Reinheit' im Zusammenhang stehenden, für die Kunst relevanten Aspekt, der bei Humboldt in seiner vernichtenden Charakterisierung der Figur Julius von Alban ebenfalls mitschwingt³⁹⁴, dass nämlich das Künstlerische, also das fiktiv Gestaltete strikt innerhalb der Grenzen der Fiktion, des „Scheins“, verbleiben müsse. Eine Vermengung des innerhalb und außerhalb der künstlerischen Fiktion Liegenden, das er mit einem um die 'Reinheit' kreisenden Vokabular etikettiert, sei zu vermeiden³⁹⁵: Die „Markung“ der beiden Sphären, welche das „Gebiet“ des Dichters „von dem Dasein der Dinge oder dem Naturgebiete scheidet“, müsse deshalb „in Acht“ genommen werden. In Schillers theoretischer Konzeption muss die Reinigung von beiden 'Gebieten' her erfolgen, denn der Dichter „kann den Schein nicht von der Wirklichkeit *reinigen*, ohne zugleich die Wirklichkeit von dem Schein frei zu machen“.³⁹⁶ Wie oder was schafft der Dichter aber dann in seiner Dichtung, wenn er nicht auf die „Wirklichkeit“ zurückgreifen darf? Er muss jene Gegenstände aus seiner „Seele“ selbst erschaffen und sie in größtmöglicher „Reinheit“ idealisieren.

Eine der ersten Erfordernisse [sic!] des Dichters ist Idealisierung, Veredlung, ohne welche er aufhört, seinen Namen zu verdienen. Ihm kommt es zu, das Vortreffliche seines Gegenstandes (mag dieser nun Gestalt, Empfindung oder Handlung sein, in ihm oder außer ihm wohnen) von gröbern, wenigstens fremdartigen Beimischungen zu befreien, die in mehreren Gegenständen zerstreuten Strahlen von Vollkommenheit in einem einzigen zu sammeln, einzelne, das Ebenmaß störende Züge der Harmonie des Ganzen zu unterwerfen, das Individuelle und Lokale zum Allgemeinen zu erheben. Alle Ideale, die er auf diese Art im einzelnen bildet, sind gleichsam nur Ausflüsse eines innern Ideals von Vollkommenheit, das in der Seele des Dichters wohnt. Zu je größerer Reinheit und Fülle er dieses innere allgemeine Ideal ausgebildet hat; desto mehr werden auch jene einzelnen sich der höchsten Vollkommenheit nähern.³⁹⁷

Schillers Reinheitsbegriff, der sich in dieser Rezension von Bürgers Gedichten, aber auch in der Ankündigung der *Horen* und den *Briefen über die ästhetische Erziehung* zeigt, ist dem platonischen Denkkreis stärker als der kantianischen Gebrauchsform entlehnt. Mit Pugh wird

³⁹³ So etwa in der *Staats- und Gelehrten Zeitung des Hamburgischen unparteyischen Correspondenten*, Nr. 207, 27.12.1794, vgl. Schiller: *Sämtliche Werke in 5 Bänden*, Bd. 5, Kommentar, S. 1280.

³⁹⁴ Denn Julius von Alban gehört für Humboldt zu jenen Personen, welche „Wirklichkeit“ und „Dichtung [...] immer beide vermischen“ und in beiden Sphären „ewig Fremdlinge bleiben“ (ebd., S. 276).

³⁹⁵ Schiller hat in dieser Aufforderung zur 'reinen' Trennung von Inner- und Außerliterarischem jedoch primär den Dichter im Blick (vgl. den 26. Brief in Schillers *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*, in: Schiller: *Sämtliche Werke in 5 Bänden*, Bd. 5, S. 658f.), Humboldt in seiner an *Agnes von Lilien* anschließenden Gedanken mehr den Rezipienten der Dichtung.

³⁹⁶ Hervorgehoben von mir, L.B.

³⁹⁷ Schiller: „Über Bürgers Gedichte“, in: ders.: *Sämtliche Werke in 5 Bänden*, Bd. 5, S. 979.

die Ansicht vertreten, dass die Bedeutung platonischer Gedankengänge in Schillers ästhetischen Konzeptionen grundsätzlich (zugunsten derer Kants) unterschätzt wird. Der Begriff „rein“ samt seinen Derivationen hat bei Schiller demnach meistens die platonisch inspirierte Bedeutungsnuance von 'idealisch'.³⁹⁸ Indem der Dichter die Kunst von der Wirklichkeit 'rein' hält, wird die Kunst für die Darstellung von 'Reinem', und das heißt also Idealischem, das der Dichter aus dem in seiner „Seele“ wohnenden „Ideal“ heraus schafft, vorbereitet.

Diese von Schiller theoretisch anvisierte Darstellung von 'Rein'-Idealischem in der Kunst sieht Humboldt in *Agnes von Lilien* praktisch erfüllt. Die Forderung Schillers nach der Darstellung des 'Rein-Menschlichen' im Vorwort der *Horen* wird, so suggeriert es der Duktus der Humboldt'schen Rezension, in dem „Geist“, der in den „Naturen“ der „Dichtung“ *Agnes von Lilien* herrscht, eingelöst. (Dieser „Geist“ ist nämlich „nicht bloß zufällig, weil er zu dem Stoff der Erzählung passt, sondern absichtlich als derjenige geschildert, in dem die Menschheit allein Befriedigung und Glückseligkeit zu finden vermag.“)³⁹⁹ Daran, dass die Verfasserin der *Agnes von Lilien* die von Schiller eingeklagten „ersten Erfordernisse des Dichters“, also „Veredlung“ und „Idealisierung“⁴⁰⁰, umgesetzt hat, lässt Humboldt keinen Zweifel. Von den ersten Seiten des Buches an, schreibt er resümmierend, fühle „sich der Leser in einen Kreis hoher und *edler* Naturen versetzt“. Agnes charakterisiere sich nämlich „wie das *Ideal* [hervorgehoben von mir, L.B.] schöner Menschheit“ durch drei Haupteigenschaften, und zwar durch „Klarheit“⁴⁰¹, Wahrheit und Freiheit des Denkens und des Empfindens“. Sie besitze eine „wahrhaft *ideale* Bildung“⁴⁰² und sei mit dem „allgemeinen *Ideale* der Menschheit vertraut“. Dieses „*Ideale*“ schaffe sie aus dem „Innern“ ihrer „Einbildungskraft“, in Form eines „Bild[es]“, dem sie dann in ihrem „Aeussern und Innern zugleich Gültigkeit zu verschaffen bemüht ist“. Ein eben solches ideales „Bild“, das sich in Humboldts Lesart die Protagonistin aus ihrer Seele heraus schafft, hat, eine Ebene höher, der „Dichter“ mit der Figur der Agnes hervorgebracht. Humboldt zufolge sei dem „Dichter“⁴⁰³ dies nicht nur vorbildlich „gelingen“, er habe darüber hinaus etwas geschaffen, das sonst nie ausgedrückt, dem noch nie „Ton und Gestalt“ gegeben worden sei und das auch überhaupt

³⁹⁸ Cuonz meint, Schiller verlege sich meistens dann auf das Wortfeld der Reinheit, wenn er in „Richtung Kant zurückkrebst“ (Cuonz: *Reinschrift*, S. 54). Dagegen sage ich mit Pugh: Vielmehr als in Richtung Kant, „krebst“ Schiller in Richtung Platon zurück (vgl. David Pugh: „Schiller als Platonist“, in: *Colloquia Germanica*, Jg. 24/1991, S. 273–295).

³⁹⁹ Oder anders gesagt: Humboldt liest den in den *Horen* veröffentlichten Roman im Lichte des die *Horen* einleitenden Schillerschen Vorworts.

⁴⁰⁰ Schiller: „Über Bürgers Gedichte“, in: ders.: *Sämtliche Werke in 5 Bänden*, Bd. 5, S. 979.

⁴⁰¹ Über Klarheit, welche Humboldt als Synonym für 'Reinheit' benutzt, heißt es einige Zeilen später: „Ohne Klarheit aber kann der Mensch in seiner reinen Eigenthümlichkeit nicht vor sich selbst [...] erscheinen“ (Humboldt: „Rezension der Agnes von Lilien. Bruchstück“, S. 271).

⁴⁰² Ebd., S. 277.

⁴⁰³ Der Gebrauch der männlichen Form spricht dafür, dass ihm die Identität des „Dichter[s]“ der *Agnes von Lilien* tatsächlich bis dato noch unbekannt, er sich in dieser Rezension also auf die in den *Horen* veröffentlichte bezieht, was für obige These spricht, er lese den Text im Zusammenhang mit Schillers Vorwort.

nur mittels der Kunst⁴⁰⁴ in die Welt geholt werden könne. Dieses „Bild eines so vollendeten, harmonischen, zartgewebten Wesens“ habe der Dichter also „durch den Zauber einer wunderbar ergreifenden, selbstgeschaffnen Sprache“⁴⁰⁵ kreiert, und ist damit, so könnte man mit einer moderneren Sprache im Sinne Iser's ergänzen, in den Möglichkeitsraum⁴⁰⁶ der Dichtung eingetreten. Der Dichter hat mit diesem „Bild“, wie Schiller es von der Dichtung gefordert hat, etwas „Allgemeine[s]“ geschaffen, zeugen die Figuren im Roman doch, in Humboldts Wortlaut, von dem „grossen und erhabnen Begriff der Menschheit“.⁴⁰⁷ Aufgrund dieses Allgemeinen haben die „Charaktere“, so fährt er fort, auch einen so „reichen Gehalt“ und entwickeln einen „Eindruck“, also eine Wirkungskraft, die sich jedes Mal aufs Neue bei der Leserin/dem Leser entfalten würde, wenn „die Erscheinung zurückkehr[e]“, auch wenn diese Wirkung nicht „zu erklären“ sei.

Humboldt⁴⁰⁸ formuliert hier etwas, was Literaturtheoretiker des 21. Jahrhunderts mit dem Begriff des „Nicht-Propositionalen literarischer Erkenntnis“ beschreiben würden.⁴⁰⁹ Das Nicht-Propositionale des literarischen Textes ist dasjenige also, das, mit Humboldt gesprochen, nicht „zu erklären“ sei. Und dieses Nicht-zu-Klärende ist, so Literaturtheoretiker Lobsien, der auf denselben Begriff wie die Ästhetiker des 18. Jahrhunderts zurückgreift, „etwas Allgemeines“:

Die erzählte Geschichte, die dargestellte Situation, die artikuliert Subjektidentität führen etwas Besonderes vor Augen; und von diesem besonderen Fall öffnet sich ein Ausblick auf etwas Allgemeines oder Wesentliches – aber so, daß dieses Allgemeine nicht einfach als expliziter Sinn des Dargestellten fixiert und propositional vereindeutigt werden könnte, sondern als ergebnisoffener Prozeß. Der Wert einer nicht-propositionalen literarischen Erkenntnis besteht eben genau in dieser offenen Vermittlung eines Allgemeinen, im Aufweis eines Bewandniszusammenhangs, der sich von dem jeweils konkret Dargestellten und Gezeigten her aufbaut.⁴¹⁰

Es stellt sich die Frage, ob sich Humboldts und Schillers Begriff des Allgemeinen mit dem Lobsiens zusammenführen ließe. Verstehen jene im 18. Jahrhundert etwas Ähnliches darunter wie dieser im 21. Jahrhundert? Das wäre weiter zu diskutieren. Ein entscheidender Unterschied zwischen den beiden Positionen ist definitiv, dass in der Formulierung Lobsiens betont wird, dass es sich um eine „offene[] Vermittlung eines Allgemeinen“ handelt. Diese Offenheit kalkuliert mit ein, dass alles, nämlich „Material, Form, Thema, Handlung, Figur

⁴⁰⁴ Denn Humboldt fügt an, dass, wenn „diese unerklärlichen Regungen des Herzens“ überhaupt schon einmal ausgedrückt worden sind, dann nur in der „Musik“ (ebd., S. 270), einer Kunstform also.

⁴⁰⁵ Ebd., S. 270.

⁴⁰⁶ Vgl. Iser: *Fingieren als anthropologische Dimension der Literatur*, S. 7.

⁴⁰⁷ Humboldt: „Rezension der Agnes von Lilien. Bruchstück“, S. 271.

⁴⁰⁸ Natürlich haben dies andere vor ihm auch schon so oder ähnlich formuliert, so etwa Kant in der *Kritik der Urteilskraft*, § 49, zit. n. *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, hg. v. Joachim Ritter, Karlfried Gründer, Gottfried Gabriel, Basel 1971f., Bd. 1, S. 567: Die Einbildungskraft schafft gleichsam eine andere Natur „aus dem Stoffe, den ihr die wirkliche giebt“ und „verarbeitet ihn „zu etwas ganz anderem, nämlich dem, was die Natur übertrifft“; sie gibt der Idee eine Wirklichkeit, „für die sich in der Natur kein Beispiel findet“.

⁴⁰⁹ Lobsien: *Schematisierte Ansichten*, S. 19.

⁴¹⁰ Ebd.

usw.“ immer „auch noch anders sein kann“ als es sich „literarisch darbietet“. Ein Text ist immer „durchquert“ von einem „Alternierungsdrang“, von „Defiguration, Instabilität oder Entgrenzung“. In einem literarischen Text „muss nichts so sein, wie es ist“. Und genau „dieses Anders-Seinkönnen“ macht die „verlustfreie Übersetzung literarischer Rede in propositionale“⁴¹¹ unmöglich. Humboldt schenkt dem „Alternierungsdrang“ des literarischen Textes *Agnes von Lilien* keine Aufmerksamkeit. Ungeachtet der in den literarischen Text eingewebten Widersprüche und 'Stolpereffekte' postuliert er die 'Reinheit' Agnes'. Humboldt übersieht jedoch nicht nur, dass der das Konzept der 'Reinheit' aufgreifende literarische Text „Instabilitäten“ zeigt, die die 'Reinheit' der Protagonistin in Frage stellen sowie das Konzept generell als Fiktion entlarven, sondern er produziert im Sprechen über 'Reinheit' in seinem als Rezension angelegten Text selbst wieder Widersprüche. „Wie durch ein feines Medium in ungeschwächter Reinheit“, schreibt Humboldt in seiner „Rezension der Agnes von Lilien“, würden die „zartesten und erhabensten Gesinnungen und Empfindungen“ „edler Naturen“ durch „ihre Gestalt und ihr Aeusseres überhaupt“⁴¹² durchscheinen und zeigt damit, dass er 'Reinheit' als ein Ideal von Unvermitteltheit nur gewaltsam, nämlich gegen die Logik, aufrechterhält: – durch ein Medium und trotzdem 'rein' ist ein nicht auflösbarer Widerspruch, beides geht nicht zusammen. Ein Oxymoron aber funktioniert nur in der Dichtung, im nichtliterarischen Kontext bedeutet ein Widerspruch eine logische Disqualifikation. Damit zeigt Humboldt unfreiwilligerweise also nicht nur, dass das nachgeordnete, 'sekundäre' Reden⁴¹³ über Dichtung immer schon Gefahr läuft, sich selbst zu disqualifizieren, indem versucht wird, Nicht-Propositionales propositional auszudrücken (womit man dem literarischen Text niemals gerecht werden kann), sondern auch, dass das Sprechen über 'Reinheit' nur die Literatur adäquat vermag, da sie das Widersprüchliche immer schon mit einkalkuliert.

⁴¹¹ Ebd., S. 17.

⁴¹² Humboldt: „Rezension der Agnes von Lilien. Bruchstück“, S. 276.

⁴¹³ Jochen Hörisch: *Die Wut des Verstehens. Zur Kritik der Hermeneutik*, Frankfurt am Main 1988, S. 78.

4. Poetik der 'reinen' Mischung: Friedrich Schlegels *Lucinde*

Friedrich Schlegel verfährt in seinem kunstfertigen und um 1800 Aufsehen erregenden, weil diverse gesellschaftliche Tabus brechenden⁴¹⁴ Roman *Lucinde* mit dem Reinheitsmotiv auf denkbar ungewöhnliche und vom üblichen Diskurs abweichende Art und Weise.⁴¹⁵ Das erschließt sich jedoch erst auf den zweiten Blick. Denn die vom Text unternommene Engführung von 'Reinheit' und Weiblichkeit wirkt beispielsweise zunächst hochgradig konventionell: So erscheint Lucinde dem Protagonisten Julius in dem Kapitel *Zwei Briefe* als „ewig rein wie die heilige Jungfrau von unbeflecktem [sic] Empfängniß“ (L 64) und als eine „holdselige Madonna“ (L 71), deren „Bild“ (L 69) sich zu einer „heiteren Reinheit und Allgemeinheit“ (L 70) „verklär[e]“ und deren „Erinnerung“ durch nichts zu „entweihen“ (L 64) sei.⁴¹⁶ Eine minutiöse Analyse von Schlegels Verwendung des Reinheitskonzepts muss jedoch zu dem Resultat gelangen, dass seine Gestaltung des im Zeitkontext um 1800 so populären Konzepts der 'Reinheit' hoch reflektiert und intellektuell anspruchsvoll ist.

Die sich im Nachdenken über 'Reinheit' in Bezug auf Friedrich Schlegel initial aufdrängende Frage lautet: Wie lässt es sich denken, dass der kritische, unkonventionelle, seiner Zeit denkbar vorseilende Friedrich Schlegel, der Vermischung, Diskontinuität, Ambivalenz, Entgrenzung, Unabgeschlossenheit und produktives Chaos in vielen seiner Schriften wie auch in dem an dieser Stelle interessierenden Werk *Lucinde* promoviert, dem Motiv der

⁴¹⁴ Vgl. dazu z.B. Andreas Härter: „Rede, Geliebte. Zu Friedrich Schlegels 'Lucinde'“, in: *Annäherungsversuche. Zur Geschichte und Ästhetik des Erotischen in der Literatur*, hg. v. Horst Albert Glaser, Bern [u.a.] 1993, S. 155–181.

⁴¹⁵ Sein poetischer Umgang mit dem Reinheitskonzept ist mit Blick auf andere zeitgenössische literarische Ausformungen desselben deshalb gar 'revolutionär' zu nennen. Den Begriff des 'Revolutionären' verwendet Friedrich Schlegel in Bezug auf seinen Roman selbst, er will eine „Revolution“ in seiner dichterischen Tätigkeit und in Bezug auf das Genre des Romans vonstatten gehen lassen. Schlegel ist sich des Weiteren darüber bewusst, dass er in *Lucinde* eine „revolutionäre Ansicht d[er] Liebe“ (Friedrich Schlegel: *Kritische Ausgabe seiner Werke*, hg. v. Ernst Behler, 36 Bände, München, Paderborn, Wien, Zürich 1958ff, Bd. XVI [*Fragmente zur Poesie und Literatur*], Heft VIII, Nr. 94, S. 239) zur Darstellung bringt (vgl. hierzu Zimmermann: *Friedrich Schlegel oder Die Sehnsucht nach Deutschland*, S. 142).

⁴¹⁶ Zur Konventionalität der Ineinanderblendung von Frauenfiguren und einer Erscheinungsform, die in ihrer Ikonographie der Jungfrau Maria folgt, vgl. Hanns Fromm: „Mariendichtung“, in: *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, hg. v. Werner Kohlschmidt, Wolfgang Mohr, Bd. 2, Berlin 1965, S. 271–291, hier S. 290. Fromm spricht von einer Konjunktur „uneigentliche[r] Mariendichtung“ in der Romantik, in welcher es zu einer „Verschmelzung des Bildes Mariae mit dem der Geliebten“ kommt. Als nichtliterarisches Diskursbeispiel kann Carl Friedrich Pockels: *Versuch einer Charakteristik des weiblichen Geschlechts. Ein Sittengemälde des Menschen, des Zeitalters und des geselligen Lebens*, Bd. 1–5, Hannover 1797–1802 dienen. Auf S. 29 z.B. wird ersichtlich, dass jene Engführung auch in außerliterarischen Schriften eine feste Diskursformation ist. Typische Attribute, mit denen die ideale und d.h. marianisch anmutende Frau bezeichnet wird, sind: „keusch und unschuldig“, ein Herz voller „weiblicher Sanftmuth und Güte“, mit einem „innere[n] Frieden der Seele“ und einem „Ausdruck“ des „Moralischguten“. Die Anstandsliteratur dürfte keinen unwesentlichen Anteil an der festen Installierung oben genannter Engführung in den zeitgenössischen Diskurs gehabt haben.

'Reinheit' einen bedeutenden Platz in seinem Roman einräumt⁴¹⁷ – einem Motiv oder Denkmuster, welches üblicherweise einhergeht mit Einheit, Homogenität, Begrenzung und Abgeschlossenheit?

Der Roman wird eröffnet mit dem sich im Prolog befindenden „Bild“ des stolzen „Schwan[es]“, einem seit der griechischen Antike überlieferten Symbol des Dichters, den „nichts“ kümmern, „als daß der Glanz seiner weißen Fittiche“, also seiner Dichtung, „rein bleibe“ (L 3), und wird nach siebenundzwanzigmaligem Gebrauch des Reinheitsbegriffs mit der Aufforderung der „Priesterin“ Lucinde beschlossen, bei „dem ewig reinen Feuer ewige Reinheit“ zu „geloben“ (L 82). Unterliegt Schlegel hier der gängigen Diskurspraxis?⁴¹⁸ Ist auch er der Reinheitsfaszination, die Ende des 18. Jahrhunderts zu verzeichnen ist, erlegen? Ist eine Antwort aus dem Text selbst erschließbar? Welche zusätzlichen Hinweise geben eventuell seine philosophischen Fragmente, die in Anbetracht von Friedrich Schlegels offenem Werkbegriff⁴¹⁹ zu dem Roman nicht nur hinzugezogen werden können, sondern sollen?⁴²⁰

Eine vorläufige, weiter zu konkretisierende Antwort ist: Schlegel spannt das Motiv der 'Reinheit' in die Dynamik seines paradoxalen Denkens und in sein damit einhergehendes Konzept der Ironie ein und produziert so einen deutlichen Erkenntniszuwachs. Schlegel ist ein „Begriffs-Revolutionär“.⁴²¹ Sein Umgang mit dem Konzept der 'Reinheit' ist elaboriert und differenziert. Während in vielen zeitgleich erschienenen literarischen Texten, sonderlich jenen der Weimarer Klassik, das Reinheitskonzept (vor allem auf Grund seiner Semantik der Homogenität) geradezu inflationär, nämlich in vielfältigsten Kontexten und auf unterschiedlichsten Ebenen auftaucht und nutzbar gemacht wird, geht Schlegel in seiner *Lucinde* deutlich präziser, da das jeweilige Bezugsfeld genau abwägend, vor: In gewissen Hinsichten dekonstruiert er das Begriffskonzept 'Reinheit' (These B), in anderen bricht er eine 'Lanze' für ein Reinheitskonzept, welches sich durch einen ganz eigenen Entwurf

⁴¹⁷ Das zeigt sich an der überaus häufigen Verwendung des Reinheitsbegriffes und an der Einflechtung des Konzepts an herausgehobenen Stellen des Romans. So schließt der Text z.B. mit dem Schwur „ewige[r] Reinheit“ (L 82).

⁴¹⁸ Wobei zum Diskurs natürlich auch die Literatur gehört. Vgl. dazu Fußnote 87.

⁴¹⁹ Vgl. dazu etwa Detlef Kremer: *Romantik*, 3., aktualisierte Aufl., Stuttgart 2007, S. 115.

⁴²⁰ Die Ergebnisse des vorliegenden Kapitels basieren dennoch hauptsächlich auf einer textnahen Lektüre, einem close-reading des Textes. Einzig im Falle der Figur der Jungfrau Maria wird gesondert (vgl. Kap. 4.4.3) ein von Schlegel Jahre später veröffentlichtes Fragment dezidiert hinzugezogen. Denn trotz der vom Autor intendierten Ununterscheidbarkeit von philosophischem und poetischem Text ist eine literaturwissenschaftlich unternommene Ineinssetzung derselben als Methode des Erkenntnisgewinns, sprich als Instrument zur Aufhellung des mitunter inkommensurablen literarischen Textes, problematisch; Literatur funktioniert eben doch immer nach ganz eigenen Spielregeln. Auf die Schwachstellen jener Forschungsliteratur zu Friedrich Schlegel, welche ihre 'Erkenntnisse' größtenteils aus der Anwendung der Schlegelschen Fragmente auf die literarischen Texte gewinnt, geht genauer z.B. Nicola Kaminski: *Kreuz-Gänge. Romanexperimente der deutschen Romantik*, Paderborn 2001, S. 22f. ein.

⁴²¹ F. Schlegel: *Theorie der Weiblichkeit*, S. 205.

auszeichnet. Diesen versucht er mit poetisch ausgeklügelten Mitteln der Leserin/dem Leser nahezubringen (These A).

Einige Worte zur Gliederung des vorliegenden Kapitels: Zunächst wird herausgearbeitet werden, was Schlegels in *Lucinde* inszeniertes Reinheitskonzept auszeichnet und worin seine Unkonventionalität besteht (Kap. 4.1). Die Andersartigkeit des Reinheitskonzepts besteht in der Einspannung in sein paradoxales Denken: Schlegel füllt den „leeren“ und weder „wirklichen noch möglichen“ Begriff der 'Reinheit' (Novalis)⁴²² mit einer – um dies thesenartig vorwegzunehmen – für die damalige Zeit ungewöhnlichen Kombination zweier Kategorien, nämlich von Geistigkeit und Sinnlichkeit (!). Schlegels Ironiebegriff wird im Zusammenhang hiermit von Interesse sein. In einem zweiten Schritt wird das Reinheitskonzept der *Lucinde* an dem Themenkomplex der 'reinen Liebe' exemplifiziert werden (Kap. 4.2). Wieder gebraucht Schlegel den Reinheitsbegriff für die Kombination von (scheinbaren oder tatsächlichen) Widersprüchlichkeiten. In einem dritten Schritt wird das mit 'Reinheit' in Schlegel'scher Konzeption einhergehende Einheitserleben im Zentrum der Aufmerksamkeit stehen (Kap. 4.3). In einem vierten Schritt wird die Figur Lucinde als Sinnbild des bis dato in den drei vorangegangenen Unterkapiteln (Kap. 4.1–Kap. 4.3) analysierten, unkonventionellen Reinheitskonzepts in den Blick genommen (Kap. 4.4). Diese Figurierung funktioniert mittels drei zu erörternder literarischer Strategien. Eine davon ist die Zuweisung von Versatzstücken einer marianischen Bildthematik. Die Engführung mit der Muttergottes erfüllt, wie dann zu sehen sein wird, für den Text eine spezifische Funktion (4.4.1). Das Spiel mit dem Madonnenbild zieht sich nämlich durch den gesamten Text; seine Analyse ist sowohl hinsichtlich des zu erörternden Reinheitskonzepts als auch hinsichtlich der Poetik des Romans gewinnbringend. Das Reinheitserleben wird im Zusammenhang mit dem im Roman fallenden Stichwort des „*reine[n] Vegetieren[s]*“ (L 27) in seiner Gleichzeitigkeit von Sinnlichkeit und Unsinnlichkeit als meditativer Zustand erkannt, der in seiner Doppelpositioniertheit wiederum dem der literarischen Leserin/des literarischen Lesers ähnlich ist (Kap. 4.5). So sehr sich das Reinheitskonzept in Schlegels Roman auch von anderen zeitgenössischen Konzeptionen unterscheidet, so ähnelt es in seinem Textverhalten doch auch dem der anderen in dieser Arbeit besprochenen literarischen Texte: Es verweist⁴²³ in seiner Fiktion(alität) auf sich selbst (These C).

4.1. 'Reinheit' als Paradoxon?

Wodurch zeichnet sich also Schlegels Konzept der 'Reinheit' aus und inwiefern kann dieses im Hinblick auf den zeitgenössischen Reinheitsdiskurs 'revolutionär' genannt werden? 'Reinheit', ein Konzept, das dadurch gekennzeichnet ist, per se frei sein zu wollen von

⁴²² Vgl. Novalis: *Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs*, S. 87.

⁴²³ Dies geschieht im Sinne der in der Einleitung formulierten These B und C, vgl. Kap. 1.2.

Widersprüchen und Paradoxien, inkorporiert Schlegel ironischerweise – im Sinne seines spezifischen Verständnisses von Ironie⁴²⁴ – in sein paradoxales Denken. Schlegel knüpft das Konzept der 'Reinheit' nämlich nicht nur, wie es die christlich-abendländische Tradition seit Jahrhunderten vorgibt, an das Geistige oder an die Vernunft, wie es Kant im zeitgenössischen Kontext folgenreich unternimmt⁴²⁵, sondern gleichwohl an das Irdische, an „Natur“⁴²⁶, also an Materie und Sinnlichkeit. Sinnlichkeit erlebt in Schlegels gesamtem Text, auch abgesehen von dem Konzept der 'Reinheit', eine bis dato in der deutschsprachigen Dichtung selten dagewesene literarische Apologie.⁴²⁷ Sinnlichkeit ist *das* Fundament von Schlegels Denken; ohne ihren Einbezug sind Schlegels Denkbewegungen nicht zu verstehen.⁴²⁸ Gewisse Parallelen zu der in der Einführung dieser Arbeit beleuchteten Position Hamanns sind hier nachweisbar. Wie Hamann übersieht auch Schlegel die Bedeutung der Sinnlichkeit für menschliches Denken nicht – im Gegensatz zu dem um 1800 weitreichenden kantianischen Diskurs.⁴²⁹ Sowohl Schlegel als auch Hamann sind beide auf ihre Art Kritiker und Überwinder eines seit Descartes kulturell fest verankerten und durch

⁴²⁴ Friedrich Schlegel: *Kritische Ausgabe seiner Werke*, Bd. II, S. 153, Fragment 48: „Ironie ist die Form des Paradoxen“.

⁴²⁵ Wenn Schlegel schreibt: „Nichts ist absolut transcendent; alles hat seine Sphäre. Was absolut transcendent wäre, kann nicht existieren“ (ebd., Bd. XVIII, S. 82, Fragment 634), so verwirft er damit implizit auch das Reinheitskonzept Kants, welches alle Erfahrung und irdische Belange ausgrenzt und in dieser Figurierung im zeitgenössischen Kontext von großer Durchschlagkraft war.

⁴²⁶ Zum Begriffsverständnis von 'Natur' im 18. Jahrhundert vgl. Adelung: *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der hochdeutschen Mundart*, Dritter Theil, von M – Scr., S. 441f.: „1) Überaus häufig wird diese Veränderungskraft, besonders bey dem Menschen, unter allerley Einschränkungen gebraucht. (a) In Ansehung des menschlichen Körpers allein, ist es die ganze Verbindung der flüssigen und festen Theile in jedem Menschen, und die darin gegründete Bewegungskraft [...] (b) In der Theologie, wo die Natur der Offenbarung und zuweilen auch der Gnade entgegen gesetzt wird, ist jene die Fertigkeit des Gebrauches der bloßen natürlichen, d. i. dem Menschen bey seiner Entstehung mitgetheilten Kräfte; ohne Plural [...] 2. Alle wirkende Kräfte aller körperlichen Dinge zusammen genommen und als eine Einheit betrachtet, eigentlich die zeugende Kraft in allen Dingen; wo man sie denn zuweilen wiederum als eine eigene für sich bestehende Kraft, ja wohl gar als ein eigenes für sich bestehendes und von Gott noch unterschiedenes Wesen zu betrachten pflegt. Der Plural ist auch hier ungewöhnlich.“

⁴²⁷ Vgl. dazu auch Schlegels *Fragmente zur Poesie und Literatur*, die in etwa zeitgleich zur *Lucinde* publiziert werden: „Sinnlichkeit ein Princip wie Religion wenn es frei gelassen würde“ (ebd., Bd. XVI, S. 19).

⁴²⁸ Auch Rahel von Varnhagen, die kluge Zeitgenössin Schlegels, hat die Sinnlichkeit von Schlegels Denken herausgehoben. (Für diesen Hinweis danke ich Prof. Dr. Ulrich Knoop.) Das Originalzitat ist nicht aufzufinden. Vgl. aber Moriz Carrière: *Das Weltalter des Geistes im Aufgange. Literatur und Kunst im achtzehnten und neunzehnten Jahrhundert*, 5 Bände, 2. Aufl., Leipzig 1874, Bd. 5, S. 471.

⁴²⁹ Und zwar insofern, als Schlegel und Hamann die dem Menschen eigene Sinnlichkeit nicht ablehnen, sondern ihre Akzeptanz fordern (Hamann) bzw. diese noch zelebrieren (Schlegel). Hamann, dem es wie Kant um 'Wahrheit' geht, insistiert gegen Kant darauf, dass der Begriff der 'Reinheit' in seinem Gestus, von 'Natur' zu abstrahieren, nicht zur Erkenntnis der Wahrheit taugt (gl. dazu Knut Martin Stünkel: „Als Spermologe gegen Baubo“, S. 21). Schlegel ist insofern noch radikaler, als er sich von dem Begriff der Wahrheit, die in der „Übereinstimmung der Vorstellung mit dem Gegenstände“ (Friedrich Schlegel: *Kritische Ausgabe seiner Werke*, Bd. XII, S. 4) besteht, grundsätzlich verabschiedet. Damit weist er auch die Logik zurück. Peter D. Krause zufolge denkt Schlegel Wahrheit relativ (vgl. dazu Peter D. Krause: *Unbestimmte Rhetorik. Friedrich Schlegel und die Redekunst um 1800*, Univ., Diss. Oldenburg, 1999, Tübingen 2001, S.117).

Kant noch vertieften Dualismus von Geist und Sinnlichkeit.⁴³⁰ Beide wehren sich gegen Begriffsabstraktionen, welche Rationalität einseitig prononcieren. Und beide waren in gewisser Hinsicht gesellschaftliche Außenseiter, wobei man zwischen diesen beiden Sachlagen einen gewissen Zusammenhang sehen könnte.⁴³¹

Das Eingespanntsein des Reinheitskonzepts zwischen Paradoxien kann am *Zweiten Brief* in *Lucinde* exemplarisch gezeigt werden. Der Begriff 'Paradoxon' wird in folgendem Sinne verwandt: „Ein Paradox(on) (von altgriechisch παράδοξον, von παρά *para* 'neben', 'außer', 'daran vorbei' und δόξα *doxa* 'Meinung', 'Ansicht') ist ein *scheinbar oder* tatsächlich unauflösbarer Widerspruch“. ⁴³² Dass besonders das von mir in der Definition hervorgehobene 'scheinbar' und auch die Konjunktion 'oder' von besonderer Bedeutung für Schlegels Text und das von diesem etablierte Reinheitskonzept sind, wird noch zu zeigen sein: Der Briefverfasser Julius schreibt im *Zweiten Brief* also an die Briefadressatin Lucinde, dass er sich in einem kränklichen Zustand befunden habe, in welchem ihm „[w]underliche Welten“ erschienen seien und er die „ewige Zwietracht zu fühlen und zu sehen“ gemeint

⁴³⁰ Ähnlich wie Hamann ist Friedrich Schlegel bestrebt, die durch Kant vertiefte Dualisierung von Sinnlichkeit und Verstand zu überwinden. Dass auch sie aber gewissermaßen unter einem Einfluss, einer Tendenz der Zeit stehen, dazu vgl. *Sinne und Verstand. Ästhetische Modellierungen der Wahrnehmung um 1800*, hg. v. Caroline Welsh, Christina Dongowski, Susanna Lulé, Würzburg 2001, S. 7f.: Es formiere sich ein Diskurs, so heißt es dort, „der im Wissen von der leibseelischen Verfaßtheit des Menschen dessen Wesen neu bestimmt“. Sowohl Hamann als auch Schlegel, die hinsichtlich gewisser Aspekte als Vordenker Nietzsches bezeichnet werden dürften, agieren insofern in Nietzsches Sinne, als sie sich nicht von „Münzen“ einnehmen und irreführen lassen, „die ihr Bild verloren haben und nun als Metall, nicht mehr als Münzen in Betracht kommen“. Vgl. dazu Nietzsches berühmten Aufsatz „Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne“: „Was ist also Wahrheit? Ein bewegliches Heer von Metaphern, Metonymien, Anthropomorphismen, kurz eine Summe von menschlichen Relationen, die, poetisch und rhetorisch gesteigert, übertragen, geschmückt wurden, und die nach langem Gebrauche einem Volke fest, canonisch und verbindlich dünken: die Wahrheiten sind Illusionen, von denen man vergessen hat, dass sie welche sind, Metaphern, die abgenutzt und sinnlich kraftlos geworden sind, Münzen, die ihr Bild verloren haben und nun als Metall, nicht mehr als Münzen, in Betracht kommen“ (Nietzsche: „Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne“, in: ders.: *Sämtliche Werke*, Bd. 1, S. 880f.).

⁴³¹ Die Verteidigung der Sinnlichkeit in einem vornehmlich auf 'Reinheit' im Sinne von Nicht-Sinnlichkeit und Asexualität setzenden Jahrhundert einerseits und die Ablehnung ihrer Person durch eine größere Anzahl der zeitgenössischen Intellektuellen kann als kausal zusammenhängend gedacht werden. So könnte die Ablehnung einer entfesselten Sinnlichkeit um 1800 in Relation mit dem Ausbruch der französischen Revolution und den damit einhergehenden Wirren und Krisen gesehen werden. Noch 1817 schreibt Eichendorff nämlich, mit Blick auf die französische Revolution und gegen eine grundsätzliche Entfesselung der Sinnlichkeit (vgl. dazu *Deutsche Literaturgeschichte*, hg. v. Wolfgang Beutin u.a., S. 196) am Ende seiner Erzählung *Das Schloss Dürande*: „Du hüte dich, das wilde Tier zu wecken in der Brust, dass es nicht plötzlich ausbricht und dich selbst zerreißt“.

⁴³² *Duden, Rechtschreibung der deutschen Sprache und der Fremdwörter*, Bd. 1. 19., neu bearbeitete und erweiterte Auflage, Mannheim u. a. 1986. Die Unentscheidbarkeit, ob es sich um einen scheinbaren oder tatsächlichen Widerspruch handelt, findet sich auch schon bei Adelung unter dem Stichwort 'Paradox': „[E]iner allgemein angenommenen Meinung entweder wirklich, oder nur zum Scheine widersprechen, wobey es doch unentschieden bleibt, ob die allgemeine Meinung wahr oder falsch ist; aus dem Griech. und Latein. paradoxus“ (vgl. Adelung, Johann Christoph: *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der hochdeutschen Mundart*, Dritter Theil, von M–Scr., S. 657f.).

habe. In diesem Zustand der „Krankheit“, welche für Julius mit der Bildung einer „eigenen“, „in sich vollendet[en]“ „Welt“ einhergeht, begegnet ihm auch Lucindes „Bild“ (L 70)⁴³³:

Auch ich glaubte zu wachen, wenn ich dein Bild anschaute, das sich immer mehr zu einer heitern Reinheit und Allgemeinheit verklärte. Ernst und doch liebreizend, ganz Du und doch nicht mehr Du, die göttliche Gestalt umschienen von wunderbarem Glanz. Bald war es wie der furchtbare Lichtstrahl der sichtbaren Allmacht und bald ein freundlicher Schimmer goldener Kindheit. Mit langen stillen Zügen sog mein Geist aus der Quelle der kühlen reinen Glut, sich heimlich berauschend und in dieser seligen Trunkenheit fühlte ich eine geistliche Würde eigener Art, weil mir in der Tat jede weltliche Gesinnung ganz fremde war und mich niemals das Gefühl verließ, daß ich dem Tode geweiht sei. (L 70f.)

Dieses Bild „verklär[e]“ sich ihm „immer mehr zu einer heitern Reinheit“ und koinzidiert – und dies ist die erste paradoxe Einspannung – mit einem widersprüchlichen Eindruck: Lucinde erscheint Julius als „ganz Du und doch nicht mehr Du“. Die verneinte Wendung „doch nicht mehr du“ wird durch einen angehängten Nebensatz präzisiert: „die göttliche Gestalt umschienen von wunderbarem Glanz“. Lucindes Erscheinung der 'Reinheit' ist also in Julius' Wahrnehmung sowohl individuell-eigentümlich („ganz Du“) als auch überindividuell, ins „Allgemeine“⁴³⁴ changierend angelegt.⁴³⁵ Das „Allgemeine“ setzt der Text in eins mit dem Göttlichen bzw. dem Absoluten. Die hier aufgebaute Paradoxiestruktur wird gleich im nächsten Satz fortgesetzt. Der „wunderbare [...] Glanz“, der von Lucindes Bild „heiter[er] Reinheit“⁴³⁶ ausgehe, erscheine „bald“ wie der „furchtbare Lichtstrahl der sichtbaren Allmacht“⁴³⁷, also als Zeichen eines (erschreckend) übersinnlich-göttlichen Ambitus', und

⁴³³ Hier findet sich ein im Zusammenhang mit dem Reinheitskonzept stehendes typisches Motiv der Zeit – das 'reine' Bild einer Frau im Kopf eines Mannes –, das sich in drei der insgesamt vier analysierten Texte der vorliegenden Untersuchung findet. Sowohl in *Lucinde* als auch in *Agnes von Lilien* und den *Wahlverwandtschaften* entlarven die literarischen Texte subtil die männlichen Reinheitsprojektionen auf eine Frau, indem sie von dem 'Bild' sprechen, das der jeweilige Protagonist an der Frau vornehmlich liebt. In *Agnes von Lilien* heißt es: „Dein geliebtes Bild, meine Agnes, war zwischen uns, und läuterte unsre Wesen, gleich einer reinen Flamme, zu einem neuen heiligern Daseyn“ (AvL 167–184), vgl. dazu auch Kap. 3.3, wo eine ganz ähnliche Formation in *Agnes von Lilien* analysiert wird. In Goethes *Wahlverwandtschaften* lässt es den Protagonisten Eduard „unbefriedigt“ und „zerrüttet“ zurück, wenn sich durch Einbrüche des Realen das „Bild“ der geliebten Ottilie verändert, welches dann nicht mehr seiner (!) „reine[n] Idee“ entspricht: „Auch nicht ohne Schmerz sind diese wonnevollen Gaukeleien der Phantasie. Manchmal tut sie etwas, das die reine Idee beleidigt, die ich von ihr habe; dann fühl' ich erst, wie sehr ich sie liebe, indem ich über alle Beschreibung beängstigt bin. Manchmal neckt sie mich ganz gegen ihre Art und quält mich; aber sogleich verändert sich ihr Bild, ihr schönes rundes himmlisches Gesichtchen verlängert sich: es ist eine andre. Aber ich bin doch gequält, unbefriedigt und zerrüttet.“ Vgl. dazu Kap. 5.2. Etliche weitere zeitgenössische Beispiele ließen sich finden. Vgl. zu dem gleichen Motiv in Eichendorffs *Ahnung und Gegenwart* z.B. Cuonz: *Reinschrift*, S. 196.

⁴³⁴ Vgl. zu diesem Gestus des ins Allgemeine Spielenden S. 155. Dieser Zug ist auch als eine Art literarische Metareflection des Reinheitsdiskurses lesbar, da Entindividualisierung (= Verallgemeinerung) ein Signum der literarischen Darstellung von Frauengestalten um 1800 ist.

⁴³⁵ Das brieflich angesprochene Gegenüber, welchem 'Reinheit' durch das Sprecher-Ich bescheinigt wird, ist die titelgebende Figur Lucinde. Der Kontext, in dem 'Reinheit' hier auftaucht, charakterisiert sich durch folgende Seme: Vollkommenheit („ganz Du“), Identität („ganz Du“), Transpersonalität („doch nicht mehr Du“; „Allgemeinheit“) und Göttlichkeit („göttliche Gestalt“, „Deine milde Göttlichkeit“, „umschienen von wunderbarem Glanz“).

⁴³⁶ Ich verstehe die Textstelle so, dass alle Zeilen ab „ernst und doch liebreizend“ bis „dem Tode geweiht sey“ eine Spezifizierung von Lucindes Bild „heiter[er] Reinheit und Allgemeinheit“ (L 70f.) sind.

⁴³⁷ Der Ausdruck „sichtbare Allmacht“ kann im Zusammenhang mit Schellings in seinen *Ideen zu einer Philosophie der Natur* (1797) formulierten Gedanken gesehen werden: „Die Natur soll der sichtbare

„bald“ wie ein „freundlicher Schimmer goldener Kindheit“ (L 70), Zeichen einer erfreulich sinnlich-diesseitigen Lebensphase. Eben dieses glänzende „Bild“ der Julius 'rein' erscheinenden Lucinde ist ihm die „Quelle der kühlen reinen Glut“ (L 71). Das Adjektiv 'rein' wird eingebettet in die sprachliche Figur eines Oxymorons. Die in den Sätzen zuvor semantisch aufgebaute Paradoxiestruktur gipfelt hier in einem sinnreichen sprachlichen Bild, das den eigenwilligen Aufbau des Reinheitskonzepts im Text noch deutlicher hervorhebt; und zwar indem die Einspannung der 'Reinheit' in paradoxe Denkstrukturen graphisch vor das Auge der Leserin/des Lesers gestellt wird: „aus der Quelle der kühlen reinen Glut“. Der Text spiegelt seine spezifische Verwendung des Reinheitsbegriffs hier in Miniatur: und zwar indem 'rein' genau in die Mitte zwischen 'kühl' und 'Glut' platziert wird. Denn zwischen „kühl“ und „Glut“ herrscht ein scharfer, unvereinbarer Widerspruch, ebenso wie zwischen „Du“ und „nicht mehr Du“ und zwischen „furchtbarer Lichtstrahl“ und „freundlicher Schimmer“. Diese Art unvereinbarer Widersprüche, welche dem Gestus des Schlegel'schen Textes nach dennoch vereinbart werden wollen, wird gleich im nächsten Satz fortgeführt. Die „selige [...] Trunkenheit“ – Trunkenheit ist ein schlechthin auf sinnlich-diesseitiges Leben bezogener Zustand⁴³⁸ – „fühlte“ sich für den Protagonisten an wie „eine geistliche Würde eigener Art“ (L71), auch hier also eine erneute Ineinanderverschränkung von Sinnlichkeit und Geistigkeit. Der seelisch-geistige Zustand wird initial durch Lucindes „Bild“ der 'Reinheit' ausgelöst.⁴³⁹ Der Text des fiktiven Briefkorpus' von Julius an Lucinde intendiert, den Rezipienten eine „reine Mischung“ von Sinnlichkeit und Seelisch-Geistigem fühlen zu lassen. Der Begriff „reine Mischung“ führt die Unkonventionalität der Schlegel'schen Begriffsverwendung von 'Reinheit' ein weiteres Mal deutlich vor Augen.⁴⁴⁰ Eine Mischung ist etwas, das im herkömmlichen Verständnis von 'rein' der 'Reinheit' diametral entgegengesetzt ist; Homogenität, eine Nicht-Vermischtheit, ist das, was 'Reinheit' in ihrem üblichen Gebrauch ausmacht. Anders als in anderen Reinheitskonzeptionen um 1800 also strebt Schlegels literarische Konzeption nicht die Homogenität an. Verschiedenes soll „zu einem einzigen harmonischen Glanz“ verschmolzen werden. So wie keine Farbe – „Weiß oder Braun oder Rot“ – in der „reinen

Geist, der Geist die unsichtbare Natur seyn“ (Friedrich Wilhelm Josef von Schelling: *Ideen zu einer Philosophie der Natur* (1797), in: *Friedrich Wilhelm Joseph von Schellings sämtliche Werke*, hg. v. Friedrich Wilhelm Josef von Schelling, I. Abt., Bd.2, Stuttgart, Augsburg 1856–1861, S. 1–343, hier S. 56).

⁴³⁸ Vgl. Adelung: *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der hochdeutschen Mundart*, Vierter Theil Seb-Z, S. 709f.

⁴³⁹ Doch damit der Widersprüche nicht genug: In einer in einem Nebensatz angehängten Begründung des zuvor Gesagten wird wieder paradoxal nachgeschoben: „[W]eil mir in der Tat jede weltliche Gesinnung ganz fremde war und mich niemals das Gefühl verließ, daß ich dem Tode geweiht“ sei. Behauptet der Protagonist also auf der einen Seite, kein Gefühl der Innerweltlichkeit zu haben, so ist, dem Zitat nach, das genaue Gegenteil der Fall. Denn Julius ist dem Text zufolge nämlich nicht nur in der Weltlichkeit vollends gefangen, sondern er ist sich dieser irdischen Involviertheit, der nicht zu entkommen ist, auch bewusst – und es gibt doch kaum ein innerweltlicheres „Gefühl“ (L71) als das der eigenen Sterblichkeit.

⁴⁴⁰ Der Begriff verweist darüber hinaus darauf, dass Sprache immer unzulänglich ist und nur poetische Sprache hinter den Worten Liegendes zumindest anzudeuten vermag.

Mischung“ von Lucindes optischem Erscheinungsbild „allein“ hervorsticht „oder sich roh“ (L 55) zeigt, so ist auch die Verbindung von Natur bzw. Sinnlichkeit und Geist bzw. Seligkeit und Heiligkeit in ihrer Person eine einzige 'Harmonie', keine Kategorie hat Vorrang vor der anderen.⁴⁴¹ Diese Einheit von a) tatsächlich Differentem *oder* von b) sprachlich und kulturell als different Konnotierten ist also das, was Schlegel in deutlich diskurskonträrer Manier als 'Reinheit' bezeichnet. Ob die Unterschiede in der Einheit weiterhin bestehen bleiben⁴⁴² und in dieser nur verwischt werden (wie in einer Mischung von Essig und Öl, wenn man schüttelt), oder ob es diese Unterschiede ontologisch nicht gibt, die Einheit also eine homogene, im herkömmlichen Sinne gedachte ist und die Unterschiede nur sprachlicher Art sind, bleibt in Schlegels Text offen. Anders gesagt: Es stellt sich die Frage, ob Schlegel mittels seiner Inszenierung von Einheit zeigen will, dass es nur die Sprache ist, die Zusammengehöriges als different markiert. Dann wäre sein Verfahren eine Entgegenwirkung, und zwar derart, dass er auf künstlerische Art und Weise, das poetische Potential der Sprache ausnutzend, darauf aufmerksam macht, dass diese Widersprüche eben nur sprachlicher Art sind. Damit würde er dann gleichzeitig auf ein jenseits der Sprache Liegendes verweisen, und zwar dorthin, wo es keine Unterschiede zwischen Natur und Geist und zwischen Sinnlichkeit und Geistigkeit gibt und die 'reine Mischung' keine Mischung ist, sondern im konventionellen Sinne des Reinheitsbegriffs homogen ist (womit der Begriff der Mischung also überwunden werden und hin zu einem Verständnis von 'reiner' Einheit gekommen werden soll). Alternativ könnte man die These aufstellen, dass Schlegel in seinem Vermischungswahn 'Reinheit' in tatsächlicher Paradoxität (da die Widersprüche ja ontologischer Art sind) als Vermischungsbegriff bezeichnet. Die Leserin/der Leser muss sich, noch einmal anders formuliert, also die Frage selbst beantworten, ob die den Reinheitszustand charakterisierenden Paradoxien nur scheinbare oder tatsächliche⁴⁴³ sind.⁴⁴⁴

Dieses Zusammendenken von Unterschiedlichkeit und Einheit in Schlegels Text ist der Grund dafür, dass Schlegels Text weiter oben als intellektuell anspruchsvoll bezeichnet wurde, es fordert die/den zeitgenössische(n) wie die/den nachgeborene(n) Leserin/Leser

⁴⁴¹ Der gesamten Romantik geht es nicht um eine „hierarchisierende Einteilung von Geist und Natur“, sondern vielmehr um einen „harmonischen Ausgleich bis hin zu Identität beider“. Die Substanz müsse „Subjekt werden“ und „umgekehrt“ (vgl. Berbeli Wanning: *Friedrich Schlegel. Eine Einführung*, Wiesbaden 2005, S. 89).

⁴⁴² Dagegen spricht das wiederholt verwendete Adjektiv 'untheilbar'.

⁴⁴³ Dafür würde folgende Textstelle der „Dithyrambischen Fantasie“ sprechen, in der Julius zwischen Sinnlichkeit und Geistigkeit im klassischen Sinne differenziert und erstere auf einer unteren Stufenskala ansiedelt, letztere auf einer obigen: „Durch alle Stufen der Menschheit gehst du mit mir von der ausgelassensten Sinnlichkeit bis zur geistigsten Geistigkeit“ (L 11). Dennoch sagt die Textstelle nichts konkret aus über die Beschaffenheit der Einheit.

⁴⁴⁴ Ich selbst glaube, dass es sich hier nur um einen scheinbaren Widerspruch handeln soll, so wie durch die Wirkung der „Schatten“ sich nur *scheinbar* die Farbe ändert und doch immer ein und dieselbe bleibt. Das Widersprüchliche wäre also in meiner Interpretation nur nominal.

heraus, es wird ihr/ihm etwas zugemutet. Das Offene⁴⁴⁵ und Nicht-Eindeutig-Entscheidbare, das in dieser Textstelle aufscheint, ist typisch für die Machart des Romans⁴⁴⁶, glättet die Interpretin/der Interpret den Text, sitzt sie/er einem unangemessenen Homogenisierungsbestreben auf.

Was Schlegel hier unternimmt, kann, wie oben bereits kurz angesprochen, gedeutet werden als ein Aufbegehren gegen habituelle diskursive Denkwänge, der Versuch einer Überwindung des folgenreichen und Jahrhunderte lang als gültig anerkannten Cartesianischen Dualismus, welcher Seelisch-Geistiges und Sinnliches strikt trennt. Eine Tendenz dieser beiden Sphären zur Annäherung ist zwar seit der Aufklärung beobachtbar⁴⁴⁷: Die Weimarer Klassik, insbesondere Schiller, bemühte sich jedoch noch intensiv darum, die Trennung aufrechtzuerhalten⁴⁴⁸, weshalb in dieser literarischen Epoche als 'rein' auch einzig das Seelisch-Geistige in seiner strengen Absenz von Körperlichkeit und Sinnlichkeit bezeichnet wird. Versuche der Zusammenführung dieser beiden Sphären sind bei den Romantikern nicht nur bei Schlegel, sondern auch bei späteren romantischen Vertretern beobachtbar. So ist etwa die Vermittlung von Erotik (also Sinnlichkeit) und Religiosität (also Seelisch-Geistigem) von Novalis⁴⁴⁹, Clemens Brentano und Eichendorff gestaltet worden. Es scheint sich bei dieser Annäherung von lange nur als getrennt Denkbarem um ein brisantes, zeitaktuelles Thema zu handeln. Ein wichtiges, am Anfang der Natur-Geist-Debatte stehendes kulturhistorisches Zeugnis ist Ernst Platners *Anthropologie für Ärzte und Weltweise aus dem Jahre 1772*, die voller Emphase für die Wahrnehmung des Menschen in seiner leib-seelischen Ganzheit eintritt. Körper und Geist werden nunmehr in ihrem wechselseitigen Verhältnis und nicht mehr dem Cartesianischen Dualismus gemäß in strenger Absonderung betrachtet.⁴⁵⁰ Diese Annäherung der beiden Sphären geht, makroperspektivisch gesehen, auch mit einem sich in diskursiven Zeugnissen immer mehr

⁴⁴⁵ Offen ist es wegen der der Leserin/dem Leser überlassenen Entscheidung, die Scheinbarkeit oder Tatsächlichkeit des Widerspruchs in der Schlegelschen Konzeption von Einheit zu denken.

⁴⁴⁶ Das ist vielerorts bemerkt worden, vgl. z.B. Kaminski: *Kreuz-Gänge*, S. 107 und S. 115. Kaminski geht auf Grund dieser Offenheit sogar soweit von einem „nicht eben [...] zur Rezeption einladende[n] Buch“ zu sprechen, das sich im „Spannungsfeld“ zwischen Verstehen und Unverständlichkeit, von „leichtfertig“ und „ungeschickt“, von „Hermeneutik und Hermetik“ bewege.

⁴⁴⁷ Vgl. *Sinne und Verstand*, hg. v. Caroline Welsh, S. 7 und 11.

⁴⁴⁸ Wenn Schiller auch, wie Torsten Hoffmann in seinem scharfsinnigen Aufsatz zeigt, die Trennung von Vernunft und Sinnlichkeit mit einer oberflächlichen Versöhnungsrhetorik überschattet (vgl. Torsten Hoffmann: „Versöhnt und vernichtet. Schillers moderne Theorie der Körperbemächtigung durch die Vernunft in *Über Anmut und Würde*“, in: *Euphorion*, Bd. 103, 2009, hier S. 450f. und 470).

⁴⁴⁹ Vgl. dazu Cuonz: *Reinschrift*, S. 188, der in Novalis *Heinrich von Ofterdingen* eine Verbindung von sinnlicher und geistlicher Liebe, Verführung und Bekehrung, Erotik und Religiosität erfüllt sieht: „Mit der Vereinigung Mathildes und Heinrichs im gemeinsamen Blick in die sie umschließende, nun nicht mehr bildhafte Bläue [...] geht auch die Vermittlung von Erotik und Religiosität einher.“ An der Vermittlung von „Erotik und Religiosität“ hätten, so Cuonz in Anlehnung an Gabriele Brandstetter, Clemens Brentano und Joseph von Eichendorff zwei Dichterleben lang gearbeitet.

⁴⁵⁰ *Die Grenzen des Menschen. Anthropologie und Ästhetik um 1800*, hg. v. Maximilian Bergengruen, Würzburg 2001, S. 7. Christina von Braun lässt die Dichotomisierung von Natur/Kultur, Geist/Körper einhergehen mit der Entstehung der westlichen Schriftgesellschaft (Christina von Braun: *Versuch über den Schwindel. Religion, Schrift, Bild, Geschlecht*, Zürich 2001, S. 337).

abzeichnenden, 1799 aber erst langsam beginnenden Prozess der Horizontalisierung⁴⁵¹ und Verkörperlichung des Reinheitskonzepts einher. Schlegels Konzeption von 'Reinheit' trägt zu diesem Prozess bei.⁴⁵²

4.2. Die 'reine' Liebe oder Diotimas Vergesslichkeit

Schlegels Konzeption der 'reinen Liebe' ist eine weitere Exemplifikation des zuvor Dargelegten, also der Zusammenführung von Geistig-Seelischem und Sinnlich-Materiellem.

Die begeisterte Diotima hat ihrem Sokrates nur die Hälfte der Liebe offenbart. Die Liebe ist nicht bloß das stille Verlangen nach dem Unendlichen; sie ist auch der heilige Genuß einer schönen Gegenwart. Sie ist nicht bloß eine Mischung, ein Übergang vom Sterblichen zum Unsterblichen, sondern sie ist eine völlige Einheit beider. Es gibt eine reine Liebe, ein unteilbares und einfaches Gefühl ohne die leiseste Störung von unruhigem Streben. Jeder gibt dasselbe was er nimmt, einer wie der andre, alles ist gleich und ganz und in sich vollendet wie der ewige Kuß der göttlichen Kinder. (L 60)

Wieder gebraucht Schlegel den Reinheitsbegriff paradoxerweise als Bezeichnung für eine Einheit von Differentem.⁴⁵³ Denn „die Liebe“, in seiner sich im *Lucinde*-Text abzeichnenden Konzeption, „ist nicht bloß das stille Verlangen nach dem Unendlichen“, also eine innere Hinwendung zu dem Absoluten oder eine platonische Sehnsucht nach dem Ideenreich, sondern „sie ist auch der heilige Genuß einer schönen Gegenwart“ (L 60), also eine Wertschätzung des sinnlich erfahrbaren Augenblicks, des diesseitigen Lebens, etwas, was Diotima zu erwähnen vergessen habe, sie habe „ihrem Sokrates nur die Hälfte der Liebe offenbart“.⁴⁵⁴ Dabei ist die Art von Liebe, um die es Schlegel geht und die er mittels seines literarischen Textes entwirft, weder „bloß eine Mischung“ noch „ein Übergang vom Sterblichen zum Unsterblichen“, „sondern sie ist eine völlige Einheit beider“ (L 60). Aus dieser vollkommenen „Einheit“, aus der nichts, wie oben bereits in anderem Zusammenhang erwähnt, „allein“ hervorstechen „oder sich roh“ (L 55) zeigen soll, in der also keine der beiden Sphären Vorrang vor der anderen hat, ergibt sich das, was Schlegel 'reine Liebe' nennt. Der

⁴⁵¹ Vgl. dazu Fußnote 23 und 149 dieser Arbeit.

⁴⁵² Wobei Schlegel eben nicht in genau das andere Extrem bedient, also einzig materielle Körperlichkeit propagiert, sondern immer die Bedeutung und Einheit von beiden Sphären betont.

⁴⁵³ Sei es ontologisch oder nur sprachlich different. Vgl. dazu eine Seite weiter oben in diesem Kapitel.

⁴⁵⁴ Eine ähnliche Auffassung vertritt auch Schlegels Bruder August Wilhelm Schlegel, der die Verbindung von Leiblichkeit und Geist in der Liebe in einem Sonett mit dem Titel *Deutung* darlegte, das Friedrich Schlegel sehr schätzte. In jenen Versen findet Friedrich Schlegel gar „die ganze Lucinde“ (vgl. Friedrich an Wilhelm, 4. Sept. 1800, zit. n. Friedrich Schlegel: *Kritische Ausgabe seiner Werke*, Bd. 5, S. LVI, Fn. 149). Das Sonett lautet folgendermaßen: „Deutung – Was ist die Liebe? Les't es, zart geschrieben,/ Im Laut des Worts: es ist ein innig Leben;/ Und *Leben* ein im *Leib* gefeßelt Streben,/ Ein sinnlich *Bild* von ewig geist'gen Trieben.// Der *Mensch* nur liebt: doch ist sein erstes Lieben/ Der Lieblichkeit des Leibes hingegeben./ Will sich, als Leibes Gast, der *Geist* erheben,/ So wird von Willkür die Begier vertrieben.// Doch unauflöslich Leib und Geist verweben/ Ist das Geheimniß aller *Lust* und Liebe;/ Leiblich und geistig wird sie Quell des Lebens.// Im Manne waltet die Gewalt des Strebens;/ Des Weibes Füll' umhüllet stille Triebe:/ Wo *Liebe* lebt und labt, ist lieb das Leben“ (August Wilhelm von Schlegel: *Sämtliche Werke*, Bd. 1, Leipzig 1846, S. 354–355).

Text zeigt diesen Zusammenhang durch die unmittelbare Hintereinanderschaltung von Sätzen, die zunächst die „völlige Einheit“ (L 60) und dann die 'reine Liebe' zum Gegenstand haben. Durch diese Konsekutivität ergibt sich eine induktive Satzlogik, die die Konzeption von Schlegels Reinheitsbegriff erneut freilegt. Erst beschreibt Schlegel ein allgemeines, scheinbar jedem bekanntes Phänomen („Liebe“), schließlich wendet er es ins Ungewöhnliche („Einheit“ von „Verlangen“ nach dem „Unendlichen“ und nach „Gegenwart“), und in einem dritten Schritt benennt er dieses neu konzipierte, gleichsam induktiv beschriebene Phänomen mit einem Überbegriff ('reine Liebe'). Auffällig ist dabei, dass er den von ihm neu konzipierten Phänomenen, wie dem der 'reinen Liebe', nicht auch 'neue' Begriffe zuweist, sondern im kulturellen Wortschatz Vorhandene wählt – ein 'Begriffsrevolutionär' ist hier, wie bereits schon einmal gesagt, am Werk. Bezeichnenderweise heißt das Kapitel, in welchem Schlegel oben beschriebene semantische Neubewertung der 'reinen Liebe' vornimmt, welche im traditionell-überlieferten und im Ende des 18. Jahrhunderts gebräuchlichen Sprachgebrauch einzig die Liebe zu Gott meint, „Metamorphosen“ (L 59). Wie bei der Metamorphose einer Raupe zum Schmetterling geht die Veränderung unter dem Schutz der Hülle, übertragen also 'unter' der Worthülle, vor sich (denn sie wird nicht expliziert, sondern einfach anders gebraucht!) in der bewusst neuen Zuordnung von Semen zu einem im kulturellen Wortschatz fest verankerten Begriff. Freigesetzt wird das ästhetische Potential des 'Schmetterlings' 'reine Liebe' durch den Gebrauch desselben. Es ergibt sich für die Leserin/den Leser ein schillernder Schmetterlingseffekt durch den gleichzeitigen Aufruf von alter und neuer Bedeutung. Den 'Begriffs-Schmetterling' der 'reinen Liebe' beschreibt der Text als „ein unteilbares und einfaches Gefühl ohne die leiseste Störung von unruhigem Streben“ (L 60), *obwohl* in diesem „Gefühl“ Sinnliches und Seelisch-Geistiges zusammenkommen. Die konzessivische Einschränkung 'obwohl' hebt der Text auf, lässt aber wieder in der Schwebelage, ob mit dieser Negierung eines Widerspruches bedeutet werden soll, dass die gedankliche Trennung von Sinnlichem und Seelisch-Geistigem grundsätzlich zu verwerfen ist, oder ob sich diese nur in der 'reinen Liebe' verwischt. Denn die 'reine Liebe' „ist nicht bloß eine Mischung, ein Übergang vom Sterblichen zum Unsterblichen, sondern sie ist eine völlige Einheit beider“. Ein aus der zeitgenössischen kulturellen Codierung von 'rein' übernommener Aspekt, den Schlegel im Zusammenhang mit der 'reinen Liebe' in den Vordergrund stellt und durch seine literarische Verwendung auch wieder im Diskurs bestärkt, ist die Vorstellung der Unteilbarkeit. Unteilbarkeit im Sinne eines ungeschmälernten Zusammenhanges – ein Konstrukt, das in Reinheitskonzeptionen der Zeit vielfach zu finden ist. Ein 'neuer' Aspekt ist, wie bereits erwähnt, das in seinem Roman mehrmals aufgegriffene Postulat einer „Mischung“ von different Konnotiertem, das aber keine „Mischung“ sein will, sondern eine „Einheit“ (L 60). Versteht man das 'different' als 'ontologisch different', so wird aus der paradoxen Formulierung ein Paradox im 'tatsächlichen' (nämlich den darin

ausgedrückten Widerspruch nicht nur scheinbar nicht auflösenden) Sinne, was zur Folge hat, dass der Text hier durch die poetische Zusammenführung von Widersprüchen auf ein Verständnis jenseits der sprachlichen Zeichen verweist, auf eine Freisetzung von Sinn, welcher trotz der sich logisch nicht zu vereinbarenden sprachlichen Zeichen durch die Leserin/den Leser herausgelöst werden kann, eine nicht-propositionale Erkenntnis also, die durch die spezifisch literarische Machart befördert wird.⁴⁵⁵ Versteht man das Paradox nur als scheinbares, akzeptiert man damit als Leserin/Leser nicht nur das Konzept einer sinnlich-seelischen Liebe, wobei das 'sinnlich-seelisch' als neues Konzept im eigenen Denkkaparat gebildet werden muss, sondern ist gleichzeitig gezwungen, eine bisherige, die Welt grundsätzlich schematisierende Dualisierung aufzugeben, was für die zeitgenössische Leserin/den zeitgenössischen Leser in aller Konsequenz ein gewaltiger, weil Weltzuordnungen auflösender Denkschritt gewesen sein muss.

Auffällig ist, dass der Text den Satz, welcher das Phänomen der „reine[n] Liebe“ zum Gegenstand hat, mit „Es gibt“ einleitet. Damit verleiht der Text der neuartigen Konzeption der „reine[n] Liebe“ (L 60) nicht nur Nachdruck, indem ihre Existenzbehauptung an den Anfang des Satzes gerückt wird, er weist auch selbstreflexiv auf das ihm und der Literatur im Allgemeinen zur Verfügung stehende Generierungspotential hin: Aus der Kombination der sprachlichen Zeichen ergibt sich die neue Konzeption der 'reinen Liebe' (wie man diese bzw. ihre Bestandteile auch im Einzelnen verstehen mag); demgemäß ist sie, in einem nicht-materiellen Sinne, 'in der Welt' – „es gibt“ sie also. Sie ist „buchstäblich wahr“⁴⁵⁶, wie Julius es in dem Kapitel *Zwei Briefe* formuliert. Etwas, das „da so gedankenlos stand“, kann in der Rezipientin/dem Rezipienten, „buchstäblich wahr“ werden, „wahr“ (L 67) im Sinne Goodmans als innere Wirklichkeit eines durch Buchstaben Hervorgerufenen. Oder mit Iser formuliert: In der und durch die Rezeption von Literatur formiert sich im inneren Imaginationsraum der Leserin/des Lesers eine Möglichkeitswelt, die in ihrem Da-Sein und spezifischen So-Sein 'wahr' ist.

Es sei noch einmal zusammengefasst: Die 'reine Liebe' ist ein Gefühl, das Gegensätze überwindet, und zwar insbesondere die Gegensätze zwischen Endlichkeit und Unendlichkeit, zwischen Sinnlichkeit und Seelisch-Geistigem⁴⁵⁷, zwischen Menschlichkeit und Göttlichkeit (L67). Die Gegensätze, die in ihren unterschiedlichen Aspekten inszeniert werden, von denen aber nicht gesagt wird, ob es sich um 'tatsächliche' oder scheinbare Widersprüche handelt – die Leserin/der Leser ringt mit dieser Frage –, gehen in dem vom Text beschriebenen Liebesgefühl in einer „völligen Einheit“ (L 60) auf. Denn in der Liebe, wie sie

⁴⁵⁵ Denn dafür muss die Leserin/der Leser ihr/ihm bisher als selbstverständlich erschienene Kategorisierungen hinter sich lassen. „Mischung“ bezieht sich damit noch auf ein Denken innerhalb der Kategorisierung, die „Einheit“ ist ein Hinausgehen über diese.

⁴⁵⁶ In diesem Sinne ist „der Buchstab“ tatsächlich der „ächte Zauberstab“ (Friedrich Schlegel: *Kritische Ausgabe seiner Werke*, Bd. XXIV, S. 208).

⁴⁵⁷ Vgl. dazu auch Wanning: *Friedrich Schlegel*, Wiesbaden 2005, S 57.

Julius und Lucinde empfinden, „kehrt [...] die Natur im Menschen zu ihrer ursprünglichen Göttlichkeit zurück“.⁴⁵⁸ Entgegen allen gesellschaftlichen Konventionen wird der Textlogik entsprechend sogar die „Wollust“ als etwas Heiliges beschrieben, und zwar als das „heiligste Wunder der Natur“ (L 67).⁴⁵⁹ Auch diese Verbindung eines im 18. Jahrhundert üblichen Gegensatzes, nämlich eines per se sinnlichen Gefühls („Wollust“) mit einem religiösen Attribut („heilig“), wird kulminierend als 'rein' beschrieben. Denn die „Wollust“, die „für andre nur etwas ist“, das mit Scham besetzt ist, ist in dem Sinne des vom Roman neu entworfenen Lebens- und Liebeskonzepts „das reine Feuer der edelsten Lebenskraft“ (L 67).

4.3. (R)Einheitserleben: Faszination des 'Untheilbaren'

Die Begriffe 'Reinheit' und Einheit stehen in Schlegels Text in einem engen Zusammenhang. In einer poststrukturalistisch-spielerischen Lesart könnte man sagen, dass ihre Verschränkung auch schriftbildlich, vom Eigenleben der Schrift her, deutlich gemacht wird: Einheit als Teil der 'R-Einheit'.⁴⁶⁰ Oder in anderen Worten: Das Einheits- und Unteilbarkeitserleben ist elementares Charakteristikum des Zustandes der 'Reinheit', wobei offenbleibt, ob Einheit bei Schlegel als Homogenität, als grundsätzlich Gleiches, gedacht wird oder als ein die Vielfalt der Welt überbrückendes und in ein großes Ganzes integrierendes Prinzip bzw. Gefühl. Diese Unbestimmtheit ergibt sich aus der Doppeldeutigkeit des Begriffs 'Einheit', wie er bei Adelung beschrieben wird: Einheit definiert Adelung zum einen als die „Eigenschaft, da ein Ding Eins ist“ und zum anderen als die „Eigenschaft, da mehrere Dinge so genau miteinander verbunden sind, daß sie nur ein und eben dasselbe Wesen ausmachen; in welchem Sinne die Einheit Gottes, die genaue Vereinigung dreyer Personen in Einem Wesen ausdrückt“.⁴⁶¹ Der Zustand der 'Reinheit' wird auf Ebene 1 von Schlegels diskursinkonformem Reinheitskonzept mittels Paradoxien, also sich (entweder tatsächlich oder nur scheinbar) ausschließender Begrifflichkeiten, beschrieben.⁴⁶² Auf Ebene 2 wird dann (diskurskonform) betont, dass sich dieser Zustand

⁴⁵⁸ Dieses 'Zurückkehren' ist ein wichtiger Hinweis auf einen grundlegenden Zug in Schlegels Reinheitskonzept, nämlich dem der Rückkehr zu einem als ursprünglich gesetzten Zustand, der sich insbesondere durch Ungeschiedenheit auszeichnet. Vgl. dazu das folgende Unterkapitel.

⁴⁵⁹ Die Herabminderung der Natur zu einem bloßen „Scheinwesen“ (Friedrich Schlegel: *Kritische Ausgabe seiner Werke*, Bd. VIII, S. 68) war einer der wichtigen Gründe, warum Schlegel sich von Fichte, an dem er sich philosophisch geschult hatte, emanzipierte (vgl. dazu Wanning: *Friedrich Schlegel*, S. 88f.).

⁴⁶⁰ Die Begriffe 'Reinheit' und Einheit stehen natürlich auch in der gesamten Geistesgeschichte des Abendlandes in Zusammenhang, da die Gesetze und Rituale der 'Reinheit' (etwa Speisegesetze im Judentum und sowohl das Verbot der Berührung von Blut als auch Reinheitsrituale im Christentum ebenso wie das heilige Abendmahl) die Einheit der Glaubensgemeinschaft verbürgen (vgl. Christina von Braun: *Versuch über den Schwindel*, S. 336).

⁴⁶¹ Adelung: *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der hochdeutschen Mundart*, Erster Theil: von A-E, S. 1707.

⁴⁶² Das könnte man unter Schlegels schwieriger Formulierung verstehen, den „Buchstaben fließend zu machen“ (vgl. dazu Martin Götze: „Friedrich Schlegels 'Apologie des Buchstabens', hg. v. Claudia Albes, S. 29–51, hier S. 45).

durch das Erleben von „Einheit“- und „Untheilbar[keit]“ kennzeichne.⁴⁶³ Der mit dem Status⁴⁶⁴ der 'Reinheit' einhergehende Zustand der Einheit kennzeichnet sich dadurch, dass die – wie auch immer geartete – Paradoxie überbrückt wird und in ein (sich stimmig anfühlendes) Einheitsgefühl übergeht, ohne dass dabei der ontologische Status der die Einheit formierenden Gegensätze geklärt, also expliziert wird, ob diese weiterbestehen, aufgehoben sind oder nie bestanden haben.⁴⁶⁵

Der Akzent wird vom Text auf das (R-)Einheitsgefühl gelegt, welches mit menschlichen Wahrnehmungsmodi aufgenommen wird, die nicht der Logik verpflichtet sind.⁴⁶⁶ 'Reinheit' hat bei Schlegel eine Verbindung zum Absoluten und Unbedingten, die mittels rationaler Logik nicht wahrgenommen werden kann. Logik dagegen ist, der Überzeugung des frühromantischen Denkers und Dichters nach, hintergebar und bedarf selbst der Begründung durch ein Höheres; die „logischen Axiome fangen lediglich innerhalb einer Kette von Bedingungen“, scheitern aber in Belangen des Unbedingten.⁴⁶⁷ Und das Unbedingte bzw. Absolute spielt, wie im Madonnenkapitel (Kap. 4.4.1) noch zu sehen sein wird, in Schlegels Reinheitskonzept eine wichtige Rolle, weshalb er in der Inszenierung des Reinheitskonzepts die poetische Darstellung nutzt, die der Logik nicht verpflichtet und deshalb für nicht-logische Belange von enormem Potential ist. Des Weiteren können in der 'Welt des logischen Paradigmas'⁴⁶⁸ zwei konträre Sachverhalte nicht gleichzeitig existieren, wie es Schlegels Reinheitskonzept denkbar macht (wenn auch nicht letztendlich klärt, sondern der Leserin/dem Leser die Entscheidung überlässt). Schlegel fordert dementsprechend in deutlicher Absage an die Logik: „Die beyden Sätze d[es] Grundes und d[es] Widerspruchs müssen völlig vernichtet werden, als die Grenzen der Empirie.“⁴⁶⁹ Das

⁴⁶³ Hier kommt man als Literaturwissenschaftlerin nun in jene Bredouille, die Lobsien beschrieben hat: Interpretationen gehen das „Risiko wahrheitsfähiger Behauptungen über Texte“ ein, die „ihrerseits keine wahrheitsfähigen Behauptungen bieten“ (Lobsien: *Schematisierte Ansichten*, S. 21).

⁴⁶⁴ Schlegels Konzeption von 'Reinheit' kommt der eines Status im Sinne eines Ranges, einer Auszeichnung nahe und geht über den punktuellen Zustand hinaus.

⁴⁶⁵ Vergleichbare Annahmen sind in der Gnosis zu finden. C.G. Jung arbeitet außerdem ähnliche Figurationen am alttestamentarischen Gottesbild heraus, vgl. dazu Jung: *Antwort auf Hiob*, S. 16: „Das ist wohl das Größte in Hiob, daß er angesichts dieser Schwierigkeit nicht an der Einheit Gottes irre wird, sondern klar sieht, daß Gott sich in Widerspruch mit sich selber befindet, und zwar dermaßen total, daß er, Hiob, gewiß ist, in Gott einen Helfer und Anwalt gegen Gott zu finden. So gewiß ihm das Böse, so gewiß ist ihm auch das Gute in Jahwe. In einem Menschen, der uns Böses antut, können wir nicht zugleich den Helfer erwarten. Jahwe aber ist kein Mensch; er ist beides, Verfolger und Helfer in einem, wobei der eine Aspekt so wirklich ist wie der andere. Jahwe ist nicht gespalten, sondern eine *Antinomie*, eine totale innere Gegensätzlichkeit, die unerlässliche Voraussetzung seiner ungeheuren Dynamik, seiner Allmacht und Allwissenheit.“

⁴⁶⁶ Vgl. dazu auch Wanning: *Friedrich Schlegel*, S. 93: „Schlegel will zum Ursprung zurück. Begriffe, einseitig gebraucht als Werkzeuge des Denkens, hindern das Bewußtsein daran, die Wirklichkeit als unmittelbare wahrzunehmen. Sie machen es unmöglich, in den vorbegrifflichen Zustand einzutauchen, der dem logischen Denken vorangeht. Sie legen einseitig fest, was im Fluß ist, wogegen sich Schlegel vehement wendet“.

⁴⁶⁷ Vgl. Götze: „Friedrich Schlegels 'Apologie des Buchstabens'“, S. 35.

⁴⁶⁸ Im Sinne von Goodman könnte man dieses Paradigma wohl als eine eigene „Welt“ bezeichnen.

⁴⁶⁹ Friedrich Schlegel: „Philosophische Lehrjahre: 1796–1806; nebst philosophischen Manuskripten aus den Jahren 1796–1828“, in: ders.: *Kritische Ausgabe seiner Werke*, Band I, S. 409, Nr. 1070.

hat zur Konsequenz, dass die Reflexion „ihre eigenen Gesetze negieren“ muss, da das Absolute oder die Belange, die in das Absolute hineinspielen, wie es bei der Schlegel'schen Konzeption der 'Reinheit' der Fall ist, gerade als „Gegenteil aller Reflexion zu denken“⁴⁷⁰ sind.⁴⁷¹ Die sich bei der Leserin/dem Leser möglicherweise einstellende Verwunderung oder sogar Befremdung greift der Text selbstreflexiv mit einer Frage auf, die Julius Lucinde und Juliane als Reaktion auf seine im Brief präsentierten Gedanken in den Mund legt, nämlich, was „diese Anspielungen sollen, die mit unverständlichem Verstand nicht an der Grenze sondern bis in die Mitte der Sinnlichkeit nicht spielen sondern widersinnig streiten“ (L 74). Schlegel und auch Novalis erheben statt logischer Verstandestätigkeit den „Glauben“ und das „Gefühl“ zu den adäquaten Umgangsformen mit dem (in das diesseitige Leben hineinspielenden) Absoluten⁴⁷² und kognitiv nicht erfassbaren Phänomenen des Lebens, wie es auch *Lucinde* deutlich macht.⁴⁷³ Unter „Gefühl“ und „Glauben“⁴⁷⁴ verstehen die Frühromantiker eine „nondiskursive, der intellektuellen Anschauung ähnliche Zugangsweise zur reinen Einheit“.⁴⁷⁵ So schreibt Schlegel in *Lucinde* z.B: „Was wir ein Leben nennen, ist für den ganzen ewigen innern Menschen nur ein einziger Gedanke, ein unteilbares Gefühl.“ (L 12)

Schlegel überwindet den Einheitsgedanken nicht, wie Menninghaus erläutert, und betreibt deshalb auch nicht „die Zurückweisung, eines, mit Derrida zu reden, „transzendentalen Signifikats“⁴⁷⁶, sondern er begreift die Einheit lediglich als sprachlich nicht vermittelbar.⁴⁷⁷ Schlegels Konzept der Ironie würde nämlich ohne die Annahme eines solch

⁴⁷⁰ Götze: „Friedrich Schlegels 'Apologie des Buchstabens““, S. 35.

⁴⁷¹ Hinsichtlich des Verhältnisses von Absolutem und Sprache lassen sich in Schlegels Konzeption Ähnlichkeiten zu Anschauungen religiöser Mystiker aufweisen. So etwa, dass über das Absolute oder Göttliche nur im Paradox gesprochen werden kann (vgl. dazu etwa die Schriften Meister Eckharts, z.B. Meister Eckhart: *Vom Adel der menschlichen Seele*, hg. v. Gerhard Wehr, Köln 2006, S. 67).

⁴⁷² Vgl. dazu folgendes Fragment aus den *Philosophischen Lehrjahren*: „Das Transcendentale trennt das Unendliche und das Endliche – das Absolute ist beides zugleich“ (Friedrich Schlegel: *Kritische Ausgabe seiner Werke*, Bd. XVIII, Philosophische Lehrjahre II, Nr. 1009).

⁴⁷³ Götze: „Friedrich Schlegels 'Apologie des Buchstabens““, S. 36.

⁴⁷⁴ Schlegels Bestimmung von Glauben lautet folgendermaßen: „Unbedingtes Wissen ist Glauben“ (Friedrich Schlegel: *Kritische Ausgabe seiner Werke*, Bd. XVIII, S. 407, Nr. 1045). Die in dieser Arbeit bereits mehrfach erwähnte Faszination von Unvermitteltheit, die ich als etwas sehr Zeittypisches einstufe, das engstens mit der Konjunktur des Denkmotivs der 'Reinheit' zu tun hat, zeigt sich an dem Adjektiv 'unbedingt' auch in diesem Zitat Schlegels. Was nämlich 'unbedingt' ist, ist auch 'unvermittelt'.

⁴⁷⁵ Götze weist darauf hin, dass auch Fichte schon in Zusammenhang mit dem Begriff der höchsten Einheit konstatiert habe, dass „sich eigentlich gar nicht sagen [ließe], was er zu sagen habe“, sondern dass man „auf die eigene Introspektionsfähigkeit angewiesen“ sei (Götze: „Friedrich Schlegels 'Apologie des Buchstabens““, S. 36f.). In der „Zweite[n] Einleitung in die Wissenschaftslehre“ schreibt Fichte zudem: „Daß es ein solches Vermögen der intellectuellen Anschauung gebe, lässt sich nicht durch Begriffe demonstrieren, noch, was es sey, aus Begriffen entwickeln. Jeder muß es unmittelbar in sich selbst finden, oder er wird es nie kennen lernen“ (Johann Gottlieb Fichte: *J.G. Fichte-Gesamtausgabe der Bayerischen Akademie der Wissenschaften*, hg. v. Reinhard Lauth, Hans Jacob, Stuttgart- Bad Cannstatt 1962 ff., Abteilung I/ Bd. 4, S. 217, zit. n. Götze: „Friedrich Schlegels 'Apologie des Buchstabens““, S. 7).

⁴⁷⁶ Winfried Menninghaus: *Unendliche Verdopplung. Die frühromantische Grundlegung der Kunsttheorie im Begriff absoluter Selbstreflexion*, Frankfurt am Main 1987, S. 82.

⁴⁷⁷ Diese Ansicht vertritt auch Götze: „Friedrich Schlegels 'Apologie des Buchstabens““, S. 51.

„transzendentalen Signifikats“ gar nicht funktionieren, da das endliche, wenn auch immer defizitär bleibende Sprechen auf dieses hin orientiert ist.⁴⁷⁸

4.4. Lucinde als Sinnbild eines unkonventionellen (R)Einheitskonzepts

Die Figur Lucinde wird in dem gleichnamigen Roman aus der personalen Perspektive von Julius zu einem „Sinnbild“ der 'Reinheit'⁴⁷⁹ – '(R-)Einheit' im Schlegel'schen Verständnis – stilisiert. Dies geschieht auf drei Arten: a) durch explizite Attribuierung des Reinheitsbegriffs b) durch implizite, mittels des textuellen Verweisungssystems⁴⁸⁰ vorgenommene Attribuierung von 'Reinheit', c) durch die Engführung mit dem Bild der Muttergottes; a) wurde bereits angesprochen, c) wird in dem gesonderten Unterkapitel 4.4.1 weiter unten ausgeführt. Es sei also hier auf den zweitgenannten Aspekt (b) zu sprechen gekommen. Bedingt durch die Fülle der Textstellen wird dies exemplarisch an einer Stelle des Textes unternommen: So wisse Lucinde, wie es zu Beginn des Romans in der „Dithyrambische[n] Fantasie“ (L 10) heißt, „von keinen Absonderungen“, ihr „Wesen“ sei „Eins und unteilbar“ (L 11).⁴⁸¹ Aufgrund der einheitlichen Konstitution, in der Lucinde Julius erscheint bzw. mit der er sie imaginiert, kann sie ihm zur „Mittlerin“ (L 71) „zwischen“ seinem „zerstückten Ich“⁴⁸² und der unteilbaren ewigen Menschheit“ (L 71) – synonymischer Ausdruck für den

⁴⁷⁸ Eine Ineinssetzung von Schlegels Sätzen mit der poststrukturalistisch-dekonstruktiven Stoßrichtung, wie Menninghaus sie unternimmt, ist deshalb unzulässig. Götze sieht das Verhältnis von Schlegel zur Postmoderne deutlich differenzierter (vgl. ebd., S. 51).

⁴⁷⁹ Die Formulierung soll hier, über ein bloßes Sprachspiel hinausgehend, den engen Zusammenhang zwischen 'Reinheit' und Einheit bewusst machen und wird deshalb im Folgenden auch weiterhin verwendet.

⁴⁸⁰ Eine Voraussetzung für die Erschließung des textuellen Verweisungssystems ist eine wiederholte Lektüre des Textes. Diese „Wiederholungslektüre“ hat Friedrich Schlegel grundlegend etabliert (vgl. dazu Ulrich Breuer: „CFP: Athenäum – Jahrbuch der Friedrich Schlegel-Gesellschaft 2014“, 2014, <http://hnet.msu.edu/cgi-bin/logbrowse.pl?trx=vx&list=hgermanistik&month=1401&week=e&msg=U89v4N2Y%2BzXOv%2BiptfhzhQ&user=&pw>

, zuletzt geprüft am: 11.09.2015). Friedrich Schlegel habe, so schreiben Ulrich Breuer und Nikolaus Wegmann, „die Literatur, die Lektürepraktiken und die Manuskriptkultur seiner Zeit auf Selbstreflexion, Wiederholungslektüre und Achtung vor dem Wort verpflichtet und damit der literarischen Moderne den Weg bereitet“.

⁴⁸¹ Auf engstem Text-Raum wird im folgenden Textverlauf dann mit eben diesen Begriffen bzw. ihren Synonymen ein textuelles 'Jonglierspiel' inszeniert: Immer wieder taucht, metaphorisch gesprochen, ein 'Wort-Ball' auf, den man bereits gesehen hat, manchmal komplett gleich, manchmal in leicht veränderter Erscheinung. Es wird in dieser Form eine ganze Isotopie um den Begriff der „Einheit“ in seiner zeitlichen und räumlichen Dimension aufgebaut. So heißt es in der Reihenfolge des Erscheinens: „unendlich“ „unsterblich“ „gleich und vollkommen Eins“, „ewige Einheit und Verbindung“, die eine „wahre, untheilbare, namenlose, unendliche“ Welt, „unser ganzes ewiges Seyn und Leben“, „in sich selbst vollendet“, „untheilbar“, „Vermählung völlig in Eins“, „für den ganzen ewigen innern Menschen“, „ein untheilbares Gefühl“ (L 10–13).

⁴⁸² Vgl. zu Julius' fragmentarischem Charakter die Einschätzung Zimmermanns: *Friedrich Schlegel oder Die Sehnsucht nach Deutschland*, S. 28: „Julius vermag es nicht, die 'Zügel der Selbstherrschaft festzuhalten', sondern stürzt sich mit 'Lust und Übermut in dies Chaos von innerm Erleben'. Aber auch das Dasein in der 'Fantasie' hat wenig mehr zu bieten als eine 'Masse von Bruchstücken ohne Zusammenhang'. Es ist die 'Wut der Unbefriedigung', die seine Persönlichkeit und seinen Geist 'zerstückt', die verhindert, dass er eine 'Ansicht vom Ganzen seines Ich' gewönne.“

Reinheitszustand , an dem sie also selbst Anteil hat – werden.⁴⁸³ Der Text baut mit dem Ausdruck der „unteilbaren ewigen Menschheit“ (L 71), wie sich insbesondere im Kapitel zu Zeitkonzeptionen noch zeigen wird, stringent an der Etablierung einer Perspektive, welche über konkret-diesseitiges Menschsein hinausgeht und auf das verweist, was Schlegel das Absolute nennt, nämlich das Zugleich von „Unendliche[m] und Endliche[m]“.⁴⁸⁴

Im gleichen Satz, in welchem der Text in Julius' personaler Perspektive die Einheit Lucindes, also bereits ein Charakteristikum des Reinheitskonzepts, anführt, wird darüber hinaus betont, dass sie „alles und unendlich fühle“. Damit beschreibt der Text ein über das Individuum hinausgehendes Universalgefühl, das vektorenartig auf jene Überindividualität verweist, welche mit der an anderer Stelle stehenden Formulierung des „Nicht-mehr-Du“-Seins (L 70) als ein Charakteristikum des Reinheitszustandes angedeutet worden ist. Lucindes

⁴⁸³ In der Zerstücktheit von Julius, die Lucinde ausgleichen muss, scheint eine grundlegende diskursive Formation der Zeit um 1800 auf, die Kucklick in seiner bemerkenswerten Studie *Negative Andrologie* herausgearbeitet hat. Seine These ist, kurz und knapp gesagt, folgende: Der Mann in seiner Konzeption um 1800 bedarf als ein zerrissenes, mit sich und der Welt uneins seiendes Wesen der Frau. Die Redeordnung, die Kucklick herausarbeitet und die er mit dem Namen „Negative Andrologie“ etikettiert, kennzeichnet sich dadurch, dass der Mann als abschreckendes Nebenprodukt der Modernisierung erscheint: „Das Stereotyp vom unmoralischen, gewalttätigen, sexuell unersättlichen Mann ist weit vor dem Feminismus entstanden, an einer historischen Schlüsselstelle: zu Beginn der Moderne, um 1800. Die Geburt des maskulinen Zerrbildes ist also unmittelbar mit der Geburt der modernen Gesellschaft verbunden, seither schreiten beide, Moderne und verteufelte Männlichkeit, gemeinsam und untrennbar durch die Historie. Das Unbehagen an der Moderne wurde zum Unbehagen am Mann. Und umgekehrt“ (Christoph Kucklick: „Das verteufelte Geschlecht. Wie wir gelernt haben, alles Männliche zu verachten. Und warum das auch den Frauen schadet. Ein Essay“, in: DIE ZEIT, 12. April 2012, Nr. 16, S. 15–17, hier S.15; vgl. dazu auch Christoph Kucklick: *Das unmoralische Geschlecht. Zur Geburt der negativen Andrologie*. Zugl.: Berlin, Humboldt-Univ., Diss., Frankfurt am Main 2008, S. 221ff und Kap. 5.1.1 dieser Arbeit). Dennoch, um wieder auf Schlegel zurückzukommen, schafft dieser hier etwas ganz Eigenes (siehe Fußnote 486 weiter unten in diesem Kapitel). Denn wenngleich sich in obiger Textstelle typische Diskursfragmente finden (unvollkommener Mann vs. vollkommene Frau), so geht Schlegel an entscheidenden Punkten doch auch einen eigenen Weg. Folgerichtig grenzt Kucklick Schlegels Geschlechterverständnis scharf von dem Humboldts ab. Um Schlegels Verständnis deutlicher zu konturieren, wird im Folgenden eine ganze Passage aus Kucklicks Monographie zitiert: „Es muss erstaunen, dass Humboldts Aufsätze zuweilen als eine Art Vorgänger von Schlegels *Theorie der Weiblichkeit* reklamiert worden sind: Wie Schlegel 'die Vollendung des Männlichen und Weiblichen zur vollen ganzen Menschheit' fordert, so sehe ja auch schon Humboldt erst 'aus dem innigsten Bunde der 'reinen' Männlichkeit und der 'reinen' Weiblichkeit die Menschlichkeit' gebildet. Diese Parallele zeigt indes nur eines: wie wenig von Formeln zu halten ist, die aus ihrem Kontext, ihren Gründen und ihren Aufgaben gelöst werden. Humboldts gut idealistische Formel hat nämlich ganz andere Motive und auch einen ganz anderen Status als die gleichlautende Schlegel'sche. Zunächst: Schlegels Formel zielt auf Überwindung des herkömmlichen Schematismus von Männlichkeit und Weiblichkeit, sie hat kritischen und postulativen Charakter. Humboldts Formel dagegen affirmiert die gemeinüblichen Unterschiedsbestimmungen und überhöht sie lediglich mit der grandiosen Erkenntnis, dass beide notwendig und Teile der Menschheit seien.“

⁴⁸⁴ Friedrich Schlegel: *Kritische Ausgabe seiner Werke*, Bd. 18, Philosophische Lehrjahre II, Nr. 1009.

Einheitlichkeit⁴⁸⁵, Unzerstückeltheit, Überindividualität und Teilhabe am Absoluten sind Charakteristika ihrer 'Reinheit'.⁴⁸⁶

4.4.1. Die Madonna-Funktion

Dass die Figur Lucinde zu einem „Sinnbild“⁴⁸⁷ der 'Reinheit' stilisiert wird, zeigt sich⁴⁸⁸ besonders deutlich in der Analogisierung mit der Jungfrau Maria, der „holdselige[n] Madonna“ (L 71), einem Jahrhunderte alten Symbol der 'Reinheit'. Schlegel bedient sich hier einer überaus traditionsreichen Vorlage, nutzt sie jedoch ganz für seine Zwecke.⁴⁸⁹ Denn nicht etwa der in sowohl christlich-religiösen als auch in zeitgenössischen literarischen Kontexten vielbetonte Aspekt der körperlichen Enthaltsamkeit⁴⁹⁰ ist es, der Schlegel an der Figur der Jungfrau Maria interessiert⁴⁹¹, sondern vielmehr die logische Unauflösbarkeit⁴⁹²,

⁴⁸⁵ Auch wenn die biographistische Interpretation hier außer Acht gelassen werden soll, so ist es doch interessant, dass Friedrich Schlegel Dorothea in seiner Abhandlung „Ueber die Philosophie“ von 1799, ganz ähnlich wie Julius Lucinde, eine Einheitlichkeit ihres Wesens zuschreibt: Es würde „Dir schwer werden Dich an eine Theilung Deines Wesens zu gewöhnen“ (Friedrich Schlegel: *Theorie der Weiblichkeit*, S. 111).

⁴⁸⁶ Reproduziert Schlegels Text hier die um 1800 gängigen Geschlechterklischees? Nein, denn Schlegel geht es um etwas anderes, auch dann, wenn er explizit von 'den' Frauen und dem 'Weiblichen' spricht. Auch hier sehe ich wieder den 'Begriffsrevolutionär' am Werk. Die 'Frau', 'Weiblichkeit', die 'weibliche Seele' stehen – und so lässt sich der Text auch heute noch gewinnbringend lesen – im Hinblick auf 'Reinheit' als Code für eine *allgemeinmenschliche* Möglichkeit, welche eben jene als 'Frauen' benannten Menschen im Text symbolhaft figurieren („Er erkannte nun wohl, daß die Liebe, die für die weibliche Seele ein unteilbares, durchaus einfaches Gefühl ist, für den Mann nur ein Wechsel“, L 56). Weiblichkeit und Männlichkeit müssen demnach nicht als Begriffe einer biologistischen Dualisierung verstanden werden, sondern auf Grund ihrer Einflechtung in einen komplexen literarischen Text als Metaphern für menschliche Dispositionen. Schlegel verfällt damit, um die am Anfang dieser Fußnote in den Raum gestellte Frage zu beantworten, nicht notwendigerweise den Zwängen des Diskurses, sondern prägt einen Begriff neu, formiert einen weiteren 'Schmetterling'. (Natürlich hat aber eine genderkritische Lektüre auch ihren Wert und Sinn, da die [zeitgenössischen] Rezipientinnen und Rezipienten nicht notwendigerweise diese metaphorische Lesart praktiziert haben und der Text dementsprechend auch Denken in genderstabilisierenden Klischees gefördert hat.)

⁴⁸⁷ Der Begriff „Sinnbild“, also die bildliche Darstellung eines meist abstrakten Sachverhaltes, ist für das Verständnis von Schlegels Poetik wichtig. Schlegel selbst gebrauchte ihn oft, z.B. in folgenden Fragmenten: „Lucinde [...] Sinnbilder – Andeutungen – Winke – Gedanken“ (Friedrich Schlegel: *Kritische Ausgabe seiner Werke*, Bd. XVI, S. 191 f.); „Die Bildlichkeit der Poesie“ stammt „aus dem Bedürfnis, die unendliche Fülle der Welt, die sich in Worten und Lauten nicht ganz ausdrücken läßt, in Sinnbildern darzustellen“ (Friedrich Schlegel: „Über deutsche Sprache und Literatur. Kölner Vorlesung 1807“, zit. n. Friedrich Schlegel: *Lucinde. Ein Roman*, Stuttgart 2005, S. 196); „Dies [das Unendliche, Göttliche, Anmerkung von mir, L.B.] läßt sich aber nicht in einem absoluten Begriff fassen, kann nicht durch einen Begriff und eine Wissenschaft erschöpft werden, ist über allen Begriffen erhaben. Ist dies klar, so muss dasselbe durch Sinnbilder angedeutet, dargestellt werden“ (ebd., S. 196).

⁴⁸⁸ Das Unterkapitel stellt den dritten Unterpunkt (c) zu der These, dass Lucinde aus der personalen Perspektive von Julius zu einem „Sinnbild“ der 'Reinheit' stilisiert wird, und zwar neben erstens der expliziten Attribuierung des Reinheitsbegriffs und zweitens der impliziten, mittels eines textuellen Verweisungssystems unternommenen, vgl. S. 134.

⁴⁸⁹ Ein ähnlicher Fall liegt bei den Begriffsmetamorphosen der 'reinen Liebe' vor, vgl. Kap 4.2.

⁴⁹⁰ Jungfräulichkeit gilt seit der Zeit der Kirchenväter als „leibgewordene Reinheit und Unschuld, oder allgemeiner als Korpo-Realisation von Idealität schlechthin“ (Wild: *Theater der Keuschheit – Keuschheit des Theaters*, S. 55).

⁴⁹¹ So interessiert auch Julius an der zur Jungfrau Maria stilisierten Lucinde nicht die Jungfräulichkeit. Lucinde hat bereits ein Kind bekommen („Die üppige Ausbildung ihres schönen Wuchses war für die

von der Schlegel in den *Philosophische[n] Vorlesungen* spricht. Diese Unauflösbarkeit durch Vernunft gründet auf der Paradoxie der gleichzeitigen Jungfräulichkeit⁴⁹³ und Mutterschaft Marias. Schlegels fragmentarischer Roman *Lucinde* kehrt diesen paradoxen Aspekt der traditionsreichen Figur der Mutter Gottes auffällig hervor. Mittels poetischer Strategien wird die Leserin/der Leser dazu bewegt, sich auf das Paradox der marianischen Gestalt erneut und vor allem in neuer Form einzulassen. Solche poetischen Strategien sind einerseits semantische Rekurrenz bzw. genauer gesagt Bespielung des Madonnenbildes auf verschiedenen textuellen Ebenen⁴⁹⁴ und andererseits Verfremdung der im kulturellen Gedächtnis fest verankerten Gestalt, indem fest codierte Schlüsselbegriffe und -bilder – „holdselige Madonna“ (L 71), „heilige Jungfrau von unbeflecktem Empfängnis“ (L 64), „würdige Mutter mit dem ernstesten Knaben im Arm“ (L 7) – in einen ungewöhnlichen Kontext, nämlich in einen Liebesbriefwechsel bzw. -monolog⁴⁹⁵, eingebettet werden. Zu dem poetischen Mittel der Verfremdung gehört eine allmähliche Verschiebung der Bedeutung des Madonnenbildes. Das im kulturellen Gedächtnis des christlichen Abendlandes fest verankerte, deswegen (allzu) Bekannte, nicht mehr Reflektierte, wie es die Figur der Jungfrau Maria ist, erscheint plötzlich im literarischen Text in so neuartiger Inszenierung, dass dieser paradoxen Figur auch erneut Sinn abgewonnen werden muss. Dazu gehört die Vergegenwärtigung, dass zu der „heilige[n] Jungfrau von unbeflecktem [sic!] Empfängnis“ (L 64) das „Kind“ gehört und dass die „weiße Blüte“ und „die goldne Frucht“ (L 7), wie es bereits eingangs im ersten, den semantischen 'Boden' bereitenden Brief des Romans *Julius an Lucinde* heißt, zusammengedacht werden müssen.⁴⁹⁶

Was kann dies bedeuten? Sinn ist der marianischen Bildthematik nur zu entnehmen, wenn man alle Madonnenstellen des Textes im Zusammenhang sieht. Dafür soll zunächst die kunstvoll durchkomponierte Eingangspassage in den Blick genommen werden, in der sich

Wut seiner Liebe und seiner Sinne reizender, wie der frische Reiz der Brüste und der Spiegel eines jungfräulichen Leibes“ [L 55] und „Ihm gestand sie [...], sie sei schon Mutter gewesen“ [L 53]. Auch bei anderen Frauen ist für Julius Jungfräulichkeit kein 'Qualitätsmerkmal'. Julius „glaubt[]“ nicht an eine Konzeption „weibliche[r] Tugend“ (L 39), die auf körperlicher Enthaltsamkeit basiert.

⁴⁹² Vgl. dazu das Unterkapitel 4.3.3. Es soll nicht der Eindruck entstehen, es werde hier eine zeitlich nachgeordnete philosophische Schrift als Schlüssel für den Text verwandt, sie wird wegen ihrer prägnanten Untermauerung der aus dem Text extrahierten Ergebnisse zitiert.

⁴⁹³ Ein weiteres Paradox, das schon seit der Zeit der Kirchenväter über die Reformation bis ins 18. Jahrhundert hinein diskutiert wurde und das Schlegel möglicherweise auch interessiert hat, ist das mit der Jungfräulichkeit einhergehende Problem ihrer künstlerischen Darstellbarkeit: Denn die „Darstellung selbst“ droht das „Dargestellte“ immer schon zu „entstellen“, Wild: *Theater der Keuschheit – Keuschheit des Theaters*, S. 58.

⁴⁹⁴ Vgl. dazu die Ausführungen über das Blüte-Frucht-Paradox im folgenden Unterkapitel.

⁴⁹⁵ Was es für das Reinheitskonzept bedeutet, dass *Lucinde* nie zu Wort kommt, dazu vgl. das letzte Unterkapitel „Reinheit‘ und Dichtung“.

⁴⁹⁶ Vgl. zwei Fragmente Schlegels zum gleichen Thema mit ähnlich botanischer Metaphorik: „Die Madonna mit dem Kinde – Staude mit der Frucht“ und „Die weibliche Gestalt ist ganz Blüthe und Frucht – der Blumen und Fruchtkelch herrscht in ihrem Leibe“ (beide zit. n. F. Schlegel: *Lucinde. Ein Roman*, S. 135).

nicht nur die erste Madonnenstelle (c) verbirgt, sondern, so die These, auch grundlegende Charakteristika des Reinheitskonzepts (b) anklingen.

Die Menschen und was sie wollen und tun, erschienen mir, wenn ich mich daran erinnerte, wie aschgraue Figuren ohne Bewegung: aber in der heiligen Einsamkeit um mich her war alles Licht und Farbe und ein frischer warmer Hauch von Leben und Liebe wehte mich an und rauschte und regte sich in allen Zweigen des üppigen Hains. Ich schaute und ich genoß alles zugleich, das kräftige Grün, die weiße Blüte und die goldne Frucht. Und so sah ich auch mit dem Auge meines Geistes die Eine ewig und einzig Geliebte in vielen Gestalten, bald als kindliches Mädchen, bald als Frau in der vollen Blüte und Energie der Liebe und der Weiblichkeit, und dann als würdige Mutter mit dem ernstesten Knaben im Arm. Ich atmete Frühling. (L 7)

Was erfährt die Leserin/der Leser hier in den ersten Zeilen? Das erste auffällige Lexem „aschgraue“ suggeriert „Tod“. Dieser Eindruck wird durch „Figuren ohne Bewegung“ noch verstärkt, wodurch ein Isotopiebereich der Leblosigkeit aufgebaut wird, der sodann mit dem folgenden „Licht und Farbe“ und „ein[em] frische[n] warme[n] Hauch von Leben und Liebe“, also Samen von Lebendigkeit kontrastiert wird. Letzteres erlebt der Ich-Erzähler „in der heiligen Einsamkeit“, also gefühlsmäßig fernab von den „wie aschgraue Figuren ohne Bewegung“ erscheinenden „Menschen“. Die „Einsamkeit“ wird in der folgenden, sich auf das Reinheitskonzept konzentrierenden Analyse noch eine Rolle spielen, ihre frühe Erwähnung in der Eingangspassage des Romans sei also 'im Hinterkopf behalten', ebenso der programmatische nächste Satz, der bezeichnet, dass Julius in seiner Kontemplation „alles zugleich“ „schaute“ und „genoß“, „das kräftige Grün, die weiße Blüte und die goldne Frucht“ und damit eine in Julius' Zustand der „heiligen Einsamkeit“ vollziehende Auflösung temporaler Kategorien anzeigt, werden doch drei sich zeitlich nacheinander ereignende Naturgeschehnisse in eins gesetzt und „zugleich“ erlebt. Die drei anhand eines Baumes oder Strauches exemplifizierten Naturstadien verweisen synekdochisch jedoch nicht nur auf die drei Jahreszeiten, sondern werden mit den drei Lebensstufen einer Frau, der „ewig und einzig Geliebte[n]“, analogisiert. Der Text stellt auf der discours-Ebene seine Intention der Parallelisierung dieser beiden Geschehen durch die Wiederholung einer dreigliedrigen Aufzählung heraus. „Das kräftige Grün“ bzw. der Frühling korrespondiert der Textstruktur nach mit dem „kindliche[n] Mädchen“(a), „die weiße Blüte“ bzw. der Sommer mit der „Frau in der vollen Blüte und Energie der Liebe und Weiblichkeit“ (b) und „die goldne Frucht“ bzw. der Herbst mit der „würdige[n] Mutter mit dem ernstesten Knaben“. Dass die goldene Frucht nicht der ernste Knabe ist, wie man aufgrund der (simplen) metaphorischen Übertragung von Frucht auf Kind erwarten könnte, sondern vielmehr analogisiert wird mit der würdigen Mutter *samt* ernstem Knaben „im Arm“ (c)⁴⁹⁷, ist eine erste Auffälligkeit, nämlich ein 'schiefes Bild', das die (allzu) einfache Parallelisierung der beiden dreigliedrigen Aufzählungen durchbricht und die Aufmerksamkeit der Leserin/des Lesers von Anfang an auf jene Formulierung der „würdige[n] Mutter mit dem ersten Knaben im Arm“ lenkt. An dieser Wendung muss sich die

⁴⁹⁷ Der Einfachheit und Übersichtlichkeit halber wird im Folgenden von den drei Naturzuständen als von a), b) und c) gesprochen.

Leserin/der Leser abarbeiten. Welchen Sinn kann es ergeben, dass der Text die „Mutter“ als „goldene Frucht“ bezeichnet? In der Entsprechung bedeutete dies, dass der Stamm des Früchte tragenden Apfelbaums und nicht der nachgewachsene Apfel als „goldene Frucht“ bezeichnet wird. Die Analogisierung führt also in eine 'Sackgasse' und ergibt keinen Sinn. Der 'Ausweg' besteht darin, das Bild der „würdige[n] Mutter mit dem ersten Knaben im Arm“ auf eine andere Sinnebene zu heben. Die damalige Leserin/der damalige Leser ist durch die christliche Vorprägung und den (literarischen) Reinheitsdiskurs sensibilisiert. Die Wörter „würdig“ und „ernster Knabe“ wie auch die gesamte Ikonographie verweisen auf das christliche Bild der Jungfrau Maria mit dem Jesuskind im Arm⁴⁹⁸, das u.a. durch das gegen Ende des 18. Jahrhunderts vielerorts besprochene Bild der Sixtinischen Madonna im kulturellen Gedächtnis fest verankert gewesen ist. Es bedurfte nur weniger Anspielungen, um es hervorzurufen. Die Bezeichnung „goldne Frucht“ (L 7) nicht auf jede Mutter mit Kind, sondern nur auf die heilige und 'reine' Muttergottes zu beziehen, stiftet weitaus mehr Sinn. Das Attribut des Goldenen verweist auf eine Auszeichnung, ein Signum ihrer Alterität. Die Muttergottes zeichnet sich durch Gleichzeitigkeit von Jungfräulichkeit *und* Mütterlichkeit aus. Diese Gleichzeitigkeit ist es, die ihre 'Reinheit' ausmacht, wobei das Konzept der 'Reinheit' von der Leserin/dem Leser (zunächst) im geläufigen, diskursanalogen Sinne als körperliche Jungfräulichkeit gedacht wird. Ohne dass der Text dies also explizierte, ist das für die Vernunft unauflösliche Paradoxon der Madonna schon zu Beginn des Romans präsent. Mittels des Bildes der „würdigen Mutter mit dem ersten Knaben“ zeigt der Text hier von Beginn an auch seine Poetik der Ambivalenz und Unbestimmtheit an. Das Spiel mit dem Madonnenbild zieht sich durch den gesamten Text, seine Analyse ist sowohl für den Umgang mit dem Reinheitskonzept als auch für die Poetik des gesamten Romans aufschlussreich. Was der Text nämlich unternimmt, ist eine Verfremdung des Madonnenbildes, welches die Leserin/der Leser in Bezug auf den ersten Brief von *Julius an Lucinde* noch konventionell interpretieren kann. Die gegen Ende des Romans erneut auftauchenden Madonnenerscheinungen lassen eine solche Interpretation allerdings nicht mehr zu. Eine ganze Weile spart der Roman das implizite oder explizite Aufrufen des Madonnenbildes aus, er arbeitet jedoch unterdessen kontinuierlich durch die Figur Lucinde an der Etablierung seines neuartigen, unkonventionellen Reinheitskonzepts, welches sich durch das Zusammendenken von Geistigkeit und Sinnlichkeit auszeichnet. Lucinde ist, wie in

⁴⁹⁸ Poetische Inszenierungen der Jungfrau Maria folgen in jener Zeit häufig ikonographisch und attributiv den Gemälden Raffaels (vgl. dazu Annika Davidson: „Inszenierung und Idolatrie. Zur Hermeneutik von Bild und Text in Marien-'bildern' der romantischen Literatur“, in: *Bildersprache verstehen. Zur Hermeneutik der Metapher und anderer bildlicher Sprachformen*, hg. v. Ruben Zimmermann, München 2000, S. 193–214, hier S. 196). Davidson macht deutlich, dass die Literatur, insbesondere die romantische, ein tatsächliches Marien-Bild zum Anlass nimmt, dieses dem Text als Folie unterlegt und diesem Verfahren außerdem „selbstreferentiell Rechnung“ trägt: „Dass mit dieser kenntlich gemachten, zitathaften Intermedialität immer auch eine Form von Mittelbarkeit einhergeht, die zudem signalisiert, dass Maria längst zum kulturellen Bild geworden ist, macht das 'Uneigentliche' der romantischen Mariendichtung aus“.

verschiedenen poetischen Variationen wieder und wieder betont wird, zu „Natur und Heiligkeit“ (L 54) fähig. Dass ihr Körper dabei jedoch weit entfernt von dem „Spiegel eines jungfräuliches Leibes“ (L 55) ist, vergisst der Text mit schielendem Blick auf die gegen Ende im Roman schließlich erfolgende Ineinführung von Lucinde und der Madonna nicht zu erwähnen. Diese sowohl von Julius erlebte als auch von ihm geschilderte Impression Lucindes als „holdselige Madonna“ (L 71) kann nun nicht mehr, wie noch zu Anfang, 'konventionell' interpretiert werden. Lucinde als 'reine' – im Sinne von unbefleckter, niemals in Kontakt mit einem Mann gekommener – Maria zu denken, ist vor dem Hintergrund der von der Leserin/dem Leser bisher gelesenen Kapitel, die ihre Sinnlichkeit („üppige Ausbildung ihres schönen Wuchses“, „schwellende Umrisse“, hinreißende „Wärme“, berauschnende „Farbe“) ein ums andere Mal betonten, nicht zu denken:

Die üppige Ausbildung ihres schönen Wuchses war für die Wut seiner Liebe und seiner Sinne reizender, wie der frische Reiz der Brüste und der Spiegel eines jungfräulichen Leibes. Die hinreißende Kraft und Wärme ihrer Umschließung war mehr als mädchenhaft; sie hatte einen Anhauch von Begeisterung und Tiefe, den nur eine Mutter haben kann. Wenn er sie im Zauberschein einer milden Dämmerung hingegossen sah, konnte er nicht aufhören, die schwellenden Umrisse schmeichelnd zu berühren, und durch die zarte Hülle der ebenen Haut die warmen Ströme des feinsten Lebens zu fühlen. Sein Auge indessen berauschte sich an der Farbe die sich durch die Wirkung der Schatten vielfach zu verändern schien und doch immer eine und dieselbe blieb. Eine reine Mischung, wo nirgends Weiß oder Braun oder Rot allein abstach oder sich roh zeigte. Das alles war verschleiert und verschmolzen zu einem einzigen harmonischen Glanz von sanftem Leben. (L 55)

Der Weg zu einer dennoch sinnreichen Lektüre verläuft diesmal anders als am Anfang des Romans, also nicht wie dort durch das Ausweichen auf ein vom kulturellen Gedächtnis bereitgestelltes Bild, sondern durch das Einlassen auf die Dynamik des Textes. Diese spannt das Madonnenbild in eine spezifisch konzipierte Paradoxalität ein, nämlich nicht in die von Mütterlichkeit und Jungfräulichkeit (die sexuelle Abstinenz interessiert Schlegel nicht), sondern in die von Sinnlichkeit und Geistigkeit, von Irdigkeit und Heiligkeit, und macht damit deutlich, dass im Bild der Madonna diese scheinbaren oder tatsächlichen Paradoxa zu einer „Einheit“ verschmelzen. Übersinnliches⁴⁹⁹ muss im Sinnlichen empfangen werden und hier zur „goldne[n] Frucht“ (L 7) reifen.⁵⁰⁰ Indem der Text das Madonnenbild mit seinen unterschiedlichen Interpretationsansprüchen zum Anfang und zum Ende des Romans kontrastiv gegeneinanderstellt, führt der Text seine durch den Roman hinweg verfolgte poetische Strategie, nämlich die der Verschiebung und Verfremdung des Madonnenbildes, selbstreflexiv aus.

⁴⁹⁹ 'Übersinnlichkeit' ist als Überbegriff für Schlegels Begriffe des Absoluten und Göttlichen zu verstehen.

⁵⁰⁰ Für diese Empfängnis muss die Ich-Gebundenheit aufgegeben werden – die Jungfrau Maria ist bei Schlegel nicht körperlich zu interpretieren. In einer Datenbank zur Analytischen Psychologie schreibt Brigitte Romanikwiecz: „Jungfräulichkeit“, 11.09.2015, <http://www.opusmagnum.de/vbglossar.php?do=showentry&id=4036&highlight=jungfrau> zum Begriff Jungfräulichkeit, dass sich dieser, tiefenpsychologisch gesehen, „weniger auf den Bereich des Körperlichen“ beziehe, sondern ein „geistiges Frei- und Unberührtsein von emotional-komplexhafter Ich-Gebundenheit“ meine. Diese Interpretation kann für Schlegels Text fruchtbar gemacht werden.

Dass das Übersinnliche im Sinnlichen empfangen werden muss, suggeriert auch die zweite der später im Roman angesiedelten Madonnenstellen: Denn der „ewig“ 'reinen' „heilige[n] Jungfrau von unbeflecktem Empfängnis“ „fehle“ zu einer vollkommenen „Madonna“ nichts so sehr wie ein „Kind“. Sinnlich-leibliche Lebendigkeit, die durch das Kind symbolisiert wird, deklariert Julius hier also nicht nur zum „[D]a und wirklich“-Sein des Menschen gehörig, sondern insbesondere auch zu dem des 'reinen' Menschen. Denn das Kind, das die 'reine', marienartige und mit einem besonderen Zugang zum Absoluten ausgestattete Lucinde bald gebären und das Julius „auf dem Arm“ tragen wird, ist kein göttliches, sondern ein leiblich gezeugtes, nämlich von Julius selbst. Und es bleibt kein Zweifel, dass dieses Sinnlichkeit figurierende Kind in Julius' Perspektive keinen Abbruch an Lucindes 'Reinheit' tun wird.

Schlegels Text artikuliert literarisch, dass das Sinnliche in seiner Bedeutung nicht geschmälert und nicht ausgeblendet werden darf, ebenso wie dies auf andere Art und Weise schon Hamanns philosophische Schriften den Zeitgenossen zu verdeutlichen versuchten⁵⁰¹ (allerdings auf deutlich explizitere Weise – Schlegels poetischer Text arbeitet impliziter). Beide stellen sich (auf ihre Weise) der um 1800 viel beschworenen Reinheitskonzeption entgegen. Vergleichend lässt sich an dieser Stelle der Analyse festhalten, dass der frühe Schlegel damit von der Tendenz her eine sehr ähnliche Richtung einschlägt wie Hamann, über diesen aber noch einen Schritt hinausgeht. Denn Schlegel⁵⁰² suggeriert nicht nur, (a) die Sinnlichkeit gehöre eben zum Menschen dazu, wie Hamann dies tut, sondern er wertet diese dezidiert auf. Des Weiteren verwirft er das Reinheitskonzept nicht, wie Hamann nämlich, als nutzloses, leeres, aus der Luft gegriffenes Konzept⁵⁰³, sondern konzipiert es neu und nennt gerade (b) das Zusammenkommen von Sinnlichem und Übersinnlichem 'rein'.⁵⁰⁴ Der mit „Kind“ zur „Madonna“ gerierten „Mutter“ gibt der Erzähler zum Abschluss des kurzen

⁵⁰¹ Vgl. dazu sowohl S. 2f. und 12f. dieser Arbeit als auch Stünkel: „Als Spermologe gegen Baubo“, S. 20f.

⁵⁰² Vgl. dazu etwa folgende Fragmente Schlegels: „Sinnlichkeit ein Princip wie Religion wenn es frei gelassen würde“ (Friedrich Schlegel: *Kritische Ausgabe seiner Werke*, Bd. XVI, Nr. 19). Auch im folgenden Fragment bemerke man die dezidierte Aufwertung, die Sinnlichkeit mit Göttlichkeit in eins führt: „Diejenigen Philosophen welche behaupten wir sehen alles in Gott, scheinen richtig eingesehen zu haben, daß die Sinnlichkeit eigentlich durchaus Einbildungskraft und diese nichts ist als die Einwirkung einer fremden geistigen Macht“ (ebd., Bd. XIX, Nr. 154).

⁵⁰³ Vgl. Hamann: *Briefwechsel in sieben Bänden*, S. 26.

⁵⁰⁴ Vgl. als Beleg zur neuartigen Konzeption von Reinheit z.B. auch noch einmal folgende Textstelle: „Nun hatte sie [Lucinde, Anmerkung von mir, L.B.] ihm nach seinen Begriffen eigentlich schon alles gewährt; es war ihm nicht möglich zu künsteln an einem Verhältnis, das er sich so *rein* und groß dachte, und doch war ihm jede Zögerung unerträglich [Hervorhebung von mir, L.B.]. Von einer Gottheit, dachte er, begehrt man nicht erst das, was man nur als Übergang und Mittel denkt, sondern man bekennt sogleich mit Offenheit und Zuversicht das Ziel aller Wünsche. So bat auch er sie mit der unschuldigsten Unbefangenheit um alles, was man eine Geliebte bitten kann [...]. Sie waren nur wenige Tage allein, als sie sich ihm auf ewig ergab und ihm die Tiefe ihrer großen Seele öffnete, und alle Kraft, Natur und Heiligkeit, die in ihr war.“ (L 54) Das Verhältnis, das Schlegel hier bewusst provokativ – entgegen des üblichen Verständnisses seiner Zeitgenossen – als 'rein' benennt, feiert Sinnlichkeit, Erotik und Sexualität in einer Beziehung tiefer Zuneigung als einen Zustand, in welchem Göttliches anwesend ist. Deshalb ist die „Geliebte“ gleichzeitig eine „Gottheit“ und das „Ziel aller Wünsche“ (also die körperliche Vereinigung) Quelle einer „unendliche[n] Begeisterung“ (L 54).

Fragments in der Mitte des ersten der *Zwei Briefe* „einen unendlichen Kuß“. Dieser „unendliche[] Kuß“ (L 65)⁵⁰⁵ ist eine weitere Metapher für das Zusammenkommen von Sinnlichem („Kuß“) und Übersinnlichem („unendlichen“), das in Schlegel'scher Konzeption mit dem 'Reinen' – oder dem 'rein' Erscheinenden – kompatibel ist.

Dass Lucinde in ihrer Madonnenfunktion das Zusammenkommen von Diesseits und Jenseits, Sinnlichem und Übersinnlichem figuriert, verdeutlicht der Text des Weiteren durch die übergangslose, Differenzen verwischende Technik der gleichbleibenden Anrede mit den Pronomen „du“, „dir“ und „dich“, welche nicht unterscheidet zwischen der imaginierten Lucinde in ihrem Erscheinen als „holdselige[] Madonna“, deren „milde Göttlichkeit“ (L 71) Julius durch den imaginierten Anblick „in“ sich selbst zu fühlen beginnt, und der textintern-realen Lucinde, die das „Kind“ (L 64) unter ihrem „Herzen“ (L 65) trägt und zur Zeit der Abfassung von Julius' Briefen „krank“ (L 70) und dann wieder genesend ist:

Weißt du noch, wie ich dir schrieb, keine Erinnerung könne dich mir entweihen, du seyst ewig rein wie die heilige Jungfrau von unbeflecktem Empfängnis, und nichts fehle dir zur Madonna wie das Kind? Nun hast du es, nun ist es da und wirklich. Bald trage ich ihn auf dem Arm, bald erzähle ich ihm Märchen. (L 64)

Eine Grenze zwischen der Lucinde der jenseitig-geistigen Sphäre und der des diesseitigen Daseins wird durch die sprachliche Integration in nur einem einzigen Satz, und zwar dem in obiger Passage als erstes zitierten, verneint. Die Ebenen der *histoire* und des *discours* greifen hier ineinander: Denn der Satz selbst setzt keine 'Grenze' im Sinne eines Punktes und macht damit den Unwillen Julius' sichtbar, eine Trennung in unterschiedliche Sinneinheiten zwischen den Gestaltformen der Lucinde, und zwar des Deliriums bzw. Wachtraumes und der innertextlichen Wirklichkeitsdimension, vorzunehmen. Lucinde als 'reine' Madonna verbindet sinnliche und übersinnliche Sphären⁵⁰⁶ und ist in Julius' Perspektive – und das ist die Perspektive, die auch der Text einnimmt – nicht in verschiedene Dimensionen aufzuspalten.

4.4.2. Überwindung von Zeitlichkeit

Die oben skizzierte Überwindung der Gegensätze im Zustand der 'Reinheit' geht einher mit einer Überwindung von Zeitlichkeit. Das kann ebenfalls exemplarisch an den Madonnen-Textstellen verdeutlicht werden. In der ersten der beiden Madonnenstellen wird durch eine kunstvolle Satzstruktur die Verknüpfung von 'Reinheit' und Überzeitlichkeit verdeutlicht.

⁵⁰⁵ Kurz vorher, in dem Kapitel *Metarmorphosen*, ist schon einmal von dem „ewige[n] Kuß der göttlichen Kinder“ (L 60) die Rede.

⁵⁰⁶ Die Verbindung von Geistigkeit bzw. Göttlichkeit und Menschlichkeit findet sich auch in Schlegels philosophischen Aufzeichnungen immer wieder, so etwa in Friedrich Schlegel: *Kritische Ausgabe seiner Werke*, Bd. II, Nr. 44: „Gott erblicken wir nicht, aber überall erblicken wir Göttliches; zunächst und am eigentlichsten jedoch in der Mitte eines sinnvollen Menschen, in der Tiefe eines lebendigen Menschenwerks.“

Julius stellt seiner Briefpartnerin Lucinde in der Mitte des *Zweiten Briefes* die Frage: „Weißt du noch, wie ich dir schrieb, keine Erinnerung könne dich mir entweihen, du seist ewig rein wie die heilige Jungfrau von unbeflecktem Empfängnis, und nichts fehle dir zur Madonna wie das Kind?“ (L 64) In der Frage werden sechs verschiedene Zeitpunkte auf einem chronologisch gedachten Zahlenstrahl aufgerufen, allein in den einleitenden Worten „Weißt du noch, wie ich dir schrieb“ sind es vier. „Weißt du noch“ bezieht sich auf einen Zeitpunkt in der Zukunft, an dem Lucinde den Brief lesen und versuchen wird, die entsprechende Erinnerung aufzurufen, Julius' Schreiben dieser Zeilen stellt einen zweiten Zeitpunkt dar, der Inhalt des Erinnerns einen dritten, in der Vergangenheit liegenden, der gleich ist mit dem Zeitpunkt der Lektüre jenes vorhergegangenen Briefes; „wie ich dir schrieb“ impliziert den wiederum vorherigen Zeitpunkt des Schreibens desselben. Der Satzteil „nichts fehle dir“ verweist auf einen Zeitpunkt der Vergangenheit, an dem Lucinde das „Kind“ noch fehlt, und deutet dann einen perspektivisch sechsten Zeitpunkt in der Zukunft an, an dem dieses 'Fehlen' aufgehoben sein wird, was der nächste Satz, der auf Lucindes Schwangerschaft rekurriert – „Nun hast du es, nun ist es da und wirklich“(L 64) – , bestätigt. Durch die sprachliche Verschachtelung werden Zeitebenen von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft miteinander verknüpft. In diesem, von der Leserin/vom Leser nur in achtsamer Lektüre nachzuvollziehenden Hin- und Herspringen an verschiedene Zeitpunkte hebt sich deutlich ein Satzteil heraus, nämlich jener, welcher um das entscheidende Wörtchen „rein“ gruppiert ist. Einzig dieser wird aus dem zeitlichen Verfangensein herausgehoben, indem ihm nämlich das Wörtchen „ewig“ beige stellt ist: „du seist ewig rein wie die heilige Jungfrau von unbeflecktem Empfängnis“ (L 64). Etwas, das 'rein' ist, so zeigt der Text ganz deutlich, ist der zeitlichen Logik inmitten eines nach zeitlichen Kategorien funktionierenden Kontextes, wie es die übrigen Satzteile anzeigen, nicht untergeordnet. Denn 'Reinheit' wird mit Ewigkeit eingeführt, die aber im Schlegel'schen Verständnis, so die These, weniger eine infinite zeitliche Kontinuität meint bzw. ein sich in beide Richtungen der Zukunft und Vergangenheit infinites Erstrecken als vielmehr ein prinzipielles Außerhalb-der-Zeit-Sein. Das Konzept der 'Reinheit' im Schlegel'schen Roman zeigt also keine exklusive Zugehörigkeit zu einer etwa als jenseitig konzipierten Sphäre an, sondern stellt gerade eine Verbindung her zwischen dem Sinnlich-Menschlichen und dem Übersinnlich-Göttlichen. Diese Brückenfunktion ist seit alters her ein Merkmal des Reinheitskonzepts.

Lucinde übernimmt eine solche Brückenfunktion, stellt sie doch eine Verkörperung von einem Ideal der Zusammenkunft von „Natur und Heiligkeit“ (L 54) dar.⁵⁰⁷ Diese Zusammenkunft ist bei Schlegel eine Voraussetzung für den Zugang zum außerhalb von zeitlichen Kategorien stehenden Absoluten, welches aber doch innerweltlich 'ertastet' werden kann. Weil Julius diese Zusammenkunft und den daraus resultierenden Zugang zum

⁵⁰⁷ Diese Synthese ist der Grund, warum Julius von Anfang an derart fasziniert von Lucinde ist: „alle Kraft, Natur und Heiligkeit, die in ihr war“. (L 54)

Absoluten bei Lucinde erfüllt sieht, gilt sie ihm als „ewig rein“ (L 64). Es scheint Schlegel ein Anliegen zu sein, Lucindes Prädestination zu einer Verkörperung des vom Text etablierten Konzepts der 'Reinheit' noch einmal gesondert zu betonen⁵⁰⁸, und zwar durch die vom Text deutlich herausgehobene Verankerung in der Sinnlichkeit⁵⁰⁹, welche mit der Betonung von leiblicher Fruchtbarkeit und dem baldigen Gebären eines Kindes angedeutet wird. Erst dann ist Lucinde die vollkommene „Madonna“, welche der Text noch über der „Jungfrau“ (L 64) ohne Kind (also über alleiniger Geistigkeit, so könnte man interpretieren) ansiedelt.

4.4.3. Exkurs: Schlegel und die Gottesmutter

Auch fünf Jahre nach Niederschrift der *Lucinde* ist Friedrich Schlegel noch mit der Figur der Gottesmutter beschäftigt.⁵¹⁰ In den *Philosophische[n] Vorlesungen* aus dem Jahre 1804 schreibt er:

Die Verehrung Mariä ist gerade das höchste Mysterium im katholischen Gottesdienste (das ante omnia saecula⁵¹¹ sc. und die himmlische Fülle der ursprünglichen Reinheit noch vor dem Kampf um die Vollendung). – Die höchste Stufe der Erkenntnis des lebendigen Gottes. Unauflöslich nemlich auf dem Gebiete der Vernunft.⁵¹²

Der Zusammenhang von Maria, 'Reinheit' und Überzeitlichkeit bzw. einem Außerhalb-der-Zeit-Stehen wird von Schlegel hier also erneut, nun jedoch in aphoristischer, nicht-poetischer Form, aufgegriffen. Entscheidend an diesem späteren Aphorismus ist das Zitat des Verses aus dem Credo „ante omnia saecula“, welches die Schlegel'sche Konzeption von Zeit in der *Lucinde* zu erklären helfen kann, die im Zusammenhang mit dem Reinheitskonzept steht. „Ante omnia saecula“ meint eine Ewigkeit, die der Zeit vorausgeht bzw. vorrangig ist, wobei eben nicht gemeint ist, dass sie 'vor' der Zeit angesiedelt ist. 'Vor' ist ein zeitliches Beziehungswort. Gemeint ist aber, dass die Ewigkeit der Zeit hinsichtlich der logischen und

⁵⁰⁸ Herausgehoben ist diese Prädestination deshalb, weil hinter die Apostrophierung Lucindes zur Jungfrau Maria noch einmal steigernd die Bezeichnung als Madonna geschaltet ist.

⁵⁰⁹ Vgl. dazu auch folgendes Fragment, in welchem Schlegel über die Sinnlichkeit aussagt: „Sinnlichkeit ein Princip wie Religion wenn es frei gelassen würde.“ (ebd., Friedrich Schlegel: *Kritische Ausgabe seiner Werke*, Bd. XVI, Nr. 19).

⁵¹⁰ Vgl. zu diesem Exkurs Fußnote 416.

⁵¹¹ „Ante omnia saecula“ bedeutet „vor aller Zeit“ und entstammt folgendem Vers des Glaubensbekenntnisses Nicäno-Konstantinopolitanum: „Et in unum Dominum Jesum Christum, filium Dei unigenitum. Et ex Patre natum ante omnia saecula. Deum de Deo, lumen de lumine. Deum verum de Deo vero, per quem omnia facta sunt.“ (Und an den einen Herrn, Jesus Christus, Gottes eingeborenen Sohn, aus dem Vater geboren vor aller Zeit. Gott von Gott, Licht vom Licht, wahrer Gott von wahrem Gott, durch den alles erschaffen ist.)

⁵¹² Friedrich Schlegel: *Kritische Ausgabe seiner Werke*, Bd. XII, S. 459: Das Zitat geht weiter: „Wo liegt die Lösung? Jedes katholische Kind weiß sie. Die Idee der reinsten Menschen-Seele als Mutter und Pflegerin Gottes enthält diese Auflösung. [...] Es ist die eine der herrlichsten Bestätigungen des Glaubens, dass dieses kindliche Geheimniß der göttlichen Liebe für das tiefste und verborgenste Räthsel der Wissenschaft die leichte Auflösung enthält und zugleich jeder nach Reinheit strebenden Seele annahbar ist.“ Wenn die Seele also erst einmal nach 'Reinheit' gestrebt hat, ist es auch nicht mehr schwer, ein „Gotteskind“ in dieser zu gebären und damit das „kindliche Geheimnis“ zu lüften.

nicht der zeitlichen Ordnung vorrangig angesiedelt ist. „Eternity is happening right now“⁵¹³ heißt es in einer Interpretation der Credozeile, die auch der Auffassung Schlegels nahekommmt. Mit dieser von Schlegel gemeinten Ewigkeit geht jene „himmlische Fülle der ursprünglichen Reinheit“ einher. Wenn etwas als „ewig“ bezeichnet wird⁵¹⁴, bedeutet dies also nicht, jener oder jenes seien innerhalb der Zeit *nicht* vorhanden. Es gibt bei Schlegel keinen unüberbrückbaren Widerspruch zwischen den zwei Arten von Sein, dem zeitlichen und dem ewigen. Im Gegenteil: In beiden ist das Absolute präsent, sie sind keine unvereinbaren und getrennten Modi, denn „time is an operation of eternity“.⁵¹⁵ Die 'Lebendigkeit', die Schlegel in dem fünf Jahre später abgedruckten Fragment Gott zuspricht, ist analog dazu ein Charakteristikum der Konzeption des Absoluten in der *Lucinde*. Das Absolute ist im lebendig-sinnlichen Diesseits erfassbar. Das strahlt auch auf die mit dem Reinheitskonzept zusammenhängende Zeitauffassung aus: Die der Zeit vorgeordnete, dem Absoluten zugehörige Ewigkeit ist in punktuellen Momenten *in* der Zeit erfassbar. Von was für einer Beschaffenheit sind solche Momente, und wie sind sie herstellbar?

4.5. Doppelpositionen: Meditative und literarische Ermöglichkeiten

*Ja die Ruhe ist nur das,
wenn unser Geist durch nichts gestört
wird*

(L 78)

Im Gegensatz zu *Lucinde*, der es als Frau zu einem gewissen Grade 'natürlich' zufällt, Zugang zur 'Reinheit' zu erlangen⁵¹⁶, braucht Julius hierfür Praxis. Jene Praxis, die im Text nicht explizit und gebündelt, sondern gelegentlich und cursorisch skizziert wird, soll im Folgenden in den Blick genommen werden. *Lucinde* gibt Julius (wie auch der Leserin/dem Leser) als „Sinnbild“ zwar nicht den Weg, wohl aber das Ziel vor. Den Weg „lernt[]“ Julius „von selbst“, denn „ein Gott“ habe ihm „mancherlei Weisen [...] in die Seele gepflanzt“ (L 25).⁵¹⁷

⁵¹³ Kristor: „Credo: ante omnia saecula 2012, <http://orthosphere.org/2012/05/24/credo-ante-omnia-saecula-2/>, zuletzt geprüft am: 12.09.2015.

⁵¹⁴ Hier nehme ich natürlich eine Engführung von literarischem Text und philosophischen Fragmenten vor, die in diesem Fall (oder im Fall Friedrich Schlegels) aber grundsätzlich zulässig ist, verstand er sein Werk doch als offenes und sah keinen Unterschied zwischen poetischen, poetologischen und philosophischen Texten.

⁵¹⁵ Kristor: „Credo: ante omnia saecula“. Vgl. dort auch: „This is a matter about which there is a great deal of confusion. For many people the concept of eternity is simply of time extended infinitely in both directions. But time is an aspect of the created world, whereas God is eternal, and therefore time and eternity are different in kind as well as in extent, and eternity, the property of the Creator, must logically precede a property of creation.“

⁵¹⁶ Obgleich sie natürlich eine besondere Frau ist; daran lässt der Text keinen Zweifel.

⁵¹⁷ Friedrich Schlegels Figurenkonzeption Julius' sieht vor, dass diese Figur in einer Beziehung zur 'Reinheit' steht, vgl. dazu eine Vorbemerkung Schlegels zu seiner *Lucinde*: „[E]in Mann, durchgängig gebildet, und bestimmt durch den Enthous [iasmus] des Guten aus reiner Natur. Die äußere Lage die

Momente, die in Schlegels Text als 'rein' bezeichnet werden, sind solche, in denen das Absolut-Ewige im sinnlich-lebendigen Sein fühlbar wird.⁵¹⁸ Sie ergeben sich zum einen aus einer (insbesondere Frauen zugeordneten)⁵¹⁹ Grundhaltung der Liebe, sind aber auch intentional herstellbar durch eine meditativ-kontemplative Praxis, die Schlegel als „reines Vegetieren“ (L 27) bezeichnet, ähnlich jener Haltung der „Weisen des Orients“ (L 26).⁵²⁰ Diese Praxis des „reine[n] Vegetierens“, die „das höchste vollendetste Leben“ (L 27) ausmacht, nennt Schlegel provokativ die der „Faulheit“ und des „Müßiggangs“ (L 25) und unternimmt im gleichen Zug eine kritische Absage an die bürgerlichen, den Diskurs der Zeit bestimmenden Tugenden der Strebbarkeit und zweckmäßigen Tätigkeit: „Nichts ist es, dieses leere unruhige Treiben, als eine nordische Unart und wirkt auch nichts als Langeweile, fremde und eigne.“ (L 27) In einem zen-ähnlichen, „heilige[n] Hinbrüten“ und „ruhige[n] Anschauen der ewigen Substanzen“ (L 26) ist der Mensch fähig, in einen Zustand zu kommen, der ihn, im sinnlich-lebendigen Sein Übersinnliches fühlend, seine „Gottähnlichkeit“ (L 25) vor Augen führt⁵²¹, oder – in Schlegel'scher poetischer Sprache ausgedrückt – der ihn mit dem „zarte[n] Götterkind Leben“ bekannt macht, das durch die „schweren lauten Anstalten zum Leben“ – womit erneut auf die bürgerliche Arbeitslogik angespielt wird – „selbst“ so oft „verdrängt“ wird und „jämmerlich erstickt“. (L 81) Hinsichtlich des Begriffs 'Götterkind' ist zu betonen, dass Schlegels Gotteskonzept kein traditionell-christliches ist. Schlegel spricht von einem „lebendigen“ Gott, der, wie im vorherigen Kapitel bereits angesprochen, sowohl im zeitlichen als auch im ewigen Modus anwesend ist und damit die Grenze zwischen diesen vom Menschen entworfenen Kategorien ignoriert und somit die Sinnhaftigkeit dieser Grenzziehung zunichtemacht. In einem Zustand der meditativen „Passivität“ (L 27), in dem man mit „Bewußtsein und Absicht nichts“ tut, wird man den „Göttern“ (L 26) ähnlich. Eine ständige zweckorientierte Tätigkeit, die Bestimmung des menschlichen Lebens durch „Fleiß“ und „Nutzen“ (L 27), wie es bei Schlegels Zeitgenossen aus dem entstehenden Bürgertum üblich war, verwehrt „dem Menschen die Rückkehr ins

günstigste für die Entwicklung dieses Charakters. Er könnte den Schein der Einfalt und der Raserei haben. Zuversicht – Unbewusstsein – Reinheit – Unbefangenheit.“ (Schlegel: *Kritische Ausgabe seiner Werke*, Bd. V, S. XVIII).

⁵¹⁸ Und gerade solche Momente muss ein „vollkommener Roman“, so Friedrich Schlegels Anspruch, bereitstellen. Dieser müsse „auch das Absolute in der Wollust und Sinnlichkeit geben“ (ebd., Band XVI, S. 3f).

⁵¹⁹ Zu Friedrich Schlegels idealisierten Frauenbildern vgl. Hartmut Böhme: „Romantische Adoleszenzkrise. Zur Psychodynamik der Venuskult-Novellen von Tieck, Eichendorff und E.T.A. Hoffmann“, in: *Literatur und Psychoanalyse. Vorträge des Kolloquiums am 6. u. 7. Okt. 1980*, hg. v. Klaus Bohnen, Kopenhagen, München 1981, S. 133–176, hier S. 144.

⁵²⁰ „Liebe“ und „Müßiggang“ sind also nur zwei Wege zu demselben Ziel. Der Begriff der Liebe ist bei Schlegel ähnlich apart wie der der 'Reinheit' und der der Religion: Liebe steht bei Schlegel für „letztlich jede kontemplative oder praktische Form der 'Selbsterweiterung', der Herstellung eines produktiven Kontakts mit dem 'Universum'“ (L 202).

⁵²¹ Vgl. dazu Friedrich Schlegel: *Kritische Ausgabe seiner Werke*, Bd. II, S. 165ff.: „Jeder gute Mensch wird immer mehr und mehr Gott. Gott werden, Mensch sein, sich bilden, sind Ausdrücke, die einerlei bedeuten.“

Paradies“. 'Rein' hat in der Wendung des „reinen Vegetierens“ (L 27), welche abschließender Oberbegriff einer induktiven Betrachtung ist, zwei Bedeutungen: a) im herkömmlichen Sinne 'rein', verstanden als 'alleinig', 'gänzlich', also „gänzlich“, b) im Verweisungsgeflecht des Textes gesehen, trägt 'rein' hier auch die Bedeutung von gleichzeitiger 'Sinnlich- und Übersinnlichkeit', wie sich in der Ineinanderblendung des „ruhige[n] Anschauen[s]“ (L 26) der ewigen Substanzen und einer sinnlichen „Umarmung“ (L 25) zeigt.⁵²²

In den Kapiteln *Idylle des Müssiggangs*, den *Tändeleien der Fantasie* und *Julius an Lucinde*⁵²³ wird die ostasiatische Praxis der Meditation, also die Haltung der „Weisen des Orients“ (L 26) (bzw. die mystische Kontemplation als eine Tradition des Westens), über welche Schlegel ein gewisses Wissen gehabt haben muss, als Folie genutzt und Prinzipien ihrer Ausführung werden geschickt in den poetischen Text hineingewebt. Die Meditation bzw. Kontemplation – oder mit dem poetischen Begriff Schlegels ausgedrückt: der „Müssiggang“ – muss „[ge]hegt“, also regelmäßig praktiziert werden, dann kann diese einfache Technik, in der man sitzt, atmet wie „die Seligen“ und „gedankenlos[]“ verweilt wie das „Mädchen“ am „Bach“, zu einem „heilige[n] Kleinod“ werden. Dass man in der verordneten Gedankenlosigkeit aber immer auch „nachdenklich[]“ ist, wie eben jenes „nachdenkliche Mädchen“ in der „gedankenlosen Romanze“, das den „fliehenden Wellen“ am „Bach“ nachschaut, bringt der Text in dem sprachlichen Aufbau (einer weiteren Paradoxalität) geschickt zum Ausdruck: Während die Gedanken unaufhörlich 'fließen und fliehen' wie die „Wellen“ des „Bach[es]“ (L 25), also nicht abzustellen sind, und der „inner[e] Strom ewig fließender Bilder und Gefühle“ (L 81) sich kontinuierlich fortsetzt, besteht die Kunst darin, sich nicht von diesen einfangen, sie also „ruhig und sentimental“ (L 25) dahinziehen zu lassen, in der „Absicht“, einmal „ohne alle Absicht“ zu sein. So bewege man sich „auf“ diesem „inneren Strom ewig fließender Bilder und Gefühle frei“ (L 81, beides Hervorhebungen von mir, L.B.). Man begibt sich also nicht *unter* das 'Joch' der Gedankenproduktion, sofern man jene „frei“ und unbewertend gleichsam von einer Metaebene aus wahrnehmen kann. Und wird man doch einmal in ein „verführerische[s] Gaukelspiel“ der „Fantasie“ verstrickt oder folgt einem „Strome der Gedanken“ (L 26), so besteht das beständige „Studium des Müßiggangs“ (L 27) darin, dies lediglich wieder „wahr“-zunehmen (L 26). Damit wird dem Menschen die Möglichkeit einer Doppelposition gegeben, die sehr ähnlich derjenigen ist, die Iser als auszeichnendes Merkmal der Literaturrezeption angibt: auf der einen Seite nämlich der „zarte[n] Musik der Fantasie“ (L 26) hingegeben zu sein, also wie in der Lektüre von Literatur das sprachlich Inszenierte innerlich gänzlich 'mitzuleben', und auf der anderen Seite mittels der menschlichen Fähigkeit des 'Gewahrseins' oder 'Nicht-Ichs', also einer kognitiven Metafunktion, den „Strome der

⁵²² Denn in dem Zustand des ruhigen Verweilens steht ihm die sinnliche Umarmung vor Augen – beides wird in dem Zustand des 'reinen' Verweilens ineinandergeschoben.

⁵²³ Die Aufzählung folgt der Wichtigkeit der Kapitel hinsichtlich dieses Aspekts.

Gedanken“ und die „bunten Märchen“ (welche im literarischen Lektüreprozess anders als in der Meditation durch sprachliche Zeichen ausgelöst werden) als „schöne Lüge“ (L 26) zu entlarven. Der Text verweist hier also nicht nur auf ein für den gesamten Roman grundlegendes Konzept einer neu-entworfenen sinnlich-übersinnlichen Weltzuwendung, eine Verbindung des „Absoluten“ mit „Wollust und Sinnlichkeit“, sondern er legt auch selbstreflexiv seine eigenen Funktionsmechanismen frei, indem er sie sowohl anspricht als auch vorführt. Das 'Entgleiten' des Bewusstseins über den eigenen Standpunkt und das Hinabtauchen in den „Strome der Gedanken“ (L 26) wird ausgehend von jener Textstelle inszeniert, in der Julius autoreflexiv formuliert, dass er sich „immer tiefer in die innere Perspektive [s]eines Geistes“ hätte „verlieren“ (L 25) können; und genau das ist es, wozu der Text nun auch seine Leserin/ seinen Leser für eine Weile verführt. Er lässt ihn also wie in der Meditation einen Moment mit dem „Strome der Gedanken“ (L 26) 'mitfließen', um dann dieses 'Hingegebensein' mit einer Art aufschreckendem 'Aha', einer Bewusstwerdung der Situation, zu unterbrechen. In diesem Moment des 'Wahrnehmens' bricht „die Kraft der angespannten Vernunft an der Unerreichbarkeit des Ideals“ (L 26), die Leserin/der Leser wird sich also, mit Iser gesprochen, der Fiktionalität des Gelesenen wieder bewusst, und der Meditierende kehrt aus seinem 'berauschenden' „Egoismus“ (L 25) zurück zum Atem und zu der „heiligen Stille der echten Passivität“, in der man sich an sein „ganzes Ich erinnern“ und die „Welt und das Leben“ ohne Wertung „anschauen“ (L 27) kann. Der Text fährt nach der Stelle der Brechung der „angespannten Vernunft“ in einer anderen Art und Weise fort, indem er nämlich nicht mehr in abschweifender, „üppig wachsend[er] und verwildernd[er]“ (L 26) Manier die gebannte Lesehaltung auslöst⁵²⁴, bei welcher die Leserin/der Leser sich über den eigenen Standpunkt unbewusst ist und sogartig nur 'im' Text verweilt.⁵²⁵ Von nun an regt der Text die doppelte Lesehaltung an, die Iser als die klassisch-literarische bezeichnet. Es ist jene, die durch ein ständiges Bewussthalten der Fiktionalität des Textes der Leserin/dem Leser den Genuss einer ihm nach Ansicht Isters ansonsten nicht zugänglichen Doppelposition bereitet. Zunächst verweist der Text durch selbstreflexive Fiktionalitätsbezeichnungen wie „bunte Märchen“, das „verführerische Gaukelspiel“, „schöne Lüge“, „zarte Musik der Fantasie“ und „dieses Gedicht“ (L 26) auf die eigene Artifizialität, sodann geht der Text sogar noch einen Schritt weiter, indem er die Doppelposition des Lesenden ins Bild setzt: „ich hörte willig alle die bunten Märchen an, mit denen Begierde und Einbildung, unwiderstehliche Sirenen in meiner eignen Brust, meine Sinne verzauberten“ (L

⁵²⁴ Die Leserin/der Leser muss bei den abschweifenden, sehr „verwilderten“ Stellen mit ihrer/seiner ganzen Aufmerksamkeit beim Text sein.

⁵²⁵ Wie es sowohl bei der damaligen als auch bei der heutigen Unterhaltungsliteratur häufig der Fall ist, da jene vor allem auf Handlung setzt und eher wenige poetische Strukturen und Verfahren einbringt, weshalb sie im Gegensatz zur 'hohen' Literatur oft despektierlich betrachtet wird. Zur Problematik dieser schematischen Unterscheidung von 'hoher' und 'populärer' Literatur vgl. jedoch z.B. John Fiske: *Lesarten des Populären*, Wien 2000 und Hans-Otto Hugel: *Lob des Mainstreams. Zu Begriff und Geschichte von 'Unterhaltung' und 'Populärer Kultur'*, Köln 2007.

26) – das Adjektiv „willig“ setzt ein bewusstes Einverständnis der Leserin/des Lesers mit einer vom Text ausgelösten Phantasietätigkeit voraus, weiß aber in dieser 'Willigkeit' selbst um die außerliterarische Position seines Subjekts. Der nächste Satz macht das bewusste Einverständnis dann noch expliziter: „Es fiel mir nicht ein das verführerische Gaukelspiel unedel zu kritisieren, ungeachtet ich wohl wußte, daß das meiste nur schöne Lüge sei“. (L 26) Der den Relativsatz einleitende Hauptsatz – „ungeachtet ich wohl wusste“ – zeigt die Gleichzeitigkeit von der Leserin/des Lesers Genuss' des „schönen Gaukelspiels“ und seinem Bewusstsein für den „schöne[n] Lüge[n]charakter“ des literarischen Textes.⁵²⁶

Eine zweifache Kritik bzw. Weiterentwicklung Iser'scher Gedanken soll in diesem Zusammenhang in knapper Form unternommen werden, die sich beide aus der genauen Auseinandersetzung mit dem Schlegel'schen Text ergeben. Erstens: Iser betont als typische, durch die Beschaffenheit der Literatur ausgelöste Lesehaltung jene oben dargelegte doppelte Position, welche die Fiktionalität des literarischen Textes immer im Bewusstsein hält. Dem wird, ganz wie es der Schlegel'sche Text an Stellen zeigt, entgegengehalten, dass es Passagen gibt, in welchen die Leserin/der Leser völlig eingesogen von dem im literarischen Text Inszenierten und daher ohne jegliches Bewusstsein für seine außerliterarische Position ist. Zweitens: Die Doppelposition hat, wie es Schlegels Text ebenfalls künstlerisch zeigt, literarische Rezeption nicht exklusiv, dies ist auch eine, wenn nicht sogar *die* Charakteristik des meditativ-kontemplativen Zustandes, in welchem das Gedankenspiel des 'Ego-Geistes' (Position 1) und das Gewahrsein über das Hier und Jetzt und über eben jenen Gedankenfluss (Position 2) gleichzeitig präsent sind.

Eine Analogiebildung des meditativen Reinheitszustandes unternimmt der Text jedoch nicht nur mit der Rezeptionshaltung der Leserin/des Lesers, sondern auch mit dem produktiven Zustand des Dichters, dessen es zur Niederschrift von einem „Gedicht der Wahrheit“ bedarf, wobei „Gedicht“ hier synekdochisch für 'Literatur' steht. Denn damit die „Dichter“ den „Göttern ähnlich [...] werden“, ist, wie für den kontemplativ-meditativen Zustand, nicht nur „Einsamkeit“, „Muße“ und „eine[] liberale[] Sorglosigkeit und Untätigkeit“ (L 26) nötig, sondern ebenfalls jener Wechsel von einerseits Hingabe an den „Strome der Gedanken“ und an die Eingebungen des „Genius“ (L 27) und andererseits der bewusste Rückzug zu einem Standpunkt außerhalb jenes „Stroms“. Dieser Rückzug ist Voraussetzung für eine künstlerische Gestaltung der „Gedanken“ (L 26) und Eingebungen, in Iser'schem Vokabular ausgedrückt also für die Umformung des 'Imaginären' in 'Fiktives'.⁵²⁷ Der Text will stellenweise den Eindruck erwecken, als sei diese Formung nicht Resultat bewusster Entscheidungen des Autors, sondern lediglich Produkt eines organisch Gewachsenen, ein „wundersames Gewächs“, „frei [...] entsprossen“, „üppig wachsen[d] und verwildern[d]“ (L

⁵²⁶ Natürlich ist dies seit der Antike ein alter Vorwurf an die Literatur, vor allem in der platonischen Tradition.

⁵²⁷ Iser: *Das Fiktive und das Imaginäre*, S. 23.

26). Diese Zeilen sind weniger als glaubwürdige Selbsteröffnung der Produktionsbedingungen des Textes zu verstehen, sondern stellen vielmehr eine Kampfansage an Bestrebungen der konkurrierenden Weimarer Klassiker⁵²⁸ dar, welche in den Augen der Romantiker „aus niedriger Ordnungsliebe und Sparsamkeit die lebendige Fülle von überflüssigen Blättern und Ranken beschneiden“ (L 26). Darüber hinaus ist das Bild der wilden, ineinanderwachsenden „Blätter[] und Ranken“ (L 26) lesbar als ein (weiterer) selbstbespiegelnder Kommentar des Textes im Hinblick auf seine Poetik der „Vermischungen und Verschlingungen“ (L 7), die anhand der kunstvollen, sich auf engstem textlichen Raum vollziehenden Ineinanderverflechtung einer Beschreibung meditativer Weltzuwendung als Praxis des sinnlich-übersinnlichen Reinheitszustandes und hellsichtiger, selbstreflexiver Kommentare des literarischen Textes exemplarisch zu sehen gewesen ist.

4.6. Ein „ästhetischer Hybrid“ als 'reine' Poesie

*die einzige reine Stätte
in dem unheiligen Jahrhundert*

Friedrich Schlegel,
Ueber das Studium der griechischen
Poesie

Wie es das im Prolog aufgegriffene „Bild“ des stolzen „Schwan[es]“ (L 3) nahelegt, steht die Poetik von Schlegels gesamten Roman *Lucinde* trotz seiner offenkundigen Fragmentarizität, Ambivalenz und der vielfältigen „Vermischungen und Verschlingungen“ (L 7) in einem Bezug zur 'Reinheit'. Inwiefern genau? Den stolzen „Schwan“, ein lange überliefertes Symbol für den Dichter, „kümmert“ nicht das „Gekrächz der Raben“ und auch sonst „nichts, als daß der Glanz seiner weißen Fittiche rein bleibe“. Die „Fittiche“ (L 3), als etwas dem Schwan unmittelbar Zugehöriges, sind metaphorisch verstehbar als die 'Dichtung'. Es mag erstaunen, dass auch Schlegel seine Dichtung also offenbar, ähnlich wie die Zeitgenossen der Weimarer Klassik, als 'rein' verstanden wissen will. Insbesondere Schiller, aber auch Goethe rufen das Konzept der 'Reinheit' iterativ für ihre Dichtungen auf. Während sie unter dem Etikett 'rein' jedoch primär das Geistige verstehen, von dem alles Sinnlich-Erotische abgezogen wird (in konsequentester Form zumindest im Falle Schillers), umfasst Schlegels Konzept der 'Reinheit', ganz entgegen der allgemein überwiegenden zeitgenössischen Verwendung, die „Einheit“ von Geist und Materie. Konsequenterweise wendet er das von ihm konstruierte Konzept der 'Reinheit' deshalb auch als Attribut auf seine *Lucinde* an, ist

⁵²⁸ Vgl. zum versteckten, internen Kampf Schlegels gegen Goethe in der *Lucinde*: Gottfried Knapp: „Das Heilige ist mit uns. Bei Francisco de Zurbarán wird Malerei zum lyrischen Bekenntnis. Eine faszinierende Ausstellung in Brüssel“, in: *Süddeutsche Zeitung*, 12. März 2014, Nr. 59, S. 15.

doch gerade ihr durchgehendes Charakteristikum das Zusammenbringen von den im Diskurs feinsäuberlich getrennten Bereichen der Erotik und Sinnlichkeit und der Geistigkeit, Göttlichkeit und „Religion“.⁵²⁹ Ein *solcher* Text gilt Schlegel als 'reine Poesie'⁵³⁰ und nicht etwa literarische Werke, die eine Ausgrenzung des Sinnlichen vornehmen und/oder sich darüber hinaus an das Diktum der Gattungsreinheit halten, wie es von literarischen Zeitgenossen Schlegels gefordert wurde.⁵³¹ Auf letztere poetologische Maxime Bezug nehmend, formuliert Schlegel lakonisch in seinen Lyceums-Fragmenten: „Alle klassischen Dichtarten in ihrer strengen 'Reinheit' sind jetzt lächerlich.“⁵³² Schlegels fragmentarischer Text vermischt durchweg Gattungen und hat lyrische, prosaische und dramatische Aspekte⁵³³, insofern ist sowohl dem Modell-Autor als auch Schlegel in der Tat egal, was die „Raben“ krächzen. Man mache sich die Provokation für die Zeitgenossen noch einmal klar: Ein „ästhetische[r] Hybrid“⁵³⁴ will 'reine Poesie' sein!

Trotz aller 'Hybridität' evoziert Schlegels Text mit seinen wiederholten Aufrufen von 'Einheit' im Kopf der Leserin/des Leser dennoch ganz bewusst das Sem der Homogenität, umgibt jene 'Einheit' jedoch – in einer sehr geschickt angelegten Rezeptionsstrategie – mit textuellen Leerstellen. Was Schlegel hier tut, ist Folgendes: Er *spielt* mit dem gewichtigen Erbe des Reinheitsbegriffs, der Homogenität.⁵³⁵ Sein Text feiert die 'Reinheit', beteuert die Einheit, garantiert aber nicht die Homogenität. Indem der Roman offen lässt, ob in der sich durch Einheit kennzeichnenden 'Reinheit', welche ja in den überwiegenden zeitgenössischen Verwendungen eins zu eins für Homogenität steht, Differentes zusammenkommt oder doch eine Homogenität vorherrscht, da die Differenz nur eine sprachliche ist, nimmt er nicht nur den Fokus von dem Sem der Homogenität, sondern stellt durch sein In-der-Schwebe-Lassen

⁵²⁹ Zu Schlegels extravagantem Religionsbegriff vgl. L 201 und Zimmermann: *Friedrich Schlegel oder Die Sehnsucht nach Deutschland*, S. 142.

⁵³⁰ In diesem Sinn ist der Satz zu verstehen, dass die „reinen Massen einer neuen Welt“ aus den „Wogen des Lethe“ (L 60) auftauchen. Was Schlegel will, ist, dass durch die Dichtung etwas neu in die Welt kommt. Dieses Neue ist z.B. die als 'rein' benannte Vereinigung des Sinnlichen und Übersinnlichen.

⁵³¹ Vgl. dazu den letzten Teil des Kapitels 5.1.1.

⁵³² Friedrich Schlegel: *Lyceums-Fragmente*, in: ders.: *Kritische Ausgabe seiner Werke*, 36 Bände, hg. v. Ernst Behler, München, Paderborn, Wien, Zürich 1958ff., Bd. II, S. 147-163, hier S. 154.

⁵³³ Es ist Zimmermann: *Friedrich Schlegel oder Die Sehnsucht nach Deutschland*, S. 142 zuzustimmen, dass der Roman in seiner fragmentarischen und mosaikartigen Konzeption noch am ehesten der „Fragmentierung und Akzeleration der Lebens- und Denkverhältnisse in der Moderne gerecht“ werden kann. Vgl. dazu auch Friedrich Schlegels eigene Reflexionen über den Roman im *Brief über den Roman*: „Ja ich kann mir einen Roman kaum anders denken, als gemischt aus Erzählung, Gesang und anderen Formen“ (Schlegel: *Brief über den Roman*, in: ders.: *Kritische Ausgabe seiner Werke*, Bd. II, S. 329-339, hier S. 336) und: „Roman Mischung aller Dichtarten, der kunstlosen Naturpoesie und der Mischgattungen der Kunstpoesie“ (Schlegel: *Kritische Ausgabe seiner Werke*, Bd. XVIII, Nr. 55).

⁵³⁴ Goethes provokativ monolithische Ansicht dazu lautet wie folgt: „Eines der vorzüglichsten Kennzeichen des Verfalles der Kunst ist die Vermischung der verschiedenen Arten derselben“ (Johann Wolfgang Goethe: „Einleitung [in die Propyläen]“, in: ders.: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*, Bd. 6.2, S. 9–26, hier S. 20).

⁵³⁵ Hier besteht eine gewisse Ähnlichkeit zu Jean Pauls Praxis im *Siebenkäs*, vgl. Kap. 2.3.3. Beide Autoren dekonstruieren die Homogenität im Zusammenhang mit dem Reinheitskonzept auf implizite und poetisch sehr geschickte Weise.

auch die Nichtigkeit jenes um 1800 konjunkturstarke, da Sicherheit verleihende Sems einer *verlässlichen* Homogenität im Sinne einer zuverlässig geprüften Gleichartigkeit heraus. Das oftmals problematische Charakteristikum⁵³⁶ der 'Reinheit' wird untergründig verworfen. Hätte der Text 'Reinheit' als Verbindungskonzept für im Text explizit als different Markiertes gebraucht, hätte dies (insbesondere) für die/den damalige/n Leserin/Leser zu eindeutig „widersinnig“ (L 74) geklungen. Durch die Offenheit des Textes an den entscheidenden Stellen aber wird die Leserin/der Leser verführt, sich auf das 'neue Konzept' der (R-)Einheit einzulassen.⁵³⁷

4.7. 'Fantasie der geschriebenen Art': Die sich selbst anzeigende Fiktion

eins der künstlichsten Kunstwerkchen, die man hat

Friedrich Schlegel,
Rede über die Mythologie

So sehr sich Schlegels Reinheitskonzept von den zeitgenössischen auch unterscheidet – auch dieses wird im literarischen Text *Lucinde* subtil unterlaufen und in die Nähe der Fiktion gebracht.⁵³⁸ Sowohl in den beiden bereits angesprochenen Madonnentextstellen als auch am Romanende unternimmt das Sprecher-Ich Julius dreimal eine Attribuierung und Hypostasierung seiner Briefpartnerin Lucinde mit dem Reinheitsprädikat. Alle drei Male verweist das Sprecher-Ich ein paar Zeilen später selbst explizit auf den phantastischen Charakter dieser Eingebung. Julius bemerkt, „wie abwesend“ er in dem zuvor geschilderten Eindruck von 'Reinheit' gewesen sei oder bezeichnet alles unmittelbar vorher Dagewesene, also sowohl die sich zu „immer mehr [...] Reinheit und Allgemeinheit verklär[ende]“ (L 70) und einer „holdselige[n] Madonna“ (L 71) gleichende Lucinde als auch die anvisierte Bundschließung mit der reinen, madonnenhaften⁵³⁹ „Priesterin“ im Angesicht des „ewig reinen Feuer[s]“ samt Schwur „ewige[r] Reinheit und ewige[r] Begeisterung“, als „Träume“ (L

⁵³⁶ Vgl. Fußnote 43.

⁵³⁷ Man kann von *Lucinde* als von einem literarischen Experimentierfeld sprechen. Es wird mit der Leserin/dem Leser insofern experimentiert, als sie/er in ihrer/seiner gedanklichen Flexibilität herausgefordert wird. Vgl. dazu auch Kaminski: *Kreuz-Gänge*, S. 25, die romantisches Erzählen grundsätzlich als semiologisches Experiment begreift.

⁵³⁸ Dass Schlegel die Kunst an anderem Ort aber als „die einzige reine Stätte in dem unheiligen Jahrhundert“ in seinem Aufsatz *Studium der griechischen Poesie* (zit. n. *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, hg. v. Joachim Ritter, Karlfried Gründer, Gottfried Gabriel, Bd. 1, S. 567) bezeichnet, bedeutet, dass er seinem Reinheitskonzept eine außerliterarische Existenzberechtigung abspricht. Dass das Reinheitskonzept in seinem Idealtypus eine Fiktion ist, zeigt der autoreflexive Text jedoch selbst schon an, dafür ist die Hinzuziehung Schlegel'scher Kommentare aus anderen Schriften nicht nötig.

⁵³⁹ Die Charakterisierung als 'rein' und madonnenhaft ergibt sich hier erneut über das Verweisungsgeflecht des Textes. Der Wortlaut „hohe Priesterin“, welche winkt, verweist zurück auf die zweite (L 71) der beiden entscheidenden Madonnenstellen.

82). Damit unternimmt das Sprecher-Ich nicht nur für sich selbst, sondern auch für die Leserin/den Leser eine Illusionsentlarvung, wodurch sich wieder die Doppelposition im Sinne des Lesers ergibt. Auch unmittelbar vor der ersten Madonnenstelle kennzeichnet der Text sich selbst als „Fantasie – der geschriebenen [Art]“ (L 64) und verweist hier also noch einmal eigens auf die Fiktionalität der sprachlichen Äußerungen, womit auch die im folgenden inszenierte 'Reinheit' für die Leserin/den Leser mit diesem Status markiert wird.⁵⁴⁰ Das Reinheitskonzept in Schlegels Text wird also, ganz wie es Menke als charakteristisch für Verfahren des „Spiel[s]“ der Kunst angibt, „zugleich gebildet und aufgelöst“.⁵⁴¹

Im Aufbau und mit der anschließenden Dekonstruktion des ungewöhnlich konzipierten Reinheitskonzepts zeigt die Literatur vor der Folie des zeitgenössischen Reinheitsbooms (den sie selbst natürlich auch wieder speist) ihr spezifisches Potential. Sie tut dies, indem sie der Leserin/dem Leser etwas 'vor Augen stellt', also in ihrer/seiner Imagination erwachen lässt und dementsprechend auch in die Welt holt (und womöglich auch, man denke an das 'meditativ-reine Vegetieren', indem sie sie/ihn zu neuen Formen des Menschseins anregt). Darüber hinaus führt der literarische Text in der subtilen Ablehnung des zeitgenössischen populären Reinheitskonzepts, das Sinnlichkeit strengstens exkludiert und Homogenität favorisiert (über den Gegenbau eines gänzlich anders gearteten Reinheitskonzepts), vor, wie Literatur die Rezipientin/den Rezipienten dazu befähigt, die Fragwürdigkeit der außerliterarisch etablierten kulturellen 'Normalität' und die Willkürlichkeit des als 'normal' Gesetzten und durch den Diskurs in den Köpfen Eingeschliffenen durch innerliterarische Verfremdung zu erkennen und dadurch eine (selbst-)reflexive Tätigkeit in Gang zu setzen, wie die Literatur, insbesondere die romantische⁵⁴², sie immer schon vorführt.

⁵⁴⁰ Im Abgleich mit den vier in der Einleitung aufgestellten Charakteristika bedeutet das, dass Schlegels Reinheitskonzept sich insbesondere durch das Charakteristikum IV der Alterität/Idealität kennzeichnet.

⁵⁴¹ Die Tatsache, dass Lucindes 'reine' Verbindung von Sinnlichkeit und Geistigkeit sich nirgends im Roman im eigenen gesprochenen Wort manifestiert, sondern immer nur der phantasierende Julius von ihr und für sie spricht, kann als weiterer Verweis auf den illusionär-idealisierten Charakter des Reinheitskonzepts gedeutet werden.

⁵⁴² Die romantische Ironie, die eine „moderne Neuschöpfung des klassischen Ironiebegriffs“ (Behler) war, ist, wie man an Schlegels Roman *Lucinde* schon ablesen kann, ein wichtiges Prinzip romantischer Poetik. Diese romantische Ironie fordert sowohl vom Autor als auch vom Rezipienten einiges: Der Autor soll sich in seinem Werk reflektierend über dieses „erheben“ und dadurch „sein dichterisches Tun transzendieren“ (Wanning: *Friedrich Schlegel*, S. 60). Verändert werden soll aber auch die Rezeptionsgewohnheit des Lesepublikums, welches mittels der Ironie aufgeschreckt und dadurch dazu angeregt werden soll, seine überholten Denkschemata und Tugenden einer Prüfung zu unterziehen (vgl. dazu ebd).

5. Die 'neugeschaffene Himmelskönigin': Das Reinheitskonzept in Goethes *Wahlverwandtschaften*

Als These in einem Satz ausgedrückt: Die Literatur zeigt an dem Konzept der 'Reinheit', 'was sie kann'. Das wird an Goethes 1809 erschienenem Roman *Die Wahlverwandtschaften* ersichtlich. Präziser formuliert: Der literarische Text der *Wahlverwandtschaften* macht, und zwar in besonders gelungener Weise, an dem Sujet der 'Reinheit' deutlich, dass er die Kompetenz besitzt, gleichzeitig (A) etwas zu 'ermöglichen' (d.h. illusionsbildend zu wirken), (B) zu subvertieren und (C) selbstreflexiv auf die eigene Fiktivität hinzuweisen. Darüber hinaus zeigt der Text, dass er in jedem dieser drei Schritte diskurskommentierend⁵⁴³ (α) agieren kann.⁵⁴⁴ Die in der Einleitung dieser Arbeit beschriebenen produktiven Austausch-, Interaktions- und Subversionsprozesse, in die 'Reinheit' und Literatur um 1800 eintreten können, zeigen sich mit den drei dort benannten Tendenzen in Goethes *Wahlverwandtschaften* in künstlerisch-meisterhafter Verschränkung. Die in der Einleitung der vorliegenden Arbeit erwähnten, makroperspektivisch gesehenen Prozesse lassen sich in den *Wahlverwandtschaften* in besonders mustergültiger Weise auf der Mikroebene des konkreten Textes aufweisen. Sie konstituieren die Thesen des vorliegenden Kapitels, strukturieren das Kapitel und seien deshalb an dieser Stelle erneut genannt:

⁵⁴³ Diskurs verstehe ich an dieser Stelle in einem allgemeinen Sinne als 'historisch spezifische Aussageformation'. Wie in der Einleitung bereits skizziert, ist der literarische Text immer auch Bestandteil übergreifender historischer Diskursformationen, jedoch im Sinne einer *komplexen* Repräsentation des Diskurses (vgl. dazu Andrea Geier: *'Gewalt' und 'Geschlecht'. Diskurse in deutschsprachiger Prosa der 1980er und 1990er Jahre*, Tübingen 2005, S. 4). Der Literatur kommt damit eine paradoxe Stellung zu: Sie ist auf der einen Seite ein „Spezialdiskurs mit eigenen Formationsregeln“, auf der anderen Seite bedient sie sich extensiv solcher „Diskurselemente und diskursiver Verfahren“, und zwar in einem zweifachen Sinne, wie es das folgende Zitat auf den Punkt bringt: „extensiv durch enzyklopädische Akkumulation von Wissen, intensiv dadurch, dass polyisotopes (mehrstimmiges) Diskursmaterial so verwendet wird, dass die Ambivalenzen und semantischen Anschlussmöglichkeiten noch gesteigert werden und im Extremfall die gesamte Struktur der Spezial- [...]diskurse einer Kultur ins Spiel gebracht wird“ (*Metzler-Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*, Artikel „Diskurs und Diskurstheorien“, S. 134).

⁵⁴⁴ Im Falle von A): Auch eine illusionsbildende Ermöglichung von etwas kann eine indirekte Kommentierung des Diskurses sein. So kann z.B. die literarische Gestaltung von 'Reinheit' als gänzliche Freiheit von Zweckansprüchen als Kommentar des zeitgenössischen bürgerlichen Diskurses gelesen werden, der der funktionalen Logik untersteht. Oder: Die Gestaltung einer entsagenden Heiligen kann als Kommentar zu der profanen Charakteristik des Zeitalters gelesen werden. Im Falle von B): Die Literatur kann sich sowohl auf innerliterarisch als auch auf außerliterarisch gebrauchte Reinheitskonzepte beziehen und diese subvertieren. Subversion stellt immer auch eine Kommentierung von gängigen Diskursformationen dar (nämlich eine kritische). Im Falle von C): Das Vorführen von Selbstreflexion und der bewusste Verweis auf die eigene Fiktivität kann die Funktion eines Diskurskommentars übernehmen, insofern als dadurch ex negativo das Fehlen solcher Verfahren in der gängigen außerliterarischen Diskurspraxis in den Blick gebracht wird: Der literarische Text tut damit etwas, was der/die/das Subvertierte, also in diesem Fall das Reinheitskonzept in seinem außerliterarischen Gebrauch, in der empirischen Wirklichkeit bzw. in gewissen gesellschaftlichen Spezialdiskursen nicht tut, nämlich sich selbst als Konzept in den Blick zu nehmen und sämtliche seiner Implikationen zu beleuchten und zu hinterfragen.

A) *Die Literatur spielt der 'Reinheit' zu*, indem mittels spezifisch literarischer Techniken das in der als empirisch verstandenen Realität unmöglich zu realisierende Ideal als ein „Nicht-Zugängliches menschlicher Existenz“ im Rahmen des Fiktionsmediums Literatur vorstellbar gemacht und derart *ermöglicht* wird.

B) *Die Literatur spielt der 'Reinheit' entgegen*, indem sie als fiktionssensibles Medium den fiktiven⁵⁴⁵ Charakter der 'Reinheit' (wieder⁵⁴⁶) entlarvt⁵⁴⁷, womit die Literatur ihr subversives Erkenntnispotential (hinsichtlich gesellschaftlicher Denkmuster) verdeutlichen kann.

C) *Die 'Reinheit' spielt der Literatur zu*, indem sie, wenn zum *selbstreflexiven* Fiktionsignal geworden⁵⁴⁸, mithilft, die Gemachtheit der Literatur zu entblößen und damit deren Als-ob-Status als notwendige Bedingung ihres Funktionierens aufrechtzuerhalten.⁵⁴⁹

Goethe steuert mit den *Wahlverwandtschaften* nicht nur einen weiteren literarischen Beitrag zu dem von ihm bereits durch frühere Werke mitgestalteten Feld des Reinheitsdiskurses⁵⁵⁰

⁵⁴⁵ 'Fiktiv' wird verstanden als 'nur in erdachter Welt, in Kunstwelt möglich' und damit als Gegenteil zu der empirischen Realität, jedoch nicht als Gegenteil zur Wirklichkeit. Auch die Kunst schafft Wirklichkeiten (vgl. dazu Nelson Goodman, Max Looser: *Weisen der Welterzeugung*, Frankfurt am Main 2005, S. 31–37 und Fußnote 59 des Einleitungskapitels dieser Arbeit).

⁵⁴⁶ 'Wieder' heißt: *nachdem* die Literatur das Konzept der 'Reinheit' zuvor selbst ermöglicht hat, vgl. dazu die Ausführungen in dem Kapitel zu *Agnes von Lilien* als auch in diesem Kapitel.

⁵⁴⁷ Die Literatur weiß also darum, was zu ihrer Kunstwelt gehört und weiß dieses auch zu markieren. Diese Markierung kommt dann einer 'Entlarvung' gleich – den Begriff gebrauche ich im Folgenden des Öfteren –, wenn sich Sprachbenutzerinnen und Sprachbenutzer des fiktiven Charakters des Begriffs, der 'Kunst-Worthaftigkeit' nicht bewusst sind und ihn unreflektiert in außerliterarischen Kontexten gebrauchen. Ein Kunstwort ist ein Wort, das eine *künstliche* „Ordnung[]“ bildet, diese aber, weil Kunst gespürt für Künstlichkeit hat, wieder „auf[]löst“. Dieser gegenläufige, doppelbödige Prozess konfiguriert einen Text *kunstvoll* und macht ihn dadurch (u. a.) zu einem literarischen Kunstwerk. Entsprechende Gegenläufig- und Doppelbödigkeit ist bei dem 'Kunstwort Reinheit' zu beobachten.

⁵⁴⁸ Indem das Konzept 'Reinheit' vom literarischen Text entweder wiederholt in seiner Gültigkeit gebrochen und/oder indem es so 'ideal' überkonturiert wird, dass seine Fiktivität unübersehbar wird und es derart zu einem Fiktionsignal wird. Überkonturierung ist auch eine Brechung; die oder-Konjunktion soll hier nicht als eine Gegenteile, sondern als eine unterschiedliche Möglichkeiten anzeigende verstanden werden.

⁵⁴⁹ Vgl. dazu S.10f. dieser Arbeit, wo die Iser'sche Theorie, in deren Rahmen dies zu verstehen ist, in Kürze dargelegt ist.

⁵⁵⁰ Goethe hat bereits durch frühere Werke aktiv an der Konstituierung des Reinheitsdiskurses mitgewirkt, insbesondere durch seine literarische Gestaltung 'reiner' Frauenfiguren, so etwa Lotte in *Die Leiden des jungen Werthers*, die „Schöne Seele“ in *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, welche die „Reinlichkeit des Daseins“ figuriert (vgl. dazu auch Fußnote 617), Mignon, Iphigenie und Gretchen. Gretchen ist (zu Beginn des Dramas) natürlich der Prototyp des unschuldig-'reinen' Mädchens im Sinne sexueller Abstinenz und moralischer Tadellosigkeit. Diese 'Reinheit' wird im Laufe des Dramas 'befleckt', wie sich exemplarisch in der Dom-Szene erkennen lässt; der böse Geist spricht hier zu Gretchen: „Wie anders, Gretchen, war dir's / Als du noch voll Unschuld / Hier zum Altar trat'st. [...] / Böser Geist: Ihr Anlitz wenden/ Verklärte von dir [Gretchen] ab./ Die Hände dir zu reichen, / Schauert's den Reinen./ Weh! (Goethe: *Faust I*, in: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*, Bd. 6.1, S. 646 f., V. 3775–3832) Sowohl der Plot von Goethes *Faust I* als auch von *Iphigenie auf Tauris* wird entlang der thematischen Achse von 'Reinheit' und 'Unreinheit' (=Befleckung) erzählt. Cuonz vermutet, nicht zu Unrecht, dass Goethe „vielleicht auch deshalb“ die *Wahlverwandtschaften* als sein „bestes Buch“ angesehen habe, weil er mit der „jungfräulichen Hauptfigur Ottilie“ gar die „summa seines

bei, sondern verfasst mit seinem zu großer Berühmtheit gelangten Roman zugleich auch einen metareflexiven Kommentar⁵⁵¹ (α) des Reinheitsdiskurses in seiner Spezifik des gerade vergangenen Jahrhunderts.⁵⁵² Er greift im Zuge dieser Metareflexion die vier für das 18. Jahrhundert zentralen Merkmale des Reinheitskonzepts jener Zeitepoche auf. Diese vier in den *Wahlverwandtschaften* präsenten Merkmale sind – wie in der Einleitung⁵⁵³ bereits genannt – Separation (I), Homogenität (II), Authentizität (III) und Alterität/Idealität (IV).⁵⁵⁴ Die doppelgestaltige, nämlich sowohl innerliterarische als auch den Diskurs metareflexiv-kommentierende (α) Funktion des Reinheitskonzepts in Goethes Text wird im Zuge⁵⁵⁵ der konkreten Analysen verhandelt werden.

literarischen und wissenschaftlichen Befasstseins mit dem Faszinosum des „Reinen zur Darstellung“ gebracht habe (Cuonz: *Reinschrift*, S. 14).

⁵⁵¹ Das sieht Cuonz ähnlich: Die *Wahlverwandtschaften* blickten als "Denkmal voriger Zeiten" auf einen Zeitraum zurück, der sich „intensiv mit der literarischen Bearbeitung ästhetischer Konzeptionen von 'Reinheit' auseinandergesetzt“ habe (ebd., S. 290). Im Gegensatz zu Cuonz fasse ich den Reinheitsdiskurs, den Goethes Text kommentiert, jedoch deutlich weiter: Die metareflexive Kommentarfunktion der *Wahlverwandtschaften* geht, wie noch zu sehen sein wird, deutlich über die ästhetische Dimension des Reinheitsdiskurses hinaus. Es werden im Verlauf dieses Kapitels Beispiele aus unterschiedlichen Bereichen des Reinheitsdiskurses genannt werden, die der Text metareflexiv aufgreift.

⁵⁵² Und zwar, wie er sich in literarischen Texten und außerliterarischen Zeugnissen zeigt.

⁵⁵³ Siehe auch S. 8 des Einleitungskapitels.

⁵⁵⁴ Es sei noch eine Bemerkung zu der Analyse der vier Merkmalskriterien von 'Reinheit' gestattet, welche den ersten Teil des Kapitels strukturieren. Es taucht hier ein methodisches Problem auf, das mit dem Phänomen des hermeneutischen Zirkels zu tun hat. Nach Gadamer lässt sich dieser Zirkel des Verstehens bekanntlich folgendermaßen beschreiben: „Die hermeneutische Regel, dass man das Ganze aus dem Einzelnen und das Einzelne aus dem Ganzen verstehen müsse“ (Hans-Georg Gadamer: „Vom Zirkel des Verstehens“, in: *Gesammelte Werke*, hg. v. Hans-Georg Gadamer, S. 57–66, hier S. 57). Es werden gewissermaßen, wie der humoristische Spruch besagt, die 'Ostereier' gesucht, die vorher 'versteckt' wurden. Das, was ich in der Sichtung des 'Ganzen' als zentral verstanden zu haben meine, finde ich darum wieder im 'Einzelnen' und vice versa. Die vier Aspekte des Reinheitskonzepts, die in dieser Arbeit vornehmlich untersucht werden, sind induktiv erzieltes Resultat einer sich über mehrere Jahre erstreckenden Analyse des Abstraktums 'Reinheit' in einem großen Fundus von Primärquellen. Sie erscheinen mir als die bedeutsamsten Merkmale des Konzepts in jener Zeit. Aus dieser induktiven Vorarbeit heraus, die gleichsam der Versuch eines Verstehens des 'Ganzen' war (nämlich des Reinheitsdiskurses um 1800), ergibt sich unweigerlich der Fokus auf das einzelne Werk und das darin befindliche Reinheitskonzept – das 'Ganze' (der rekonstruierte Reinheitsdiskurs) bedingt also den Blick auf das 'Einzelne' und damit auch das Verstehen des 'Einzelnen' (nämlich des einzelnen Werks). Und anders herum: Das 'Ganze', hier der Reinheitsdiskurs, wird aus dem 'Einzelnen' heraus verstanden, wird er doch aus einzelnen Werken und Texten rekonstruiert (oder deshalb auch im Sinne des New Historicism 'konstruiert'). Das, was ich an entscheidenden Merkmalen des Reinheitskonzepts in einem Werk finde, wird in dem Bemühen um das Verständnis des Ganzen, also des Reinheitsdiskurses, von mir womöglich (zu) stark dominant gesetzt. Dennoch, und das ist die Hoffnung in diesem methodischen Dilemma, korrigieren sich das aus dem Einzelnen und das aus dem Ganzen gewonnene Verständnis heraus ständig gegenseitig: ein unabschließbarer Prozess. Eine Annäherung. Vielleicht typischstes Kennzeichen der Geisteswissenschaften, wie Stegmüller es formuliert hat: „[D]er Verstehenszirkel scheint der rationale Kern zu sein, welcher nach Ausschaltung aller irrationalen Faktoren von der These der Auszeichnung oder Sonderstellung der Geisteswissenschaften gegenüber den Naturwissenschaften übrig bleibt.“ (Wolfgang Stegmüller: *Rationale Rekonstruktion von Wissenschaft und ihrem Wandel*, Stuttgart 1986, S. 28).

⁵⁵⁵ Um Rede und Argumentationsfluss nicht zu unterbrechen, wird die Untersuchung der metareflexiven Kommentarfunktion des Reinheitskonzepts (α) in den allermeisten Fällen in die Fußnoten verlegt werden, um in der Analyse eine gewisse Simultanität von textimmanenten und textexternen, den Diskurs betreffenden, Belangen, die miteinander im Zusammenhang stehen, zu erreichen.

Die Untersuchung des Denkmotivs der 'Reinheit' fördert Erkenntnisse hinsichtlich der Literarizität des vielschichtigen Werks aus der Zeit um 1800 zu Tage. Das in der Literatur jener Zeit gebrauchte Sujet der 'Reinheit', dies sei stets im Hinterkopf behalten und an dieser Stelle deshalb erneut wiederholt, dient der Literatur zuvorderst dazu, das ihr eigene Potential herauszustreichen, nutzt sie doch mit dem Denkmotiv der 'Reinheit' und dem damit verbundenen Diskurs ein den Zeitgenossen gut bekanntes und geläufiges⁵⁵⁶, und kann derart mit den ihr ganz eigenen Strategien brillieren, die sie vor der Philosophie, der bildenden Kunst etc. auszeichnen.

Aus dem oben Gesagten ergibt sich eine übergeordnete Gliederung, die sich an den Thesen A), B) und C) orientiert und sich deshalb in drei großen Unterkapiteln niederschlägt. Dazu kommen zwei untergeordnete Feingliederungen, nämlich die Merkmalskategorien I bis IV und die Kategorie α . Die Merkmalskategorien I bis IV werden in dem der These A) gewidmeten Unterkapitel analysiert, da die vier Merkmale zuvorderst mit der Gestaltung bzw. der Ermöglichung des Reinheitskonzepts zu tun haben, ja diese bedingen. Die Darlegung von These α , also die Betrachtung des den Reinheitsdiskurs metareflektierenden Gestus des Textes, schlägt sich nicht in der Kapitelstruktur nieder, sondern wird im Zuge von A), B) und C) verhandelt.

5.1. Das Unmögliche möglich machen: Literarische Inszenierung von 'Reinheit'

*so kunstreich, daß man fürwahr in einer
andern Welt zu sein glaubte*

(WV 434)

*Jede sprachliche Beschreibung fiktionaler
Welt ist zugleich deren Erzeugung*

Ulrich Winter nach Waugh

Die kardinale Figuration⁵⁵⁷ von 'Reinheit' in Goethes Text ist Otilie. Sie bringt das Konzept der 'Reinheit' in ihren (ästhetischen) Möglichkeiten, aber auch Bruchstellen und

⁵⁵⁶ Da 'Reinheit' als kulturelles Deutungsmuster im 18. Jahrhundert in auffallend vielen Bereichen des Lebens präsent war. Vgl. dafür Fußnote 266.

⁵⁵⁷ Auch Charlotte bringt das Konzept der 'Reinheit', allerdings auf eine andere Art (und zu einem geringeren Anteil) als Otilie, ins Lektüregeschehen ein. Dazu muss kurz ausgeholt werden: Gerhard Neumann unterteilt das Figurenensemble in den *Wahlverwandtschaften* in drei Gruppen, erstens die „Agenten der Rahmungsprozeduren“ (Charlotte, Hauptmann), zweitens die Vermittler zwischen Rahmenöffnung und -schließung (Mittler, Luciane) und schließlich die Rahmensprenger (Eduard und Otilie), vgl. Gerhard Neumann: „Wunderliche Nachbarskinder“, S. 15f.). Diese sehr bildlichen Kategorisierungen können helfen, den Unterschied zwischen den von Charlotte und Otilie aufgeworfenen Reinheitskonzeptionen zu verstehen: Während Otilies 'Reinheit' eine

Problematiken zur Geltung.⁵⁵⁸ Was 'Reinheit' in den *Wahlverwandtschaften* 'ist', ergibt sich nur durch eine Betrachtung des literarischen Textes in seiner Gesamtheit.⁵⁵⁹ Da die literaturwissenschaftliche Analyse eine präzise Benennung des Phänomens verlangt, muss sie künstlich trennen, was im Text in ein 'Geflecht' eingebunden ist, muss minutiös zergliedern⁵⁶⁰, was sich doch nur durch das Zusammenspiel⁵⁶¹ aller Textzeichen ergibt, oder noch zugespitzter formuliert: was es überhaupt nur so und nicht anders *gibt*, wie es die gesetzten Zeichen ausweisen. Literaturwissenschaft wird dadurch zu einem per se paradoxen Unterfangen.⁵⁶² Jede zergliedernde Erörterung kann sich dem im Text Erschaffenen also immer nur annähern, wobei der leicht pathetisch anmutende Begriff des

'rahmensprengende', weil grundsätzlich ältere ist, ist Charlottes eine 'rahmenschließende', die – man denke an Lenettes Begehren im *Siebenkäs* – eine ordnungsschaffende ist. Charlottes Ordnung ist die der hiesigen Welt, sie will 'rein' sein im Sinne von angepasst an gesellschaftliche Ordnungen, ihnen nicht entgegenstehend wirken, sondern 'im Reinen' mit diesen sein. Otilies 'Reinheit' bedeutet die Angepasstheit an eine andere, eine jenseitige Ordnung.

⁵⁵⁸ Dieser Satz stellt eine Unterthese der eingangs formulierten, übergeordneten These dar, welche besagt, dass der Text der Leserin/dem Leser an der 'Reinheit' zeige, was für ein spezifisches Potential er besitzt. Dies wird noch im Detail zu sehen sein. Ein Ergebnis ist in dieser Unterthese jedoch schon formuliert: Der Text zeigt in der ineinander verschränkten Inszenierung von Möglichkeiten, Bruchstellen und Problematiken der 'Reinheit' (anhand der Figur Otilie), dass er Unterschiedliches simultan inszenieren kann – eine grandiose Spezifik der Literatur.

⁵⁵⁹ Lobsien bezeichnet literarische Texte aus genau diesem Grunde als „Hyperzeichen“. Vgl. seinen sehr interessanten Gedankengang in: Lobsien: *Schematisierte Ansichten*, S. 12: „Ein literarischer Text ist ein Hyperzeichen, das seine höherstufige Bezeichnungsfunktion erst ausspielen kann, wenn es im Textprozeß insgesamt konstituiert ist. Dann bezeichnet es etwas, das sich jeder einfachen Bezeichnung entzieht – so etwas wie Leben, Wirklichkeit, Welt – und doch in Evidenz als etwas Bezeichnbares erschlossen ist. Die einzelnen Wörter und Sätze sagen, was sie sagen. Aber sie verweisen immer auch auf die anderen Zeichen, und zwar nicht einfach nur so, wie im Fall der Wiederholung und ihrer retroaktiven Modifikationen, sondern so, dass sie sich als Elemente eines im Aufbau befindlichen Systems, eines Globalzeichens, ausweisen. Das aber bedeutet, daß die Signifikationsfunktion der Teilzeichen gedämpft ist – sie halten gleichsam immer noch eine Bezeichnungsenergie vorrätig, die sich erst auf der obersten Ebene des Textganzen manifestieren wird. Sie sind im Normalverstehen in ihrer Zeichenfunktion noch nicht verbraucht. Im Zuge des sukzessiven Aufbaus des Text-Globalzeichens bleibt jede Sinnkonstitution im Suspens; und am Ende, wenn das Hyperzeichen konstituiert ist, läßt sich nicht mehr in Form eines einfachen Aussagesatzes festhalten, was denn jetzt eigentlich bezeichnet worden ist. Die Einzelbedeutungen bleiben geschwächt, damit sie eine Gesamtbedeutung aufbauen helfen; die aber wird sich nie ausformulieren lassen.“

⁵⁶⁰ Eben diese Zergliederung im Zuge der Analyse kritisiert Goethe, wenn er sagt: „Ein kaltes Analysieren zerstört die Poesie und bringt keine Wirklichkeit hervor. Es bleiben nur Scherben übrig“, (Johann Wolfgang von Goethe: *Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche*, hg. v. Ernst Beutler, Zürich [u.a.] 1948, 1. Teil, S. 400, 19. August 1806).

⁵⁶¹ Im literarischen Text steht alles mit allem in einer gleichzeitigen Verbindung steht. Mit der analytischen Sprache der LiteraturwissenschaftlerIn dagegen bin ich immer schon an ein Nacheinander gebunden. Vgl. zu dem grundsätzlichen 'Problem' der Linearität der Sprache den faszinierenden Text Adornos „Über epische Naivetät“ in Theodor W. Adorno: *Noten zur Literatur*, Frankfurt am Main 1981, S. 34f.

⁵⁶² Literaturwissenschaft muss in ihrem Verzicht auf poetische Sprache notwendigerweise immer hinter dem literarischen Text selbst zurückbleiben. Sie wird sich diesem immer nur annähern können, so sehr sie sich auch darum bemüht, Kernpunkte des literarischen Textes zu treffen, denn niemals wird der literarische Text sich ohne Verlust reformulieren lassen. Vgl. dazu auch Jochen Hörisch: *Die Wut des Verstehens. Zur Kritik der Hermeneutik*. Frankfurt am Main 1988, S. 36 und 71-81. Andererseits – so sei als Gegenargument in den Raum gestellt – ist natürlich zu überlegen, inwiefern Kritik und literaturwissenschaftliches Nach-Denken auch eine Vollendung und Potenzierung des jeweiligen literarischen Werkes sein kann.

'Erschaffenen' bewusst gewählt ist, um *bewusst* zu halten, dass mit Otilie als einer Figur der 'Reinheit' ein sonst Nicht-Zugängliches menschlicher Existenz⁵⁶³ erschaffen wird, dem die Leserin/der Leser in genau dieser Art und Weise nur genau durch diesen literarischen Text begegnen kann; denn hier ist es „möglich“, dass das „Unmögliche [...] möglich“ (WV 396) wird.⁵⁶⁴ Denn das „Geschriebene, das Gedruckte tritt“, so vermerkt Eduard sinnig, „an die Stelle“ des „eigenen Sinnes“, des „eigenen Herzens“ (WV 313), womit der literarische Text sein Erschaffungspotential selbstreflexiv spiegelt.⁵⁶⁵ Um das Konzept der 'Reinheit' in den *Wahlverwandtschaften* zu verstehen, muss also ganz nah am Text gearbeitet werden.

Dass Otilie als 'rein' wahrgenommen worden ist, zeigt sich an den zeitgenössischen Reaktionen, exemplarisch sei Solger genannt, er spricht von Otilie als von „diese[r] reine[n] verschlossene[n] Knospe“.⁵⁶⁶ Dass sie auch von heutigen (professionellen) Leserinnen und Lesern noch als 'rein' erfahren und bezeichnet wird, zeigt sich in hohem Maße in der Forschungsliteratur. Der Text scheint dieses Verständnis also anzulegen. Inwiefern und mit welchen Implikationen wird im Folgenden genauestens untersucht werden. Befremdlich ist,

⁵⁶³ Kierkegaard denkt in seinem *Tagebuch des Verführers* über 'Jungfräulichkeit' nach. Er bezeichnet dieses „Sein“ als eine „Abstraktion“, als eine „Existenz“, die „ästhetisch eifersüchtig auf sich selbst“ sei und nicht will, „daß irgendein Bild oder gar eine Vorstellung von ihr existiere“ (zit. n. Georg Brandes: *Sören Kierkegaard. Ein literarisches Charakterbild*, Bremen 2013, S. 148). Dieser Gedanke ist auch auf das weiter gefasste Konzept der 'Reinheit' übertragbar: 'Reinheit' ist im Grunde etwas Nicht-Abbildbares, da sie sich durch eine, wie auch immer geartete, Materialität immer schon verunreinigt. Diesen unabbildbaren „Geheimniszustand“ (Gabriele Brandstetter: *Erotik und Religiosität. Zur Lyrik Clemens Brentanos*, München 1986, S. 212) abzubilden, – das nimmt sich die Literatur im 18. Jahrhundert vor und will damit dieses 'Nicht-Zugängliche menschlicher Existenz' auf ihre spezifische Art zugänglich machen. Das schafft sie nur darüber, dass ihre Sprache eine nicht-propositionale ist. Mit dem, was sie konkret sagt, öffnet sie „stets einen allgemeinen Bewandtniszusammenhang“, einen Horizont, in dem das je Besondere etwas selber nicht ausformuliertes Anderes ('Allgemeines') in den Blick bringt. Literarische Erkenntnis eröffnet sich als „Erschlossenheit einer vorbegrifflichen Einsicht, im Modus der Figuralität“ (Lobsien: *Schematisierte Ansichten*, S.16). In diesem Sinne können auch nicht-abbildbare 'Geheimniszustände', als welche man die 'Reinheit' in gewisser Hinsicht verstehen kann, in der Literatur ihren (einzig möglichen?) Ort finden. Walter Benjamin schreibt in seinem berühmten *Wahlverwandtschaften*-Aufsatz, „das Gedichtete behaupte sein Recht wie das Geschehene“ (Walter Benjamin: Goethes „Wahlverwandtschaften“, in: ders.: *Gesammelte Schriften*, hg. von Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt am Main 1974, Bd. I/1, S. 123-201, hier S. 146). Das in und mit Literatur Formulierte hat, so kann man diesen Satz verstehen, also eine Wirklichkeit, es ist 'in der Welt', wenn auch nicht in der empirischen.

⁵⁶⁴ Wie auch „das Mögliche [...] unmöglich“ (WV 128) werden kann – so etwa die in der Vorstellungswelt, im „Erwartungshorizont“ (Jauß) einer Leserin/eines Lesers des 18. Jahrhunderts prinzipiell 'mögliche' Beziehung zwischen Eduard und Otilie. Außereheliche Verhältnisse waren im 18. Jahrhundert entgegen heute weit verbreiteter Annahmen über puritanische Striktheit sehr wohl möglich. Vice versa wird also jenes in der außerliterarischen Welt Mögliche in der Welt des literarischen Textes verunmöglicht.

⁵⁶⁵ Das Erschaffungspotential wird gespiegelt, indem das für Eduard erwünschte Hereintreten Otilies durch seine Präsentation im Text im Kopf der Leserin/des Lesers für einen Moment lang schon möglich geworden und deshalb auch „an die Stelle“ des „eigenen Sinnes“, des „eigenen Herzens“ (WV 128) der Leserin/des Lesers getreten ist.

⁵⁶⁶ Karl Wilhelm Ferdinand Solger: > Über die Wahlverwandtschaft. < Undatierbarer Brief. [Vermutlich nach dem 28. 10. 1810 geschrieben, in Solgers nachgel. Schriften veröffentlicht], zit. n. Goethe: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*, Bd. 9, S. 1239: „Was Hagen über Otilie sagt, finde ich vortrefflich. An Zurechnung ihres Vergehens kann niemand denken, der diese reine verschlossene Knospe zu verstehen fähig ist.“ Die Adjektivverbindung „reine verschlossene“ zeigt auch, als ein Exempel der zeitgenössischen Rezeption, das deutlich wahrgenommene separative Kennzeichen, das mit Otilies 'Reinheit' einhergeht bzw. diese bedingt.

dass das Konzept der 'Reinheit' als Attribut zur Charakterisierung Otilies in der Forschungsliteratur überwiegend unreflektiert gebraucht, nämlich nicht spezifiziert wird. Es wird verwendet, als handele es sich um eine feststehende Entität. So schreibt Isabella Kuhn, dass „die 'Reinheit' Otilies“ am „schönsten“ in der „Beziehung zum *Kind*“ aufleuchte.⁵⁶⁷ Judith Reusch schreibt, dass Charlotte „Anstalten“ unternehme, Otilie zu entfernen, nicht nur um „ihre eigene Ehre zu retten, sondern auch um des Rufes und der 'Reinheit' Otilies Willen [sic!]“. ⁵⁶⁸ Manfred Osten bescheinigt Otilie eine „Hellsichtigkeit und Reinheit, die sie unfähig mach[e] zu irgendeinem Kompromiß mit dem Leben, mit dieser Art uneigentlichen Lebens, wie es in der "guten" Gesellschaft dieses Romans aufschein[e]“. ⁵⁶⁹ Dieses drei Beispiele sollten genügen.

In der Analyse des sich aus verschiedenen Elementen und Merkmalen zusammensetzenden Eindrucks von Otilies 'Reinheit' wird mit dem Charakteristikum der Separation als erstes von vieren (Separation, Homogenität, Authentizität, Alterität/Idealität) begonnen.

5.1.1. Separation

*Alles störende Kleinliche war rings umher
entfernt; alles Gute [...] trat reinlich hervor
und fiel ins Auge*

Wie schon im Kapitel über Caroline von Wolzogens Roman *Agnes von Lilien*, insbesondere aber im Kapitel über Jean Pauls *Siebenkäs* gezeigt, impliziert das Konzept der 'Reinheit' immer auch eine ‚Abgrenzung von etwas‘, um sich selbst zu konstituieren.⁵⁷⁰ Dieses Sem der Abgrenzung, der Separation findet sich deshalb natürlich ('natürlich', denn Goethes Text wäre kein den Reinheitsdiskurs metareflektierender, wenn das Sem der Separation nicht darin vorkäme) auch im Zusammenhang mit der als 'rein' inszenierten Figur Otilie. Es verstärkt sich in seiner Präsenz und Hervorkehrung im Laufe des Textes. Bereits zu Beginn des Romans macht der Text deutlich, dass Otilie in der „Pensionsanstalt“ separiert von den anderen ist. In der sie beschreibenden *Nachricht der Vorsteherin* und der *Beilage des Gehilfen* ist von ihrem „Zurücktreten“ die Rede (WV 307) und ihrer Ähnlichkeit mit einer 'verschlossenen Frucht' (WV 308). Aber nicht nur gegen Menschen grenzt sich Otilie ab, auch bestimmte Dinge wie „Geld“ und sonstige „Zeuge“ lässt sie „unberührt“. Unmittelbar anschließend an diesen Isotopiebereich der Separation führt der Text einen Begriff aus dem

⁵⁶⁷ Isabella Kuhn: *Goethes „Wahlverwandtschaften“ oder das sogenannte Böse. Im besonderen Hinblick auf Walter Benjamin*. Univ., Diss. Freiburg (Breisgau), 1987, Frankfurt am Main 1990.

⁵⁶⁸ Judith Reusch: *Zeitstrukturen in Goethes Wahlverwandtschaften*. Zugl.: Stuttgart, Univ., Diss., 2002, Würzburg 2004, S. 74.

⁵⁶⁹ Manfred Osten: „'Alles Veloziferisch'. Goethes Otilie und die beschleunigte Zeit“, in: *Goethe und das Zeitalter der Romantik*, hg. v. Walter Hinderer u.a., Würzburg 2002, S. 213–230, hier S. 226.

⁵⁷⁰ Vgl. z.B. die Einleitung von *Un/Reinheit*, hg. v. Malinar, Vöhler, S. 9.

Wortfeld der 'Reinheit' ein. Otilies äußeres Erscheinungsbild sei aufgrund der gewissenhaften Instandhaltung ihrer Kleider „reinlich“⁵⁷¹ (WV 307). Dass ein Zusammenhang zwischen dem Konzept der 'Reinheit' (im engeren Sinne der 'Reinlichkeit') und der Separation besteht, suggeriert der Text in dieser Passage zum ersten von vielen Malen. Die zu Beginn noch vorsichtigen Andeutungen auf die Eigenart des „gute[n] reine[n] Kind[es]“⁵⁷² (WV 348), sich zu separieren, intensivieren sich ab dem zweiten *Brief des Gehilfen*, welcher erwähnt, dass Otilie gelegentlich etwas „abzulehnen such[e]“ (WV 323), eine große „Mäßigkeit im Essen und Trinken“ (gleich zweimalige Erwähnung in selbem Wortlaut auf S. 32 und 52) zeige und sich, mittlerweile aufgenommen in Charlottes und Eduards Landgut, soweit es eben gehe, von der „Welt“, von dem geselligen und von dem „Leben im Freien“ (WV 339) separiere und sich stattdessen ganz dem inneren, häuslichen Bereich⁵⁷³ zuwende.

⁵⁷¹ Wobei 'reinlich' im 18. Jahrhundert nicht nur, wie heutzutage, ein Synonym von 'sauber' gewesen ist, sondern noch eine Vielzahl von Konnotationen aufwies, nämlich etwa Tadellosigkeit von Körper, Kleidung und Haus, aber auch der Wille zur Ordnung, zu Gesundheit, Schönheit, Arbeit und Fleiß. 'Reinlichkeit' war im entstehenden Bürgertum des 18. Jahrhunderts ein „soziales Zeichen“ und signalisierte die Zugehörigkeit zu dieser Gruppe (vgl. dazu Fußnote 261). Der Roman greift den bürgerlichen Reinlichkeitsdiskurs metareflexiv auf, indem er die Zeichenfunktion der 'Reinlichkeit', welche die Mitmenschen anlässlich eines *signifiant* der 'Reinlichkeit' auf ein *signifié* der bürgerlichen Tugendhaftigkeit schließen lassen will, ausstellt. So schließt nämlich Mittler auf Grund der 'Reinlichkeit' eines Wohnhauses darauf, dass dies das gesuchte Haus von Eduard sein müsse (vgl. WV 126). (Die Unstimmigkeit, die sich hier in der Argumentation natürlich noch ergibt, ist jene, dass ich zwar einerseits von dem *bürgerlichen* Konzept der 'Reinlichkeit' rede, dass die die 'Reinlichkeit' praktizierenden Figuren vornehmlich aber Adelige sind, so wie Charlotte und Eduard. Goethe wollte hier wohl, so die Vermutung, nebst der Sichtbarmachung des zeitgenössischen bürgerlichen Reinlichkeitsdiskurses (Reales im Sinne von Iser) noch einen Adel inszenieren (Imaginäres im Sinne von Iser), der sich seines Vorbildcharakters bewusst ist und in diese Richtung hin wichtige Anstöße gibt, wie es Eduard und der Hauptmann dann ja auch tun (beides zusammen, also Reales und Imaginäres, ergibt nach Iser dann das Fiktive). Nachdem den beiden nämlich aufgefallen ist, „wie weit“ das eigene Dorf „an Ordnung und Reinlichkeit hinter jenen Dörfern“ (WV 54) etwa der Schweiz zurückstehe (nur der Adel konnte auf Grund seiner Reise einen solchen Horizont haben, der Vergleichsmomente ermöglicht), sind sie es, die bei den Bewohnern des Dorfes „Anstalten zu Reinlichkeit und Schönheit des Dorfes“ initiieren. Schlüssig geht, dieser Logik zufolge, damit die Zunahme der „Tugenden“ (WV 123) einher. Die Zeichenfunktion von 'Reinlichkeit' zeigt sich des Weiteren darin, dass Eduard und der Hauptmann primär deshalb die Umgebung umgestalten wollen, um der „Reinlichkeit Platz zu geben“ (WV 55), diese also sichtbar werden zu lassen und in dieser Sichtbarkeit ihre Zeichenfunktion ausüben zu können, und nicht etwa – unserer heutigen Logik nach – , um *mittels* der 'Reinlichkeit' einen gewissen Hygienestandard zu erreichen. 'Reinlichkeit', so das aus dem literarischen Text abgeleitete Fazit, das mit dem der historischen Studie Freys *Der reinliche Bürger* übereinstimmt, bedeutet also im 18. Jahrhundert viel mehr als nur Sauberkeit. Das gerade Herausgearbeitete kann als Exempel dafür dienen, dass Literatur neben vielem anderen auch ein großer Wissensspeicher ist, ein „Archiv epochaler Erkenntnisse und Erfahrungen“ (Roman Luckscheiter: „Leser wissen einfach mehr“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 20.11.2007, Nr. 270, S. 36), ohne die Literatur dadurch in eine „passiv[e] Rolle“ drängen oder sich einer „inhaltistischen“ (Jochen Hörisch: *Das Wissen der Literatur*, München 2007, S. 35) Literaturwissenschaft zuschlagen zu wollen.

⁵⁷² Dieser Ausspruch stammt aus dem Munde Charlottes. Auch sie versucht, Otilies „reinste[s] Dasein“ (WV 409) durch die Separation von z.B. unmoralischen Gerüchten zu bewahren: „Das gute reine Kind sollte ein solches Beispiel so früh nicht gewahr werden.“ (WV 348) „[B]esonders um Otiliens willen“ sind ihr gewisse „Äußerungen“ (WV 352) und der Umgang mit gewissen „Personen“ (WV 347) nicht angenehm.

⁵⁷³ Die vom Text immer wieder unternommene Zuweisung Otilies zur häuslichen Sphäre (WV 51,53), kann man, wie noch erläutert werden wird, als auch als Metakommentierung des Reinheitsdiskurses

Was sich hier zeigt, ist eine von Otilie selbst (und teilweise auch von anderen Figuren) vorgenommene Begrenzung der Einflussnahme materiell-sinnlicher Wirklichkeit auf ihre Person, welche ihren, wie noch gezeigt werden wird, 'reinen' Selbstbezug stören würde (und stören wird).

Bevor man auf den *Umschlag* in Otilies Verhalten zu sprechen kommen muss, seien zwei Kommentare vorangestellt. Erstens: Die Tatsache, dass Otilie ihre Ablehnung desjenigen, „was man von ihr fordert“, grundsätzlich nicht verbalisiert, sondern allein gestisch andeutet („mit einer Gebärde, die für den, der den Sinn davon gefaßt hat, unwiderstehlich ist“ [WV 323]), zeigt, dass sie sich sogar sprachlich von dem Geforderten und dem sie in ihrer Sicht 'Verunreinigenden' separiert. In der Einleitung der vorliegenden Arbeit ist erwähnt worden, dass 'Reinheit' in der Literatur um 1800 unter anderem mit ex-negativo-Strategien suggeriert wird. Hier ist dies der Fall. Otilies 'reines Dasein' wird vom Text zu einem nicht unbedeutenden Anteil über die Benennung von negativen Handlungen evoziert (nichts „verlang[en]“, um nichts bitten, ablehnen' etc. [alle WV 323]). Otilies zum Romanende hin sich verstärkender Eindruck von 'Reinheit' geht einher mit einer Reduktion ihres Gebrauchs von Sprache (bis hin zu einem völligen Verstummen). Diese Gleichzeitigkeit, diese Dynamik kann als spezifisch literarische Strategie gewertet werden, die (entlarvend im Sinne von These B) anzeigen will, dass 'Reinheit' und Sprache im Grunde nicht vereinbar sind, dass 'Reinheit' nicht verbalisierbar ist, weil, wie es Otilies Verhalten indirekt vorführt, auch schon die sprachliche Materialität 'verunreinigendes' Potential hat. Die Tatsache, dass der Text entgegen dieser Einsicht dennoch versucht, 'Reinheit' für die Leserin/den Leser zu versprachlichen, ist ein Beispiel für die Zweigleisigkeit und die Ambiguität des Textes in Hinblick auf das Konzept der 'Reinheit'.

Zweitens: Die vom Text immer wieder unternommene Zuweisung Otilies zur häuslichen Sphäre (vgl. WV 325, 327) kann man sowohl als räumliche Symbolisierung von Innerlichkeit lesen, welche als Otilies auffälligstes Charaktermerkmal repetitiv aktualisiert wird, als auch als Metakommentierung des Reinheitsdiskurses. In der Zuweisung der 'reinen' Otilie zum häuslich-privaten Raum verweist Goethe nämlich insofern auf eine spezifische Konfiguration des Reinheitsdiskurses um 1800, als dass er auf die in zahllosen Diskurszeugnissen dem „Hausgeschäfte“ (WV 325) vorstehenden der Jungfrau Maria ähnlichen Gestalten anspielt. Wie lässt sich diese Diskursformation interpretieren? 'Reinheit' wird, so meine These, zur Signatur von Gegenbereichen. Die Frau, die um 1800 diskursiv zur 'Trägerin' von 'Reinheit' und in dieser Funktion unablässig überhöht wird, symbolisiert als 'reine Frau' einen gesellschaftlichen Raum, nämlich den abgeschotteter Privatheit, welcher in der entstehenden bürgerlichen Lebensform zunehmend wichtiger wird. Jener private Raum, der in vielen Diskurszeugnissen eben von weiblichen Figuren, die der Jungfrau Maria ähneln,

verstehen, vgl. zum Diskurs der Häuslichkeit, welche im Bürgertum des 18. Jahrhunderts stark mit Genderthematik aufgeladen ist, z.B. Kucklick: *Das unmoralische Geschlecht*, S. 221–223.

symbolisiert wird, ist ein solch 'reiner' Gegenbereich, der der zweckorientierten Realität der Gesellschaft entgegensteht und in dem altruistisches Handeln, Herzlichkeit, Häuslichkeit, Familienorientiertheit, Religiosität, Tugend etc. dominieren. 'Reinheit' meint hier also eine Freiheit von Zweckansprüchen.⁵⁷⁴ Aus heutiger Sicht ist die häusliche Sphäre genauso durchsetzt mit Zweckbestimmungen wie die außerhäusliche. In der Entstehungszeit bürgerlicher Privatheit sah man das anders, der privat-häusliche Raum war in damaliger Perspektive nicht 'verunreinigt' von gesellschaftlicher Verwertungslogik. So erhofft sich sogar Schiller über die Hinwendung zum häuslichen Bereich eine 'Reinigung', wie er in einem Brief an seine spätere Schwiegermutter schreibt:

Sie werden lachen, liebste Freundin, wenn ich Ihnen gestehe, daß ich mich schon eine Zeitlang mit dem Gedanken trage, zu heirathen. Nicht, als ob ich hier schon gewählt hätte, im Geringsten nicht, ich bin in diesem Punkte noch so frei, wie vorhin – aber eine öftere Überlegung, daß nichts in der Welt meinem Herzen die glückliche Ruhe, und meinem Geist die zu Kopfarbeiten so nötige Freiheit und stille leidenschaftslose Muße verschaffen könne, hat diesen Gedanken in mir hervorgebracht. Mein Herz sehnt sich nach Mittheilung, und inniger Theilnahme. Die stillen Freuden des häuslichen Lebens würden, müssten mir Heiterkeit in meinen Geschäften geben, und *meine Seele von tausend wilden Affekten reinigen* [Hervorhebung von mir, L.B.], die mich ewig herumzerren. Auch mein überzeugendes Bewusstseyn [...] hat mich schon oft zu dem Entschlusse hingerissen. Fände ich ein Mädchen, das meinem Herzen theuer genug wäre, oder könnte ich Sie beim Wort nehmen, und ihr Sohn werden. (Brief vom 7. Juni 1784)⁵⁷⁵

Häufig sind es Jungfrauen, die metaphorisch diesen abgeschlossenen, „unberührten“ Bereich figurieren, indem ihr unversehrtes Hymen als Bildspender für Abgeschlossenheit bemüht wird. Christoph Kucklick betont an einer Stelle seiner 2008 erschienenen, sehr produktiven, da Gender Studies und Systemtheorie zusammendenkenden, soziologischen Studie *Das unmoralische Geschlecht* diese Bedeutung der Abgeschlossenheit des weiblich konnotierten Sozialbereichs, den er mit der Chiffre „Interaktion“ von dem männlichen Sozialbereich der „Gesellschaft“ unterscheidet. Diese Stelle wird im Folgenden zitiert, es sei auf die Bedeutung des Reinheitsvokabulars in dem Zitat verwiesen: Der weiblich konnotierte Sozialbereich

zeichnet sich dadurch aus, dass [er] sich in einer Art Gegendifferenzierung zur Gesellschaft in Gang setzt und gerade aus der Nichtübereinstimmung mit der Gesellschaft ihre Überlegenheit zieht. In [ihm] den Boden der Menschlichkeit zu sehen gelingt allerdings nur, solange die Interaktion abgeschottet bleibt gegen die Gesellschaft, sich nicht daran *infiziert* und so das Paradox „eines angeblich gesellschaftsfreien Raums *reiner* Gesellschaftlichkeit“ etabliert. [...] Die Aufrechterhaltung dieses interaktionellen

⁵⁷⁴ 'Reinheit' als Freiheit von Zweckansprüchen ist ohne Zweifel ein vom dem Meisterdenker der Zeit – Kant – geprägter Gedanke. Denn in diesem Sinne verwendet Kant ja den Reinheitsbegriff; etwa in der *Kritik der Urteilskraft* im Zusammenhang mit seiner Theorie zum 'reinen Geschmacksurteil': „Ein jeder muss eingestehen, dass dasjenige Urteil [...], worin sich das mindeste Interesse mengt, sehr parteilich und kein reines Geschmacksurteil sei“ (Immanuel Kant: *Kritik der Urteilskraft*. Beilage: Erste Einleitung in die Kritik der Urteilskraft, Hamburg 2006, S.50).

⁵⁷⁵ Friedrich Schiller: *Friedrich v. Schillers auserlesene Briefe in den Jahren 1781–1805*, hg. v. Heinrich Doering, 3 Bände, Zeitz 1835, Bd.1, S. 140f.

Selbstverständnisses verlangte strenge Kommunikationskontrolle und enorme sozialhygienische Anstrengungen, um das interaktionelle Reich von den *Kontaminationen* mit Männlichkeit freizuhalten, bzw. die Bedingungen für deren Zutritt zu regulieren. Dabei wurden all jene Machteffekte freigesetzt, von denen die historischen Gender Studies zu berichten wissen. Die *Reinhaltung* des Weiblichen funktionier[t] nur per Ausschlussverfahren [alle Kursivierungen von mir, L.B.].⁵⁷⁶

Zurück zum Text der *Wahlverwandtschaften*: Otilie 'infiziert sich', 'kontaminiert sich' – um einen Moment in der Logik und Sprache Kucklicks zu verbleiben und einen stärker diskursanalytischen Blickwinkel einzunehmen, welchen der Text in seiner metadiskursiven Anspielung anbietet – mit Modi des männlichen Sozialbereichs (wie etwa Übereilung und egozentriertes Handeln); das ist ihr Verhängnis. Die „Reinhaltung“ ihres weiblich konnotierten Sozialbereichs gibt Otilie einige Zeit lang preis, was sie schwer zu bezahlen hat. Die Vernachlässigung der „Reinhaltung“ des durch sie symbolisierten Bereichs zeigt sich in einem Umschlag in ihrem Verhalten: Sie, die sich sonst zur Geselligkeit Zwingende, schließt sich vermehrt an das Leben auf dem Landgut, insbesondere an Eduard, an, wird offener und freier, „im ganzen mitteilender“ (WV 327) und „aufgeschlossener gegen andre“ (WV 374). Sie gibt ihre Separation also ein Stück weit auf. Als Otilie jedoch Nachricht von dem ungeborenen Kind Eduards und Charlottes erhält und erst recht nach dessen, durch sie verschuldeten, Tod, kehrt Otilie zu der Strategie des Sich-Entziehens und der Separation zurück: „Otilie, nachdem auch ihr Charlottens Geheimnis bekannt geworden, betroffen wie Eduard, und mehr, ging in sich zurück.“ (WV 401) Ja, mehr noch, sie intensiviert dieses separative Verhalten immens, indem sie sich von nun an von Speise und eben auch von Sprache – „[s]ie hatte nichts weiter zu sagen“ (WV 401) – und damit zweier zentraler Notwendigkeiten im menschlichen Leben enthält. Der Gestus der Separation von sinnlich-materiell-diesseitiger Wirklichkeit, der vom Text deutlicher als durch die Absenz von Nahrungsaufnahme und Kommunikation kaum inszeniert werden könnte, setzt also in seiner intensivierten Form ein nach ihrem Versuch des vermehrten Anschlusses an eben diese „Welt“ (WV 339) ein, zu der man gerade ihre Beziehung zu Eduard rechnen muss. Von diesen Beobachtungen aus lässt sich eine Makrostruktur des Textes erkennen: Der Text 'spinnt' den Handlungsfaden von Otilies Straucheln, Fallen und dem Bemühen um die Wiederaufnahme der ihr eigenen „Bahn“⁵⁷⁷ entlang der Achse Separation und 'Reinheit'. Denn: Je mehr sich Otilie nach dem Unglück auf dem See von der Welt separiert (bis hin zu einem gänzlichen Ausscheiden aus dieser), desto mehr verstärkt der Text die plurale⁵⁷⁸ Zuweisung von Reinheitsmerkmalen. Indem diese Reinheitsmerkmale als die Otilie

⁵⁷⁶ Kucklick: *Das unmoralische Geschlecht*, S. 221–223.

⁵⁷⁷ Was im Sinne der den Diskurs metakomentierenden Lesart auch als Bemühen um das Zurückrudern in die Abgeschottetheit des eigenen Sozialbereichs gelesen werden kann.

⁵⁷⁸ Wie sich mit der Inaugenscheinnahme der drei weiteren Hauptcharakteristika der 'Reinheit' bestätigen wird. Die Wirkung der pluralen Merkmalszuweisung zugunsten der 'Reinheit' wird spätestens im Unterkapitel 5.1.4. Alterität/Idealität deutlich, denn dieses beschäftigt sich eingehend mit dem Ende des Romans, an dem Otilie mehr und mehr als eine Heilige erscheint.

ursprünglich eigenen, wahren und wesensgemäßen inszeniert werden (vgl. dazu das Unterkapitel zur *Authentizität*), erschließt sich für die Leserin/den Leser nun auch, was Ottilie mit ihrem zweimal im gleichen Wortlaut wiederholten⁵⁷⁹ Satz „[I]ch bin aus meiner Bahn geschritten“ meint. Ottilie verlässt insofern ihre „Bahn“, als sie nicht konstant auf dem ihr gemäßen Weg der 'Reinheit'⁵⁸⁰ verbleibt, indem sie sich nämlich dem ihr heterogenen Eduard annähert⁵⁸¹ und, daraus indirekt resultierend, den Tod des Kindes verschuldet. In einer Lektüre im 'Zeichen der Reinheit'⁵⁸² kann Ottilies „Bahn“ als eine ihrem Wesen gemäße, sich kontinuierlich steigernde Entwicklung hin zu dem Abstraktum 'Reinheit' interpretiert werden, wobei mit 'kontinuierlich' nicht gemeint ist, dass es in Ottilies Leben keine Umwege gebe, sondern dass sich der Eindruck von dem, was der Text als 'Reinheit' verstanden wissen will, in der Gesamtbetrachtung steigert.⁵⁸³ Ottilie verlässt zwar zwischenzeitlich ihre „Bahn“⁵⁸⁴, kommt jedoch auf sie zurück und verfolgt sie weiter.⁵⁸⁵ Den entscheidenden Leitsatz für diese Rückkehr auf die eigene „Bahn“ formuliert Charlotte in Form einer allgemeinen Maxime: Der Mensch tue „wohl, wieder in sich selbst zurückzukehren“; und zwar insbesondere nach einem zu „freigebig[en]“ Umgang mit den „Worten Wahl und Wahlverwandtschaft“, aber doch vor allem – so zeigt es der Text durch seinen Handlungsverlauf – nach einem zu „freigebig[en]“ Umgang mit dem, was diese „Worte[]“ (alle WV 318) übertragen bedeuten sollen, nämlich mit jenen seltsamen (durch Projektion hervorgerufenen)⁵⁸⁶ 'Attraktionen'.

⁵⁷⁹ Goethes Text ist exakt aufgebaut und minutiös konstelliert. Eine zweimalige Wiederholung eines Satzelementes streicht deshalb die Bedeutsamkeit desselben für den Text heraus.

⁵⁸⁰ Der Weg der 'Reinheit' besteht, wie später noch näher spezifiziert werden wird, in dem ihr gemäßen 'reinen' Selbstbezug.

⁵⁸¹ Der Text zeigt dies, indem er metaphorisch beschreibt, wie Ottilie immer mehr in den Einflussbereich von Eduard gerät. Eduards Einflussbereich ist symbolisch z.B. durch die Platanen dargestellt: Als es zur ersten Berührung zwischen Ottilie und Eduard kommt, „fanden“ sie „sich allein unter den Platanen“ (WV 380). Hiernach führt Ottilies „liebster Weg“ „herunter nach den Platanen“, der wiederum „zu dem Punkte leitete, wo einer der Kähne angebunden war, mit denen man überzufahren pflegte“. Dieser Kahn wird dann Ort des unheilvollen Ereignisses: Ottilie fällt der in ihre Obhut gegebene Säugling in den See und stirbt (WV 210).

⁵⁸² Die Lektüre besteht darin, Reinheitsstellen zusammenzuführen und dadurch einem textinternen Verweisungsgefüge auf die Spur zu kommen, das für die Interpretation des Textes von Bedeutung ist.

⁵⁸³ Ein Beispiel für diese Steigerung ist die zum Ende hin zunehmende 'Luftigkeit' – Ottilie verliert, dem Konzept der 'Reinheit' gemäß, zunehmend an physischer Materialität. Vgl. dazu auch S. 193. Des Weiteren häufen sich die Heiligkeitsattribute Ottilies, die in der Konzeption Goethes mit der 'Reinheit' einhergehen (was der christlich-traditionellen Konzeption entspricht), bis hin zu einer Stilisierung zur Jungfrau Maria. Im 7. Kapitel des ersten Teils *glaubt* Eduard noch, ein „himmlisches Wesen“ (WV 334) zu sehen, im 15. Kapitel des zweiten Teils ist nur noch vom „himmlische[n] Kind“ (WV 503) die Rede, Ottilie selbst bringt die Möglichkeit einer Perspektive auf sie selbst ins Spiel, die ihr den Anschein einer „geweihte[n] Person“ gibt, die „sich dem Heiligen widmet“ (WV 507). Ist 'Reinheit' denn aber ein feststehendes Abstraktum oder lässt dieses Konzept eine Steigerung zu? Der Text beantwortet letztere Frage durch den Gebrauch einer grammatischen Form mit 'ja'. 'Reinheit' wird als etwas Nuancierbares gedacht, denn das Adjektiv 'rein' wird im Superlativ verwendet: „Aus allen Gestalten blickte nur das reinste Dasein hervor“ (WV 409).

⁵⁸⁴ „Bahn“ verstehe ich als die dem 'Individuum gemäße Seinsweise'.

⁵⁸⁵ Dass die Begegnung mit der 'Welt' der 'Reinheit' jedoch keinen Abbruch tut, dazu vgl. S. 188.

⁵⁸⁶ Vgl. dazu den Exkurs zum Thema Projektionen innerhalb des Kapitels 5.1.2.

Das Handlungselement des Aus-der-Bahn-Schreitens deutet der Text schon im vierten Kapitel, noch bevor nämlich das Narrativ von Ottilies und Eduards Annäherung einsetzt, mit Metaphern aus dem Sprachbereich der Chemie an. Entschlüsseln und wirklich erschließen lässt dieses sich jedoch erst mit Kenntnis des weiteren Fortgangs der Handlung. Je mehr Ottilie sich an Eduard und damit an die 'Welt' anschließt, desto mehr entschwindet, ganz wie bei der „reine[n] Kalkerde“⁵⁸⁷ jene „zarte luftige Säure“.⁵⁸⁸ Statt der ihr eigenen Verbindung mit der Säure in „Luftform“⁵⁸⁹ erscheint die „reine Kalkerde“ nun zusammen mit der „verdünnte[n] Schwefelsäure“⁵⁹⁰ als „Gyps“ (alle WV 317), der als „refraktär[]“ (WV 318), also als unempfindlich und von der Außenwelt nicht beeinflussbar beschrieben wird; auf Ottilies Verbindung mit Eduard übertragen bedeutet das: als nicht beeinflussbar durch

⁵⁸⁷ Beziehungsweise heißt es „eine mehr oder weniger reine Kalkerde“ (WV 317), was eine gelungene Bezeichnung für die Doppelbödigkeit des Reinheitskonzepts in den *Wahlverwandtschaften* ist. 'Reinheit' erscheint, wie in diesem Kapitel gezeigt werden wird, je nach Perspektive, „mehr“ (Unterkapitel A) oder „weniger“ (Unterkapitel B).

⁵⁸⁸ Das Sem der 'Reinheit' kann zum Anhaltspunkt in der figuralen Übertragung des Gleichnisses werden, da es die 'Reinheit' ist, die Ottilie charakterisiert und die als Adjektiv-Attribut auch die Kalksäure bezeichnet. Der Kalk kann also auf Grund der gleichen Kennzeichnung, nämlich der 'Reinheit', mit Ottilie analogisiert werden.

Ottilie fühlt sich „gefesselt“ in und „an diese „Räume“ (WV 465), die unter dem Einflussbereich Eduards stehen, weil jene „zarte luftige Säure“ (WV 318) mehr und mehr entschwindet. Der Ausdruck 'gefesselt sein' bedeutet, anders als das positiv besetzte „Wurzel schl[a]gen“, wie es die „Pflanzen“ (WV 465) tun, in einem unfreien, deshalb dumpf-schweren, also ganz und gar nicht 'luftigen' Zustand zu verharren. Durch die projektive Anziehung an Eduard wird sie mehr und mehr an die diesseitig-materielle Welt gebunden, die nicht ihrem Wesen entspricht, wenn sie auch so einiges in „jener Zeit“ seit ihrer Ankunft „erworben“ hatte, nämlich einen Grundstock an sozialer Kompetenz und Anschluss an die 'Welt'. Noch „vor einem Jahre“ war sie ein „Fremdling“ in dieser gewesen. In diesem Sinne lässt sich der Satz verstehen, dass sie „nie so reich“, nämlich an sozialer Anschlussfähigkeit, und „nie so arm“ (WV 465), nämlich ob des Verlustes ihres Zustandes ruhender Innerlichkeit, Selbstzentriertheit und Gottesnähe, gewesen sei.

⁵⁸⁹ Das Bild der chemischen Säuren und Elemente kann, meiner Meinung nach, zweifach gelesen werden. Hätte Goethe eine simple Eins-zu-eins-Übertragung gewollt, hätte er der Stimmigkeit halber noch ein den Hauptmann metaphorisierendes Element einbringen müssen. Das hat er der Ambiguität und Rätselhaftigkeit halber nicht getan. Deshalb argumentiere ich dahingehend, dass man das Bild zum einen, wie in der Forschung üblich (vgl. Johann Wolfgang von Goethe: *Die Leiden des jungen Werthers, Die Wahlverwandtschaften, Kleine Prosa, Epen*. [Text und Kommentar], hg. v. Waltraud Wiethölter, Frankfurt am Main 2006, Band 11, Kommentar, S. 993), als Konstellation Eduards, Ottilies und Charlottes lesen kann, zum anderen, wie oben dargelegt, es aber auch gewinnbringend allein hinsichtlich der Figur Ottilie auswerten kann. Denn Ottilie mit dem Kalkstein gleichzusetzen, sie also durch die Metapher als etwas halb Materiell-Anfassbar-Irdisches ('reine' Kalkerde) und etwas halb 'Luftförmiges' (die Säure) zu begreifen, passt sehr gut auf ihre spätere Engführung mit der Jungfrau Maria: Die Figur der Muttergottes wird seit Jahrhunderten halb menschlich und halb göttlich konnotiert. Des Weiteren indiziert der Text durch die Verbindung des Wortes „rein“ mit der „Luftform“ (WV 317) die 'Luftigkeit' des Reinheitskonzepts, die Grund für dessen 'Kunstworthaftigkeit' ist – ganz im Sinne von Hamanns Ausspruch, auf den zu Beginn dieser Arbeit und seitdem wiederholte Male rekurriert worden ist: „Die Wahrheit muss aus der Erde herausgegraben werden, und nicht aus der Luft geschöpft [werden], aus Kunstwörtern“ (Hamann: *Briefwechsel in sieben Bänden*, S. 26).

⁵⁹⁰ Die „reine Kalkerde“ wird – wie es bezeichnenderweise heißt – von der „verdünnte[n] Schwefelsäure“ 'ergriffen' (!), was zu Eduards über-griffiger, Grenzen nicht respektierender Verhaltensweise Ottilies gegenüber passt (und ein weiteres Indiz für die hier vorgestellte Deutung des chemischen Gleichnisses ist) (Alle Hervorhebungen von L.B). Auch das Attribut 'verdünnt' passt übertragen auf Eduard im Sinne einer, im Vergleich zu Ottilie oder Charlotte, 'dünnen' , also substanzlosen Persönlichkeit.

Warnungen seitens der Außenwelt. Der 'Gipszustand'⁵⁹¹ Ottilies – „gips aber ist kein material, ein negativer, todter stoff, der statt der weichen, durchsichtigen, fast bewegten oberfläche des marmors, nur eine starre lastende ruhe giebt“, schreibt noch im späten 19. Jahrhundert Hermann Grimm, der Sohn von Wilhelm Grimm, in ähnlich abschätziger Weise⁵⁹² wie Wieland fast 100 Jahre früher – ist die Konsequenz daraus, die Verbindung mit der 'luftigen' Säure, welche in ihrer Luftigkeit, und damit der Absenz irdiger Schwere, als göttliche Essenz gedeutet werden kann, aufgegeben und nicht an ihrer Separation gegenüber der Welt der „verdünnte[n]“ Seinsarten⁵⁹³ festgehalten zu haben. Diese neue Verbindung mit Eduard (bzw. mit der „verdünnten Schwefelsäure“ [WV 317]) bringt Ottilie mehr und mehr in Kontakt mit der Welt und ihren Bedingungen.⁵⁹⁴ Eine Unheilsabfolge wird in eben dieser Welt in Gang gesetzt, der sich Ottilie kaum mehr entziehen kann; sie sieht sich – so ließe sich der Fortgang der Geschichte im gleichbleibenden Bilde der chemischen Elemente übersetzen – gezwungen, die Symbiose mit der „verdünnten Schwefelsäure“ (WV 317) aufzugeben, sich also wieder von dem „verdünnte[n]“ Sein zu separieren⁵⁹⁵, um stattdessen „in sich zurück“ (WV 401), in den ihr gemäßen Zustand der 'Reinheit',⁵⁹⁶ überzugehen, so nämlich wie die

⁵⁹¹ Die „reine Kalkerde“ (WV 317) bietet im Gegensatz zum Gips die Veredelungsmöglichkeit zum Marmor (vgl. dazu Adelung: *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der hochdeutschen Mundart*, Artikel 1471-1472: „Der Kalkstein, des -es, plur. die -e, ein kalkartiger Stein, ein Stein, welcher in einem gewissen Grade des Feuers in Kalk verwandelt werden kann, und wohin unter andern auch alle Marmorarten gehören“), dem Material also, aus dem die im 18. Jahrhundert so bedeutsamen und intensiv diskutierten Marmorstatuen der Antike oder Renaissance gehauen wurden. Die Hochkonjunktur des Reinheitsideals im 18. Jahrhunderts ist im Zusammenhang mit der Hypostasierung der 'rein-weißen' marmornen Statuen zu sehen, gewissermaßen wurden diese zum künstlerischen Inbegriff von 'Reinheit'. Die „reine Kalkerde“ als Metapher für Ottilie zu verstehen, ist also auch in dieser Hinsicht produktiv, in einer Lesart im 'Zeichen der Reinheit' wird ihr Potential zur 'Reinheit' auf der Ebene der chemischen Rede in ihrem Potential, zu Marmor zu werden, angedeutet (im Sinne von These A), gleichzeitig aber auch wieder subvertiert, da der Marmor (metonymisch für die marmornen Statuen) als starrer harter kalter Stein die Erstarrtheit des das 'Reine' Figurierenden andeutet (im Sinne von These B). Der Text meistert es also, die Ambiguität des Reinheitsmotivs sogar auf der gleichnishaft-chemischen Ebene durchzuhalten.

⁵⁹² Despektierlich über Gips äußert sich auch Goethes Zeitgenosse Christoph Martin Wieland: „[H]abt ihr das götterwerk von Glykon je gesehen ... / im urbild, oder nur in gypse nachgemacht“ (vgl. den Artikel zu „Gips“ in: Jacob Grimm, Wilhelm Grimm: *Deutsches Wörterbuch*, 1854–1961, Bd. 7, Sp. 7537 oder auch in digitaler Form unter

[<http://woerterbuchnetz.de/DWB/?sigle=DWB&mode=Vernetzung&lemid=GG17098/>].

Wielands und Grimms Zitate werden als repräsentatives Diskurszeugnis verstanden. Die Abwertung von Gips gegenüber dem Marmor findet sich in weiteren Diskurszeugnissen, auch noch Ende des 19. Jahrhunderts. So etwa „im titel einer programmschrift im kampf um das humanistische gymnasium“, wie von den Grimms in ihrem *Deutsche[n] Wörterbuch* vermerkt wird: „hie marmor, hie gips!“

⁵⁹³ Als solche Figuren deute ich sowohl Eduard als auch die vergnügungssüchtige Luciane.

⁵⁹⁴ Osten: „'Alles Veloziferisch'“, hg. v. Walter Hinderer u.a., S. 228.

⁵⁹⁵ Die naturwissenschaftlich-metaphorische Gleichnisrede, die ein ums andere Mal in der Literaturwissenschaft gedeutet worden ist, entspinnt sich erst so recht an dem Wort „Scheidungen“, das zu dem Isotopiebereich der Separation gehört. Hier hat die metaphorische Rede, welche die Geschichte der („mehr oder weniger“) 'reinen' Kalkerde erzählt, die auch als die Ottilies verstehbar ist, ihren Ausgangspunkt. Dies ist eins von vielen nennbaren Indizien dafür, dass Ottilies Geschichte entlang der Achse Separation und 'Reinheit' erzählt wird. Es kann eine Achse imaginiert werden, die von Separation ausgeht und als Zielpunkt 'Reinheit' hat. Je mehr sich Ottilie von dieser Achse entfernt (also an Separation verliert und damit auch an 'Reinheit'), desto mehr strauchelt sie.

⁵⁹⁶ Der ihr gemäße Zustand ist, wie noch gezeigt wird, der des 'reinen' Selbstbezuges. Ein entscheidender Satz, der zeigt, wie sehr Ottilie ihr Inneres gegen die Zudringlichkeiten der Außenwelt

Kalkerde in ihren Zustand der 'Reinheit' zurückgeht. In diesem Zustand kann sie auf eine erneute Verbindung mit der „zarte[n] luftige[n] Säure“ (WV 317), nämlich dem Göttlichen⁵⁹⁷, hoffen.⁵⁹⁸

Während der Text den Zusammenhang von 'Reinheit' und Separation also auf der Ebene der *histoire* vorführt und für die Leserin/den Leser damit freilegt, *praktiziert* der Text auf der Ebene des *discours* ein Reinheitskonzept per Separation auf versteckt-untergründige Weise, nämlich das sowohl gegen die Romantiker als auch gegen Herder gerichtete Ideal der „Gattungsreinheit“, das Goethe insbesondere in seinen theoretischen Schriften vehement – geradezu wider besseren Wissens, wie an der Diskussion mit Meyer zu ersehen ist⁵⁹⁹ – verteidigt hat.⁶⁰⁰ Im Gegensatz zu früheren (Prosa-)Texten, wie z.B. *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, gibt es in den *Wahlverwandtschaften* nur noch 'reine' Prosa ohne jegliche Einschubung von Gedichten, dramatischen Einlagen etc. Evident wird diese bewusste Aussparung von lyrischen Elementen in der prosaischen Wiedergabe bei der Ansprache anlässlich der Grundsteinlegung des neuen Hauses, zu der vom durchweg virtuos erzählenden Narrator ironisch vermerkt wird, dass die „in Reimen“ gehaltene „anmutige Rede“ durch ihn „in Prosa“ (WV 342) nur unzureichend wiedergegeben werden könne. Die Ironie besteht in dem offensichtlichen Kontrast zwischen der kunstvollen Versiertheit des Prosatextes und (modern ausgedrückt) dem Understatement bzw. (bildungssprachlich ausgedrückt) dem Gebrauch des seit Jahrhunderten in literarischen Texten tradierten

separieren muss, um den ihr gemäßen Zustand zu erhalten, ist der folgende: „Mein Inneres überlasst mir selbst! (WV 261)“.

⁵⁹⁷ Gott, – das Wort fällt sehr unvermittelt – habe ihr die Augen geöffnet, heißt es in WV 245.

⁵⁹⁸ Ich lasse die übliche Deutung schon gelten, sehe aber, dass das Gleichnis auch auf zwei weiteren Ebenen (und noch auf vielen mehr) verstanden werden kann. Was für die übliche Deutung spricht, nämlich das chemische Gleichnis auf die vier Figuren zu beziehen, ist, dass jene „zarte Säure“, die „uns in Luftform bekannt geworden ist“ (WV 42), auf Charlotte bezogen werden kann, da sie an anderer Stelle, im 7. Kapitel, analog charakterisiert wird. Dort heißt es nämlich, dass es ihr „nicht luftig genug sein konnte“ (WV 59). Was wiederum gegen diese Analogisierung spricht, ist, dass Charlotte so gar nicht „zart“ und 'luftig', sondern vielmehr rational kalkulierend und mit beiden Beinen auf dem Boden stehend, also vielmehr der Erde als der Luft zugeordnet, erscheint.

⁵⁹⁹ Meyer, Kunstkenner und guter Freund, weist auf die Unmöglichkeit einer vollkommenen Gattungsreinheit hin, wird von Goethe aber ignoriert. Nach Norbert Christian Wolf waren Goethes und Schillers Positionen schon zu weit gefestigt, als dass man dem Empiriker Meyer, der kunsthistorische Beispiele als gelungene Exempel von Gattungsvermischungen ins Feld führt, folgen mochte (vgl. dazu Norbert Christian Wolf: „Reinheit und Mischung der Künste. Goethes 'klassische' Position und die frühromantische Poetik Friedrich Schlegels“, in: *Konstellationen der Künste um 1800. Reflexionen – Transformationen – Konstellationen*, hg. v. Albert Meier, Göttingen 2015 [im Druck]). Interessant an dieser Uneinigkeit ist die Tatsache, dass Goethe die Gattungsreinheit in vollem Bewusstsein ihrer Fiktion normativ setzt und bestimmte Einsichten damit gezielt unterdrückt. Zur Frontmachung Schillers und Goethes in Sachen Gattungsreinheit gegen Herder vgl. Sven Gesse: *Genera mixta. Studien zur Poetik der Gattungsmischung zwischen Aufklärung und Klassik-Romantik*, Würzburg 1997, S. 135ff.

⁶⁰⁰ Deshalb stimmt es auch nicht, dass Goethe, wie Härle meint, „gar keinen Wert darauf“ legte, dass „seine Dichtung als *rein* eingestuft“ (Härle: *Reinheit der Sprache, des Herzens und des Leibes*, S. 250). Dies ist zu allgemein formuliert und missachtet die verschiedenen Anwendungsbereiche des Reinheitsbegriffs. Auf moralische 'Reinheit' bezogen mag Härles Einschätzung stimmen, auf die Gattungsreinheit bezogen nicht.

Bescheidenheitstopos. Durch die Offensichtlichkeit des Widerspruchs verweist Goethe indirekt auf einen anderen Beweggrund für die Wiedergabe der lyrischen Ansprache in Prosa, nämlich auf das 'Ethos' der Gattungsreinheit.⁶⁰¹ Daraus ist eine Erkenntnis ableitbar, die sich auch in anderen Zusammenhängen validiert hat: Ein das Konzept der 'Reinheit' reflektierender oder auch, wie im Falle Nietzsches und der Schule der Dekonstruktion, kritisierender Impetus ist häufig selbst wieder der Praxis eines Denkens in den Kategorien 'rein'-'unrein' überführbar.

So will die postmoderne Dekonstruktion das Denken in großen Dualismen, wie es 'Reinheit' und 'Unreinheit' sind, dekonstruieren, und ist doch selbst durchdrungen von Reinheitsvokabular: Der Begriff der Kontamination ist eines der zentralen Worte der Schule der Dekonstruktion. Derridas Denken kreist geradezu um dieses. Derrida selbst fragt sich, „why the very word ‚contamination‘ has not stopped imposing itself on me from thence forward“.⁶⁰² Auch Nietzsche, dessen Texte „die bis dahin wohl eindeutigste und nicht zuletzt systematischste Kritik der Kategorie der Reinheit“⁶⁰³ entwickeln, bleibt dem Denken im Zeichen der 'Reinheit' selbst verhaftet. Das zeigt sich z.B. in *Ecce homo*: „Jede Verachtung des geschlechtlichen Lebens, jede Verunreinigung desselben durch den Begriff 'unrein' ist das Verbrechen selbst am Leben, – ist die eigentliche Sünde wieder den heiligen Geist des Lebens.“⁶⁰⁴ Auch bei den Texten von Mary Douglas, der Wegbereiterin für einen reflektiert-kritischen Umgang mit dem Reinheitsmotiv, schleicht sich eine eigene Implementierung des Denkschemas 'rein'-'unrein' ein, wie Kohns gezeigt hat.⁶⁰⁵

Angesichts der Goethe'schen Verstricktheit und auch der anderen, gerade dargestellten Beispiele stellt sich die Frage, ob das Denkmotiv der 'Reinheit' etwas ist, worauf der Mensch

⁶⁰¹ Dieses Ethos kommt auch in einer anderen Passage implizit zur Sprache, nämlich ex negativo im Zusammenhang mit der „immer durcheinander mischen[den]“ Luciane, die die 'Reinheit' der Gattungen nicht aufrechterhält, was die Erzählerstimme als „unglücklich[]“ wertet: „Luciane, wie alle Menschen ihrer Art, die immer durcheinander mischen was ihnen vorteilhaft und was ihnen nachteilig ist, wollte nun ihr Glück im Rezitieren versuchen. [...] Sie rezitierte Balladen, Erzählungen und was sonst in Deklamatorien vorzukommen pflegt. Dabei hatte sie die unglückliche Gewohnheit angenommen, das was sie vortrug mit Gesten zu begleiten, wodurch man das was eigentlich episch und lyrisch ist, auf eine unangenehme Weise mit dem Dramatischen mehr verwirrt als verbindet“ (WV 432f.).

⁶⁰² Vgl. Jacques Derrida: *Le problème de la genèse dans la philosophie de Husserl*, Paris 1990, S. vii. Für die vielfältigen Belegstellen des Begriffs 'Kontamination' in Derridas Werk, vgl. Dino Galetti: „Re-thinking What We Think About Derrida“, in: *The Indo-Pacific Journal of Phenomenology*, 2010, 10/2, S. 1–18, hier S. 1, Fußnote 1.

⁶⁰³ Kohns: „Die Übertragung der Reinheit (Mary Douglas, Friedrich Nietzsche)“, S. 29. Diese Kritik entwickelt Nietzsche, wie Kohns genauer ausführt, in verschiedenen Texten, und zwar a) in der *Genealogie der Moral*, b) im Zusammenhang mit seinen frühen Rhetorikanalysen und c) im Kontext der epistemologischen Kritik an der Kant'schen Transzendentalphilosophie.

⁶⁰⁴ Nietzsche: *Ecce homo*, in: ders.: *Sämtliche Werke*, Bd. 6, S. 255-376, hier S. 307. Das Zitat fand ich bei Kohns: „Die Übertragung der Reinheit (Mary Douglas, Friedrich Nietzsche)“, S. 30.

⁶⁰⁵ Und zwar sowohl auf politisch-inhaltlicher als auch auf methodischer Ebene. Letzteres etwa dann, wenn sich in Douglas' Studie implizit der Gedanke einer „reinen Metaphorik“ bemerkbar macht, also der „Glaube [...] an die kontrollierte und ungestörte Übersetzbarkeit von Ritualen und Vorstellungen in die metaphorisch induzierte Gegensätzlichkeit von politischer Ordnung und Unordnung“ (ebd., S. 27).

nur schwerlich verzichten kann. In dem Falle ist es umso wichtiger, diesem mit Reflektiertheit zu begegnen. Das können die literarischen Texte lehren.

5.1.2. Homogenität oder Der 'reine' Bezug

*An allen Naturwesen [...] bemerken wir
zuerst, dass sie einen Bezug auf sich
haben*

(WV 314)

Rein ist was ohne Bezug auf Objekte gilt

Schelling, Vom Ich als Prinzip der
Philosophie

Der zweite der vier kardinalen Aspekte, durch die sich das Reinheitskonzept in den *Wahlverwandtschaften* auszeichnet, ist Homogenität und wird der Kernpunkt des vorliegenden Unterkapitel sein. Der Aspekt der Homogenität im Reinheitskonzept der *Wahlverwandtschaften* taucht im Zusammenhang mit dem Gedanken eines „reine[n] Bezug[es]“ auf, der ein „Bezug auf sich selbst“ (WV 314) ist. Dieser „reine [...] Bezug“ auf sich selbst, der in der chemischen Gleichnisrede eingeführt und auf einer Seite (WV 40) gleich dreimal erwähnt wird, trägt das Merkmal der Homogenität insofern, als es nichts Heterogenes, nichts Fremdes gibt, das diesen „Bezug“ stört. Einen solch „reinen Bezug“ auf sich selbst, der in der chemischen Welt von „Flüssigkeit“ (WV 314) realisiert wird, konfiguriert in der Welt der Romanfiguren Ottilie.⁶⁰⁶

Um den Aspekt der Homogenität im Reinheitskonzept der *Wahlverwandtschaft* freizulegen, muss der Themenkomplex des 'reinen Bezuges' in seiner Stellung im Roman erörtert werden. Das zieht eine ausladendere Interpretationsarbeit nach sich, als es bei den anderen Aspekten der Fall ist. Die Analyse des 'reinen Bezugs' setzt ein mit einem Vergleich der Hauptfiguren Ottilie und Eduard, der für das Verständnis des 'reinen Bezugs' unbedingt notwendig ist, und fährt fort mit einer Fokussierung auf das Konzept der Wahlverwandtschaften auf Grundlage des bis dato Eruierten.

Ottilie ist der „Bezug“ zu sich selbst⁶⁰⁷ von Beginn des Romans an grundsätzlich eigen, wie bereits im vorherigen Kapitel im Zusammenhang mit dem Aspekt der Separation gezeigt worden ist. Die 'Reinheit' ihres Bezuges „auf sich selbst“ wird jedoch zwischenzeitlich gestört, und zwar dadurch, dass sie zutiefst Heterogenes in ihr Handeln und Sein einbrechen lässt, welches der Text als ihrem ('reinen') Charakter nicht entsprechend und daher als fremd (und

⁶⁰⁶ Ottilies Weg zu einem vollkommenen, 'reinen' Selbstbezug ist, metaphorisch gelesen, auch der einer Verflüssigung, im Sinne eines die feste Form stetig Verlassenden (Flüssigkeit wird als Metapher gelesen für die nicht-feste Form).

⁶⁰⁷ Zu diesem Bezug gehört, wie die andere Seite der Medaille, die Separation von Anderem/n.

ex negativo auch als 'unrein') markiert: eins dieser heterogenen Handlungsweisen ist das übereilte⁶⁰⁸ und von egozentrischen Motiven geleitete Handeln. Dies übernimmt Otilie von Eduard in jener Phase, in der sie, wie sie es selbst nennt, von ihrer „Bahn“ (WV 516) abkommt. Nach den Otilie zutiefst aufrüttelnden Ereignissen (wie dem misslungenen Geburtstagsfest, dem Tod Ottos, dem erneuten Wiedersehen Eduards im Gasthaus) kehrt sie zu diesem „Bezug auf sich selbst“ (WV 314) zurück, um ihn nun in aller Homogenität und Ausschließlichkeit, die der 'Reinheit' eigen ist, zu leben und derart zu vollenden. Eben diese Entwicklung Otilies sagt Charlotte am Anfang des Romans im Gleichnis voraus (WV 43), als sie sinniert, es gelte nach einem „freigiebig[em]“ Umgang mit „den schönen Worten Wahl und Wahlverwandtschaft“⁶⁰⁹ wieder „in sich selbst zurückzukehren“ (WV 318). In präzise gesetzter, paralleler Ausdrucksweise heißt es Ende des ersten Kapitels von Otilie: Sie „ging in sich zurück“ (WV 401). Der 'reine' Selbstbezug Otilies, so wie der Text ihn vorführt, erscheint als ein Paradoxon. Widersprüchlich deshalb, da er ein „Bezug auf sich selbst“ (WV 314) ist, der gerade über dieses 'Selbst' hinausgeht. Anders gesagt: Ein selbstloser Bezug zu sich selbst ist.⁶¹⁰ Nur dieser kann 'rein' genannt werden.⁶¹¹ Das Selbst, das selbstisch um sich kreist, hat etwas 'Verunreinigtes' – denn wenn das Subjekt sich selbst in egozentrischer Manier quasi als Objekt in den Selbstbezug zu integrieren versucht, zerstört es die Homogenität und damit die 'Reinheit' dieses Bezuges, ganz so wie es der Fall sein würde, wenn das Selbst um ein sonstiges Objekt kreiste. Otilies 'reine' Art des Selbstbezuges wird vom Text durch eine Kontrastierung mit Eduards Selbstbezug herausgearbeitet. Jener erscheint überhaupt erst vor der Folie von diesem. Eduards Bezug auf sich selbst wird als ein grundlegend anderer markiert, jedoch nicht explizit und von Anfang an, sondern mittels allmählicher Einstreuung von Details. Es handelt sich hier um ein zweistufiges Verfahren, das die Leserin/den Leser zunächst irreführt und auf diese Weise hinsichtlich der Unterschiedlichkeit zwischen Otilie und Eduard umso mehr die Augen öffnet: Umso mehr, da die Wirkung größer ist, wenn die Leserin/der Leser zunächst etwas annimmt, das sich

⁶⁰⁸ Eine von weiteren als Beleg dienenden Textstellen, an der deutlich wird, dass Otilie vor der Annäherung an Eduard von einem übereilten Handeln (noch) denkbar weit entfernt gewesen ist, findet sich im 6. Kapitel: „Ihre ruhige Aufmerksamkeit blieb sich immer gleich, so wie ihre gelassene Regsamkeit. Und so war ihr Sitzen, Aufstehen, Gehen, Kommen, Holen, Bringen, Wiederniedersitzen, ohne einen Schein von Unruhe, ein ewiger Wechsel, eine ewige angenehme Bewegung“ (WV 327). Auf der Höhe der Episode mit Eduard sehnt sie sich wieder nach dieser Ruhe und Selbstzentriertheit: „still und in [s]ich gekehrt sitzenbleiben, lange, lange“ (WV 417).

⁶⁰⁹ Es handelt sich dabei aber eben nicht nur um einen Umgang mit den Worten, sondern auch mit dem, was diese beschreiben, seien es auch Kunstworte.

⁶¹⁰ Und deshalb ist es ähnlich utopisch, wie es das 'reine' Selbstbewusstsein Kants oder Fichtes ist. „Sich rein seiner selbst bewusst zu sein“, ist ähnlich „unmöglich“ (Hörisch: *Tauschen, sprechen, begehren*, S. 230), wie einen gänzlich 'reinen' Bezug zu sich zu entwickeln. Genau auf Grund dieser 'Unmöglichkeit' ist es aber ein Anreiz für die Literatur, dieses zu imaginieren und dadurch „das Unmögliche [...] möglich werden“ (WV 128) zu lassen.

⁶¹¹ Was, wie man an Otilie sehen kann, so weit gehen kann, dass dieses Selbst sogar zerstört werden kann oder vielleicht sogar: muss – als letzte Konsequenz eines selbstlosen Selbstbezuges. Selbstbezug wird hier also verstanden als die 'Art des Verhältnisses, die das Individuum gegen sich selbst ausübt'.

dann als gänzlich falsch herausstellt. So schürt der Text initial den Eindruck, Eduard und Ottilie seien sich in ihrem starken Bezug „auf sich selbst“ ähnlich (was dem fälschlichen Eindruck der Figuren selbst entspricht). Mit dem Fortschreiten des Romans wird dieser Eindruck wieder unterminiert, indem Eduards Handeln und Sein in immer krasserem Gegensatz zu dem Ottilies gerät.⁶¹² Mittels der Aneinanderreihung verschiedener Eduard charakterisierender Situationen arbeitet der Erzähler nämlich heraus, dass Eduards Bezug auf sich selbst im Gegensatz zu dem Ottilies kein 'rein' zu nennender, sondern ein fundamental von Egozentrik getränkter ist.⁶¹³ Eine lange Reihe von Beispielen ist hier nennbar. So heißt es bereits im zweiten Kapitel, also zu einem sehr frühen Zeitpunkt im Roman, dass „bisher [...] alles nach seinem Sinne gegangen“ sei, so auch der „Besitz Charlottens“ (WV 293). Die Leserin/der Leser, die/der den Verlauf des Romans kennt, kann hier bereits einen Eduard grundlegend kennzeichnenden Charakterzug erkennen. Für die Leserin/den Leser, die/der den Roman zum ersten Mal liest, erscheint dieser Egoismus abgeschwächt, da die Erzählerstimme den starken Eindruck, den dieser Teilsatz erwecken könnte, durch den angehängten Relativsatz abmildert, der die „Treue“ Eduards hervorhebt: „den er sich durch eine hartnäckige, ja romanenhafte Treue doch zuletzt erworben hatte“ (WV 293). Es findet sich hier und auch an weiteren Stellen im anfänglichen und im mittleren Teil des Romans (im späteren Teil wird die Erzählerstimme in Eduards Charakterisierung expliziter) eine ausgefeilte literarische Technik der simultanen Andeutung und Kaschierung von Eduards Egozentrik. Die Andeutung jener selbstzentrierten Charaktereigenschaft erfolgt durch einen sowohl negativ als auch neutral verstehbaren Satz („alles [sei] nach seinem Sinne gegangen“ [WV 293]), die Kaschierung durch die Verknüpfung dieses Satzes mit positiv besetzten Attributen wie Treue. 'Verräterisch' für die Leserin/den Leser bei der Relektüre⁶¹⁴ ist in diesem kaschierenden Satz wiederum das andeutende Wörtchen

⁶¹² Zunächst zu der vermeintlichen Ähnlichkeit: Dafür ist der Begriff der „Naturwesen“ (WV 314) entscheidend, der in dem diesen Kapitel vorangestellten Zitat vorkommt und als die sowohl Ottilie als auch Eduard im Gegensatz zu dem Hauptmann und Charlotte inszeniert werden. Und weil sie so inszeniert werden, ist das Zitat auf sie übertragbar. So lassen sich Eduard und Ottilie im Gegensatz zu Charlotte und dem Hauptmann, die als 'verständlich' und vernünftig und deshalb ganz und gar nicht als „Naturwesen“ gezeichnet werden, vom Elementaren beeindrucken. (So wird der Hauptmann etwa bei seinem ersten Auftritt unverzüglich als sehr umsichtig und selbstreflexiv charakterisiert: Es heißt er habe einen „sehr verständigen Brief“ geschrieben, in dem so „viel Deutlichkeit über sich selbst, so viel Klarheit über seinen eigenen Zustand, über den Zustand seiner Freunde“ (WV 301) läge. Der Hauptmann ist auch aus dem Grunde 'verständlich', weil er aus „Erfahrung“ gelernt hat (WV 305). Die oberflächliche Ähnlichkeit zwischen Eduard und Ottilie ergibt sich also aus der Tatsache, dass beide einen im Vergleich mit ihren Mitmenschen besonders betonten Bezug zu sich selbst haben, wenn auch von unterschiedlicher Spezifik.

⁶¹³ Eine lange Reihe von Beispielen ist hier nennbar: Der 'reine' Selbstbezug, dem es nicht um sich selbst geht, bleibt Eduard unverständlich. Damit geht auch einher, dass ihm die 'Reinheit' eines Selbst-Opfers in seiner Bedeutung verschlossen bleibt, er bleibt in seiner Egozentrik der ökonomischen Tauschwertlogik verhaftet: „Indem ich mich aufopfern kann ich fordern“, heißt es in seinem Brief an Charlotte im sechzehnten Kapitel (WV 386).

⁶¹⁴ Goethe hat die Notwendigkeit einer wiederholten Lektüre seines Romans in einem Brief an Zelter betont, um dessen Vielschichtigkeit gerecht zu werden: „Ich habe viel hineingelegt, manches hineinversteckt. Möge auch Ihnen dies offenbare Geheimnis zur Freude gereichen.“ Im Weiteren

„hartnäckig“, umso mehr, als es ein paar Seiten weiter wiederholt wird, sodass sich das Verfahren hier potenziert. Sporadisch eingestreute Informationen verdichten sich in diesem Roman zu formulierbaren Eindrücken durch das literarische Mittel der Iteration, wodurch jene scheinbar nebensächlichen Informationen zu Andeutungen mutieren. So geschieht es auch mit dem Wort „hartnäckig“, das einige Seiten später in ähnlichem Kontext erneut aufgegriffen wird, wieder jedoch – da die Leserin/der Leser sich am Anfang des Romans befindet, wo alles noch in der 'Schwebe' bleibt – eingebettet in eine Konstruktion simultaner Andeutung und Kaschierung: Eduard, „der seine frühe Liebe zu Charlotten hartnäckig im Sinne behielt, sah weder rechts noch links, und war nur glücklich in dem Gefühl, daß es möglich sei, eines so lebhaft gewünschten und durch eine Reihe von Ereignissen scheinbar auf immer versagten Gutes endlich doch teilhaft zu werden“ (WV 297). Eduards Egoismus, der eine Wunscherfüllung um jeden Preis anstrebt, wird angedeutet durch die Formulierung, dass er weder nach „rechts noch links“ schaue, dass er seine Wünsche „hartnäckig“ verfolge, um etwas oder jemandem „teilhaft“ zu werden, es oder ihn also in 'Besitz' zu nehmen. Kaschiert wird dieser Eindruck dagegen wieder mit der Suggestion einer steten Treue, die seiner „frühen Liebe“ gegenüber loyal bleibt. Der Begriff „hartnäckig“ kann zu diesem Zeitpunkt des Romans noch in jeden der beiden Isotopiebereiche – sowohl des Egoismus als auch der Treue – inkorporiert werden und 'schillert' deshalb ambivalent, später muss er zweifellos dem Isotopiebereich des Egoismus zugeschlagen werden. Eduards Selbstbezüglichkeit, die sich natürlich und vor allem auch im Kontakt mit Ottilie zeigt, deutet der Text deutlicher in der Beschreibung der ersten Begegnung der beiden auf dem Landgut an. Eduard beschreibt Ottilie als ein „angenehmes, unterhaltendes Mädchen“, worauf Charlotte Eduards Egozentrik mit der simplen Frage, die lediglich in dem Aufgreifen seiner Wortwahl besteht, entlarvt: „Unterhaltend? versetzte Charlotte mit Lächeln: sie hat ja den Mund noch nicht aufgetan“ (WV 325). Suggestiert wird hier, dass Eduard sich lediglich selbst 'unterhalten' und Ottilie ihm nur als Zuhörerin gedient habe. Diese Situation stellt eine Keimzelle für das projektive Verhältnis dar, durch das Eduard und Ottilie verbunden sind: Ottilie dient Eduard lediglich als Projektionsfläche, im Kern geht es ihm allem voran immer um sich selbst. Der 'Nagel', an dem Eduards Projektion 'aufgehängt' wird, ist die bei Ottilie vermeintlich ähnliche Selbstbezüglichkeit, in der sich Eduard gespiegelt fühlt, die aber, genau besehen, von grundlegend anderer Machart ist. Der 'reine' Selbstbezug, dem es nicht um sich selbst geht und den Ottilie figuriert, bleibt Eduard unverständlich. Schlüssig geht damit einher, dass ihm die (über Jahrhunderte tradierte) Vorstellung von der 'Reinheit'⁶¹⁵ eines Opfers⁶¹⁶ in ihrer

schreibt er, dass in seinem Roman mehr enthalten sei, „als irgend jemand bei einmaligem Lesen aufzunehmen imstande wäre“, zit. n. Walter Benjamin: *Goethes „Wahlverwandtschaften“*. Vollständige Neuausgabe, Erstdruck in: *Neue Deutsche Beiträge*. 1924/1925, hg. v. Karl-Maria Guth, Berlin 2015, S. 20.

⁶¹⁵ 'Reinheit' hier gebraucht im Sinne von Selbstlosigkeit. Dass der Text diese beiden Begriffe engführt, dafür vgl. die Analyse der Friedhofstextstelle, S. 177.

Bedeutung verschlossen bleibt. Eduard ist in seiner Egozentrik der ökonomischen Tauschwertlogik verhaftet: „Indem ich mich aufopfre, kann ich fordern“, heißt es in seinem Brief an Charlotte im sechzehnten Kapitel (WV 386).

Der 'reine' „Bezug auf sich selbst“, der darauf zielt, „das ganze[] Wesen über sich selbst“ zu 'heben' (WV 366)⁶¹⁷, soll in seinen zwei zentralen Bedingungen (Bedingung 1: keine Störungen durch etwas von Außen kommendes Fremdes; Bedingung 2: keine Störung durch Selbsthaftigkeit) an Beispielen verdeutlicht werden, um dem Reinheitskonzept des Textes (hinsichtlich des Aspekts der Homogenität als einer von vieren) ein Stück näher zu kommen. Zunächst zu Bedingung 1, also der Störung des 'reinen' Selbstbezuges durch 'Fremdes', im Sinne von zu anderen Menschen Gehöriges. Als Beispiel eignet sich hier die Textstelle, welche die erneute Begegnung von Ottilie und Eduard am See schildert und dabei in der spezifisch literarischen Form des Sinnüberschusses zeigt, wie Eduards Ungeduld als etwas für Ottilie zutiefst Heterogenes in ihren 'reinen' Selbstbezug einbricht:

Eduard indessen von unüberwindlicher Ungeduld getrieben, schlich aus seinem Hinterhalte durch einsame Pfade, nur Jägern und Fischern bekannt, nach seinem Park, und fand sich gegen Abend im Gebüsch in der Nachbarschaft des Sees, dessen Spiegel er zum erstenmal vollkommen und rein erblickte. Ottilie hatte diesen Nachmittag einen Spaziergang an den See gemacht (WV 494).

Der Text beschreibt vordergründig die Landschaft, nämlich die Beschaffenheit des Sees (wie ein „Spiegel“, „vollkommen und rein“).⁶¹⁸ Indem der Text unvermittelt die Erwähnung des Spazierganges Ottilies an den sich derart charakterisierenden See anschließt, wird verdeutlicht, dass der Sinnüberschuss jener Beschreibung – einer angesichts des dem Roman eigenen Sprachduktus für einen See zu gewichtigen Beschreibung – auf Ottilie selbst zu beziehen ist, ganz im Sinne des selbstreflexiven Satzes aus dem vierten Kapitel: „Wer spielt nicht gern mit Ähnlichkeiten?“ (WV 319). Der bildspendende Bereich des Sees verdeutlicht mit seiner spiegelnden, also notwendigerweise homogenen Oberfläche, auf anschauliche Art den Ottilie gemäßen Seinszustand innerer Beruhigkeit und

⁶¹⁶ Vgl. dazu René Girard: *Das Heilige und die Gewalt*. Aus dem Französischen von Elisabeth Mainberger-Ruh, Frankfurt am Main 1992, S. 58.

⁶¹⁷ Und den Goethe auch schon sehr ähnlich in *Wilhelm Meisters Lehrjahre* in der Figuration der „schönen Seele“ gestaltet hat: Der 'reine' Selbstbezug, der die „Reinlichkeit des Daseins“ jener Dame ausmacht, kennzeichnet sich, wie auch bei Ottilie, durch diese „Selbstständigkeit ihrer Natur und die Unmöglichkeit, etwas in sich aufzunehmen, was mit der edlen, liebevollen Stimmung nicht harmonisch war“. Und ebenfalls ähnlich wie bei Ottilie ist, dass dieser 'reine Bezug auf sich selbst' von großer 'Wirkung' auf Mitmenschen ist. So gesteht Wilhelm, dass er die Schrift, aus der ihm „am meisten“ die „Reinlichkeit des Daseins“ entgegengeleuchtet habe, mit der „größten Teilnahme und nicht ohne Wirkung auf [s]ein Leben“ gelesen habe“ (Johann Wolfgang Goethe: *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, in: ders.: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe*, hg. v. Karl Richter, München 2006, Bd. 5, S. 7–610, hier S. 520f., achtes Buch, drittes Kapitel).

⁶¹⁸ Dass Eduard 'zum ersten Mal' den See in solcher 'Reinheit' erblickt, veranlasst zu der These, dass Ottilie hier zum ersten Mal in voller 'Reinheit' erstrahlt.

Selbstvergessenheit⁶¹⁹, den Eduard dann erneut mit seiner „Ungeduld“ und übereilenden Schnelligkeit durchbrechen wird, die der Text auf der Ebene des discours durch ein angezogenes, ins Präsens wechselndes und mit stakkatoartigen, kurzen Sätzen⁶²⁰ erzeugtes Sprachtempo spiegelt. Ein Isotopiebereich der Ungeduld wird jetzt auch um die Figur der Otilie herum aufgebaut. So gerät auch Otilie in „Hast“ und „eilt“ zum „Kahn“. Eduards „Ungeduld“ hat sie angesteckt, und ist in ihr 'reines' Da-Sein⁶²¹ eingebrochen. Dass die Leserin/der Leser die den See beschreibenden Adjektive „rein und vollkommen“ tatsächlich auf Otilie bezieht, dessen versichert sich der Text durch eine nur kurze Zeit später erfolgende, explizite Zuweisung des Reinheitsbegriffs an Otilie⁶²²: „Soll ich deine reine Seele [...] erschrecken?“, fragt Eduard Otilie.⁶²³

Otilies Zustand des 'reinen' Selbstbezuges, der durch Eduard gestört wird, ist der einer gleichzeitigen Selbstvergessenheit und Selbstversenkung⁶²⁴; die (nur scheinbare) Widersprüchlichkeit dieses Zustandes ist weiter oben bereits angesprochen worden: „[S]ie saß versenkt [...] in sich selbst“ da, und hatte „Zeit und Stunde“ vergessen (WV 494). Dass der Text diesen Zustand als etwas Positives wertet⁶²⁵ und an dieser Textstelle bereits, wie noch genau analysiert wird, die mit der 'Reinheit' einhergehende, zum Ende des Romans hin

⁶¹⁹ Würde sie, wie Eduard, um sich selbst kreisen, könnte sie sich demnach nicht mehr völlig 'rein spiegeln'.

⁶²⁰ „Endlich bricht er durch das Gebüsch bei den Eichen; er sieht Otilien, sie ihn; er fliegt auf sie zu und liegt zu ihren Füßen.“ – Ein deutlicher Unterschied zu dem vorhergehenden, verschachtelten und längerem, im Präteritum formulierten Satz: „Eduard, dem es bisher gelungen war, unbemerkt so weit vorzudringen, der seinen Park leer, die Gegend einsam fand, wagte sich immer weiter.“ (WV 494)

⁶²¹ Das verdeutlicht der Text ex negativo, indem der Erzähler betont, dass sie „ihre ganze Besonnenheit“ nach dem Tode Ottos, in dem ja die angesteckte Ungeduld kulminiert, zurückgewinnt. Das Possessivpronomen „ihre“ weist Otilie also dezidiert die Besonnenheit zu. Besonnenheit aber ist geradezu das genaue Gegenteil von einem überstürzten, ungeduldigen Handeln.

⁶²² Obwohl die herzustellende Kombination von „rein“ und „Otilie“ auch durch das oben beschriebene, spezifisch literarische Satzarrangement für eine aufmerksame Leserin/einen aufmerksamen Leser bereits zur Genüge deutlich gewesen wäre.

⁶²³ Der Vergleich der 'Reinheit' der Seele mit der Oberfläche eines glatten Sees oder mit dem wolkenlosen Himmel ist eine sehr gängige Formation des zeitgenössischen Reinheitsdiskurses. So heißt es z.B., um ein weiteres *literarisches* Diskursbeispiel zu geben, in dem überaus populären Roman *Rinaldo Rinaldini*: „Heiter blickt' ich sonst zum Himmel./ Selbst, wie er, so klar und rein,/ Konnte meine sanfte Seele/ Seiner Reinheit Spiegel seyn./ Und jetzt, finster, wie die Nächte,/ Die mein Unmuth hier durchwacht,/ Hat das Laster meine Seele/ Dunkler als die Nacht gemacht.“ (Christian August Vulpius: *Rinaldo Rinaldini, der Räuber-Hauptmann. Eine romantische Geschichte unseres Jahrhunderts in drei Th. oder 15 Büchern*. Erstes bis drittes Buch. Leipzig 1801, S. 7).

Das Motiv findet sich auch in dem sehr stark 'diskursdurchwebten' Roman *Agnes von Lilien*. Goethes Aufgreifen dieses populären Motivs kann ebenfalls als metareflexive Diskurskommentierung verstanden werden.

⁶²⁴ Man könnte diese zwei Begriffe in einer Kopula verbinden, der selbstvergessenen Selbstversunkenheit oder der in-sich-selbst-versunkenen Selbstvergessenheit. Für beide Formulierungen bietet der Text Anhaltspunkte.

⁶²⁵ Die literarische Inszenierung des 'reinen' Selbstbezuges ist eine illusionsbildende Ermöglichung desselben (im Sinne der Überlegung Ulrich Winters, dass jede „sprachliche Beschreibung fiktionaler Welt“ zugleich „deren Erzeugung“ ist) und kann, wie in Fußnote 2 als Beispiel angeführt, auch als indirekte Kommentierung des zeitgenössischen bürgerlichen Diskurses verstanden werden, der sich der funktionalen Logik verschrieben hat: Denn der 'reine' Selbstbezug bedeutet eine gänzliche Freiheit von Zweckansprüchen.

stetig zunehmende Sakralisierung und Idealität aufscheint, zeigt sich an dem weiteren Fortgang des Satzes:

[A]ber sie saß [...] versenkt in sich selbst, so liebenswürdig anzusehen, dass die Bäume, die Sträucher rings umher hätten belebt, mit Augen begabt sein sollen, um sie zu bewundern und sich an ihr zu erfreuen. Und eben fiel ein rötliches Streiflicht der sinkenden Sonne hinter ihr her und vergoldete Wange und Schulter. (WV 494)

Die goldene Einfärbung schürt, ebenso wie Eduards anschließendes zweimaliges Hinknien vor Ottilie, den Eindruck, dass Ottilie etwas Auratisches, Heiliges, an die Muttergottes Erinnerndes anhaftet (WV 495).

Es ist Charlotte, die deutlich erkennt, wie bedeutsam jener beruhigte, klare, einheitlich-homogene Gemütszustand⁶²⁶ für Ottilie ist, der als 'reiner' „Bezug auf sich selbst“ verstanden werden kann. Nur dieser ist der Ottilie gemäß. Deshalb warnt sie vor 'Zwiespälten' und 'Entzweiungen', die diesen gefährden können. In einem Gespräch zwischen Charlotte und ihrem Ehemann im 16. Kapitel, in welchem sie ihrer verständigen Art gemäß zu retten versucht, was noch zu retten ist, stellt sie Eduard die rhetorische Frage, „ob Ottilie glücklich sein“ könne, „wenn sie uns entzweit“ (WV 384), um, nachdem die fatalen Ereignisse ihren Lauf schon genommen haben, auch Ottilie selbst noch einmal vor einer Zerrüttung ihres innerlich-homogenen Gemütszustandes durch einen „Zwiespalt im Gemüt, der unerträglich ist“, zu warnen, welcher durch ein Wiedersehen mit Eduard entstehen könnte. Das, was Ottilies innere Einheit⁶²⁷ und 'Reinheit' letztlich vorübergehend erschüttert, ist ein von Eduard

⁶²⁶ Mit Manfred Osten kann auf die Frage nach der Art dieser Homogenität auch noch hinzufügend geantwortet werden: Eine „letztlich heilige [...], d.h. heile, nicht mit sich selber entzweite Geist-Natur“, (Osten: „'Alles Veloziferisch'“, hg. v. Walter Hinderer u.a., S. 221).

⁶²⁷ Osten nennt diesen homogenen inneren Ort, wo „alles Entzweite aufgehoben in seinem ursprünglichen Zentrum“ ist, „Gewissen“ (ebd.). Mir erscheint dieser Begriff ungeeignet, irritiert er doch durch die heutzutage gängige Ineinssetzung mit einem freudianischen Konzept des Über-Ichs, das mit gesellschaftlich-moralischen Normen gefüllt ist. Darum geht es aber gerade nicht. Die innere Einheit, aus der heraus Ottilie lebt und aus der heraus sie (mit vorübergehenden Ausnahmen) handelt, charakterisiert sich gerade aus der Unberührtheit von gesellschaftlichem Input (vgl. als Beispiel einer analogen Diskursformation *Agnes von Lilien*, Kap. 3.1.1.), sie hat vielmehr ein unverdorbenes (und deshalb reines!) Gespür für die großen und kleinen Zusammenhänge des Seins. Man denke als illustratives Beispiel an Ottilies Schauer und Kopfweg angesichts eines Nebenweges, an dem der „Begleiter“ des Lords anschließend Steinkohle entdeckt. Was diese Zusammenhänge genau bedeuten, ist für Ottilie wie auch für die Leserin/den Leser selbst nicht abschließend eruierbar. Feststellbar ist mittels Ottilies 'homogenem, weil ungeschiedenem inneren Ort', der als eine Art innerer Kompass fungiert und jene Zusammenhänge indizierenden Zeichen herausstellt, dass diese Zusammenhänge existieren. Tendenzen, ob es sich um warnende (wie z.B. die Platanen) oder bejahende Zeichen handelt, sind vage erkennbar. Eine Konfusion ihrer Bedeutung kann, wie der Text zeigt, weitreichende und verheerende Konsequenzen haben. Und hierin besteht, wie sich noch zeigen wird, vielleicht Ottilies einzige Schuld: Dass sie die sich auf Eduard beziehenden warnenden Zeichen (die aus ihrer authentischen Intuition kommen, die sich von der Projektion nicht beirren lässt) nicht erkennt oder zu spät erkennt, ganz wie Mittler es als weit verbreitetes Problem klar diagnostiziert. Denn das Kopfweg ist nicht nur ein den Zusammenhang zu Eduard anzeigendes Zeichen, sondern mahnt mittels seiner negativ empfundenen Schmerzqualität zur Vorsicht vor einer Vertiefung eines solchen Zusammenhanges, oder anders gesagt: vor dem Eingehen einer Wahlverwandtschaft, die eben weder eine Schicksalshaftigkeit noch eine *Naturnotwendigkeit* ist, sondern eine Projektion, eine Beziehung also, deren weitere Realisierung, sprich Vertiefung, zur Wahl steht, also nicht notwendigerweise umgesetzt werden muss. Denn der Mensch ist anders als die chemischen

übernommenes und im Zusammensein mit ihm praktiziertes übereilendes und vor allem *egoistisches* Handeln, das Ottilie zutiefst widerspricht, ein Handeln nämlich, das nicht das selbstlose Selbst, nicht die großen Zusammenhänge, die Einheit des Seins und Gott als Oberstes setzt, sondern sich selbst – und dabei fatale Folgen zeitigt. Das leitet über zur zweiten Bedingung, dass der 'reine' Selbstbezug eben auch nicht durch (egoistische) Selbsthaftigkeit⁶²⁸ in seiner Homogenität und seiner 'Reinheit' gestört werden darf. Im neunten Kapitel spricht der Text zum ersten Mal explizit davon, dass Ottilie „alles so rein fühle“, um im nächsten ‚Atemzug‘ dazu überzugehen, zu betonen, dass diese 'Reinheit' des Gefühls mit einer Selbstvergessenheit einhergeht, welche in Entsagung⁶²⁹ der selbstbezogenen (Liebes)-Wünsche⁶³⁰ mündet. Das ist der Fall, als Ottilie schließlich von der Realisierung eines Verhältnisses mit Eduard absieht und sich selbstlos zurückzieht⁶³¹:

Wenn sie um sich her sah, so verbarg sie nicht, zu welchem großen, reichen Zustande das Kind geboren sei: denn fast alles, wohin das Auge blickte, sollte dereinst ihm gehören. Wie wünschenswert war es zu diesem allem, dass es vor den Augen des Vaters, der Mutter aufwüchse und eine erneute frohe Verbindung bestätigte. Ottilie fühlte dies alles so rein, dass sie sich's als entschieden wirklich dachte und sich selbst dabei gar nicht empfand. Unter diesem klaren Himmel, bei diesem hellen Sonnenschein, war es ihr auf einmal klar, dass ihre Liebe, um sich zu vollenden, völlig uneigennützig werden müsse.

Im ersten Kapitel des zweiten Teils ruft Charlotte, um ein weiteres Beispiel anzuführen, im Zuge der Beschreibung der Friedhofsneugestaltung Homogenität als Merkmal von 'Reinheit' auf den Plan, wobei Homogenität inhaltlich erneut als Absenz von Selbsthaftigkeit konkretisiert wird. Charlotte spricht mit dem jungen Rechtsgelehrten, mit dem Architekten und mit Ottilie über das „reine Gefühl einer endlichen allgemeinen Gleichheit“ und identifiziert im Zuge ihrer Argumentation nicht nur das „eigensinnige starre Fortsetzen unserer Persönlichkeiten, Anhänglichkeiten und Lebensverhältnisse“ als narzisstisch und deshalb als „unrein“, sondern auch das von Ottilie verteidigte „Andenken der andern“ nach dem Tode, weil es „meist nur ein selbstischer Scherz“ (WV 407) sei. Was der Text hier untergründig-indirekt, nämlich in zwei miteinander zu kombinierenden Schritten, anlegt, ist Folgendes: In einem ersten Schritt verbindet er 'Reinheit' mit einer Form von Homogenität oder „Gleichheit“ (WV 405), die das Subjekt dazu veranlasst, keinen Unterschied mehr in der Bedeutung und

Elemente beschaffen – das zeigt der Text durch seinen Verlauf entgegen seiner vordergründig explizierten Analogie zwischen Chemie und Menschendasein. Während die chemischen Elemente sich in bestimmten Konstellationen verbinden *müssen*, hat der Mensch die Freiheit, wie Ottilie es spät, aber doch tut, sich auch gegen das Eingehen einer Verbindung zu entscheiden.

⁶²⁸ Ich wähle den ungewöhnlichen Begriff der Selbsthaftigkeit, da er die 'Anhaftung' an das Selbst, die besonders in der Friedhof-Stelle kritisiert wird, aufgreift, und damit nah am Text bleibt, vgl. WV 107.

⁶²⁹ Entsagung ist bekanntlich ein für Goethe wichtiges und in weiteren seiner Werke auftauchendes Thema, wie z.B. in der Novelle der *Der Prokurator*, in den *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* und in *Wilhelm Meisters Wanderjahre*.

⁶³⁰ Denn Ottilie hält es ja für Liebe, es ist aber Projektion.

⁶³¹ Dieses selbstlose Sich-Zurückziehen ist Ottilies 'Rettung', ganz im Sinne Schillers: „Sich selbst werfen können bedeutet, sich selbst zu retten“, zit. n. Bernhard Zeller: *Schiller. Reden im Gedenkjahr 1959*, Stuttgart 1961, S. 229.

Gewichtung seiner selbst und anderer Menschen zu machen. Er verbindet 'Reinheit' also mit Selbstlosigkeit.⁶³² Dieser mit dem Wort 'rein' benannte Zustand ist insofern wieder auch ein grundlegend homogener im oben bereits erläuterten Sinne, da er sich durch völlige Abwesenheit von Selbsthaftigkeit auszeichnet. Folglich fühlt sich Ottilie „rein“⁶³³, als sie sich selbstlos durchringt, ihrem Geliebten zu entsagen und der Verbindung von Eduard und Charlotte ihr Recht zuspricht. Ihr Plädoyer für das „Erinnern“ und „Andenken“ (WV 405) setzt der Text dagegen, derselben Logik folgend, als „unrein“, weil von „selbstischer“ (WV 407) Liebe 'verunreinigt'. In einem zweiten Schritt markiert der Text, auf dieser Engführung aufbauend, sehr subtil diejenigen Stellen, in denen Ottilie „aus ihrer Bahn schreitet“. Inwiefern? Dafür muss eine Art Gleichung aufgemacht werden, die auf einer Hauptthese gründet (Ottilie ist, den Roman als Ganzes betrachtend, als Figuration der 'Reinheit' angelegt) und folgende Zwischenschritte enthält: *Erstens*: Ottilies Denken wird ein einziges Mal im Text als „unrein“ gekennzeichnet, und zwar deshalb, weil es „selbstisch“ sei. *Zweitens*: Damit kann „unrein“ mit „[S]elbstisch“-Sein und ex negativo „rein“ mit 'selbstlos' gleichgesetzt werden. *Drittens*: Ist Ottilie nun (vgl. die Hauptthese) eine Figuration der 'Reinheit', so ist es eine logische Folge, dass sie dort „aus ihrer Bahn“ schreitet, wo sie „unrein“ und d.h. also „selbstisch“ handelt. *Viertens*: Mit diesem, aus dem Text selbst erschlossenen, Instrumentarium kann nun eine Leerstelle des Romans gefüllt werden, nämlich die Frage(n), inwiefern Ottilie selbst Schuld für die fatalen Ereignisse zukomme, inwiefern der Text also ihre Ansicht teilt, dass sie „aus der Bahn“ geschritten sei und wo dies genau geschehe: Aus ihrer „Bahn“ schreitet Ottilie dort, wo sie der Anlage⁶³⁴ ihres 'reinen' Wesens nicht gemäß, folglich „unrein“, folglich „selbstisch“⁶³⁵ im egoistischen Sinne handelt.

Das Fazit dieser gerade vollzogenen, als exemplarisch zu verstehenden Kurzanalyse in vorliegendem Unterkapitel lautet: Mittels einer genauen Beobachtung des Konzepts der 'Reinheit', das sich (hauptsächlich) mit der zentralen Figur Ottilie selbst in den Vordergrund drängt⁶³⁶, können Verweise freigelegt werden, die die Logik des Romans entschlüsseln und

⁶³² Oder wiederum anders gesagt: Es geht um eine Selbstbezogenheit (siehe chemisches Gleichnis), die über die Auseinandersetzung mit sich selbst und die Annäherung an das Göttliche zur Selbstlosigkeit wird.

⁶³³ Im 'reinen' Selbstbezug (Gefühl) werden ihr Dinge klar (Denken); sie kann gewisse (An-)Zeichen wieder deutlich lesen und die Zusammenhänge des Seins erkennen.

⁶³⁴ 'Anlage' im doppelten Sinne, zum einen als intradiegetische 'Wesensanlage', zum anderen im metapoetischen Sinne als 'Anlage' im Sinne von 'Konzeption der Romanfigur' seitens des Autors.

⁶³⁵ Zum „selbstischen“ Handeln gehört das übereilte Handeln. Die Übereilung ist insofern von 'selbstischem' Charakter, da sie einen anderen, nämlich den vom Individuum selbst gesetzten Rhythmus befolgt und nicht jenen, der „in jeder Jahreszeit, in jener Stunde das ganz Gehörige“ nämlich von den großen Zusammenhängen Geforderte tut, jenen „ruhige[n] Gang“ also, den es zur „dauernden oder zur vorübergehenden Vollendung“ bedarf (WV 464). Vgl. dazu das Unterkapitel zur Authentizität, Kap. 5.1.3.

⁶³⁶ Die diskursiven Bedingungen spielen Goethe in die Hand. Das Konzept der 'Reinheit' ist zeitgenössisch von großem Interesse und in unterschiedlichen Diskursfeldern omnipräsent. Es ist deshalb für Goethe kein allzu schweres Unterfangen, durch die Inszenierung dieses populären, viel besprochenen und inszenierten Konzepts der 'Reinheit' Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen. Die Kunst des Textes besteht vor allem in der Art der Inszenierung, d.h. konkret in der Ebene des discours,

deshalb von zentraler Bedeutung für seine (textimmanente) Interpretation sind. Damit erreicht der Text aber ein Weiteres und viel Wichtigeres: Er dirigiert die Aufmerksamkeit der Leserin/des Lesers auf seine spezifisch literarischen Strategien und Verfahren – wie etwa sein ausgeklügeltes Verweisungssystem – und stellt damit sein unvergleichliches Potential heraus.

Exkurs: Wer spielt nicht gern mit Ähnlichkeiten? – Wahlverwandtschaften oder das Phänomen der Projektion

*Aber der Mensch ist ein wahrer Narciß: er
bespiegelt sich überall gern selbst; er legt
sich als Folie der ganzen Welt unter*

WV 313

*Sie glaubten einander anzugehören
WV 496*

Die Kontraststruktur, die zwei Formen von Selbstbezug (nämlich Eduards und Ottilies) gegenüberstellt, hat intrinsisch mit dem Begriff der 'Wahlverwandtschaften' zu tun, einem Begriff, der dem Roman seinen Titel gibt und mehrfach an exponierter Stelle innerhalb des Romans, nämlich in der chemischen Gleichnisrede, auftaucht. Es soll deshalb ein Exkurs zu Begriff, Phänomen und Problem der „Wahlverwandtschaften“ im Horizont einer Deutung im 'Zeichen der Reinheit' folgen. Einleitend wird ein kurzer Überblick über das Thesengebäude gegeben. Ich gehe von zwei zentralen Thesen aus: 1. Die Beziehung zwischen Eduard und Ottilie ist stärkstens projektionsgeladen.⁶³⁷ Die Figuren Eduard und Ottilie 'wählen' sich gegenseitig (nur) darum aus, weil sie von einer psychologisch bedingten Affinität gesteuert werden. 2. Diese Affinität fußt auf einer vordergründigen Analogie ihrer Charaktere. Der jeweils Andere wird auf Grund dieser vordergründigen Ähnlichkeit als Teil des eigenen Selbst projiziert, die Unterschiedlichkeit wird dabei ausgeblendet.⁶³⁸

welche sich durch viele geschickte Kniffe, durch intertextuelle und metareflexive Anspielungen auszeichnet.

⁶³⁷ Projektion verstehe ich hier im Sinne der analytischen Psychologie als "Hinausverlegung eines subjektiven Vorganges in ein Objekt" (vgl. C. G. Jung: *Wörterbuch der Analytischen Psychologie*, <http://www.analytische-psychologie.org/woerterbuch.htm>). Anteile des Selbst und der inneren Konstellation werden abgespalten und in das äußere Objekt projiziert, das daraufhin mit den projizierten Anteilen identifiziert und „dadurch in einer gewissen Weise auch beherrscht wird“ (!). Die projektive Identifizierung kann sich auf ein „Idealobjekt“ richten, damit „Trennung vermieden“ werden kann. Böse Anteile können genauso projiziert werden, damit man sie „los wird“ und sie am anderen Menschen kontrollierbar werden (Verena Kast: *Neid und Eifersucht. Die Herausforderung durch unangenehme Gefühle*, 3. Aufl., Solothurn u.a. 1996, S. 104).

⁶³⁸ Die projizierenden Figuren übersehen die „leisen Verfehltheit[en]“, die Walter Benjamin in seinem berühmten Aufsatz „Goethes 'Wahlverwandtschaften'“ folgendermaßen auf den Punkt bringt: „Wohl paßt Ottilie sich Eduards Flötenspiel an, aber es ist falsch. Wohl duldet Eduard lesend bei Ottilie, was er Charlotten verwehrt, aber es ist eine Unsitte. Wohl fühlt er sich wunderbar von ihr unterhalten, aber sie schweigt. Wohl leiden selbst die beiden gemeinsam, aber es ist nur ein Kopfschmerz“ (Benjamin: *Goethes „Wahlverwandtschaften“*, S. 10).

Die scheinbar freie 'Wahl' wird also weder willkürlich getroffen noch ist sie notwendiges Schicksal⁶³⁹, sie ist psychologisch bedingt.⁶⁴⁰ Wie stark eine solche Projektion⁶⁴¹, eine solche 'Wahlverwandtschaft' zu sein vermag, die formelhaft als 'Attraktion durch vordergründige Ähnlichkeit bei hintergründiger Unähnlichkeit' definiert werden kann, und wie tragisch eine Projektion enden kann, wenn sie nicht rechtzeitig aufgelöst wird, das zeigt sehr subtil Goethes berühmter Roman; zumindest dann, wenn man den Text im 'Zeichen der Reinheit' liest, sich also, wie in der Einleitung erklärt, auf das Verweisungsspiel der Reinheitsmotivik einlässt und alle im Text befindlichen Reinheitskonzepte, die expliziten und die impliziten, in Zusammenhang setzt.

Nun sei Schritt für Schritt vorgegangen: Welche ist also die vordergründige Ähnlichkeit, von der oben die Rede gewesen ist? Es ist die des 'reinen'⁶⁴² „Bezuges auf sich selbst“, der „allen“ eigen ist (WV 314). Eduard und Ottilie werden beide als Naturwesen inszeniert, weshalb das Zitat auf sie zu beziehen ist; zudem charakterisieren sich beide durch auffällige Selbstbezüglichkeit, die aber, genau betrachtet, eben nur eine vordergründige Ähnlichkeit ist. Inwiefern? Die Vordergründigkeit der charakterlichen Ähnlichkeit ergibt sich aus der unterschiedlichen Interpretation des dem „Bezug auf sich selbst“ vorgeschalteten Adjektivattributs 'rein' und ist in der hier vorgeschlagenen Lesart gewissermaßen der Clou zum Verständnis der Grundthematik der *Wahlverwandtschaften*. 'Rein' muss im Falle von Eduard und im Falle von Ottilie nämlich auf zwei sehr verschiedene Arten verstanden werden. Diese unbedingt zu beachtende Verschiedenheit, die sich hinter dem Reinheitsbegriff versteckt (welcher in seiner sprachlichen Gestalt vordergründig ebenfalls 'gleich aussieht' und deshalb auf der Ebene des discours die Ebene der histoire, nämlich das

⁶³⁹ Die Frage nach dem Verhältnis von Freiheit und Schicksal in den *Wahlverwandtschaften* beschäftigt die Interpretinnen und Interpreten seit dem Erscheinen des Werks. Viele Antworten und Einschätzungen sind zum Verhältnis jenes Dualismus in diesen über 200 Jahren gegeben worden. (Vgl. als detaillierten Überblick über die zu diesem Thema erschienenen Texte seit Erscheinen des Romans bis in die 1980er Jahre die Einleitung von Monika Hielscher: *Natur und Freiheit in Goethes 'Die Wahlverwandtschaften'*, Frankfurt am Main [u.a.] 1985 und auch Gabriele Brandstetter: „Poetik der Kontingenz. Zu Goethes 'Wahlverwandtschaften'“, in: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 1995, S. 130–145). Es ist folglich offenbar so, dass sich der Text einer klaren Befürwortung einer der beiden Seiten, wie dies von zahlreichen Forschungstexten behauptet wird, versperrt, anderen Falls gäbe es keinen ersichtlichen Grund für eine immer neue Tarierung des Verhältnisses. Eine aus jüngerer Zeit hervorgegangene Einschätzung, die ganz bewusst jeglichen Dualismus vermeidet und sich dem Zufall-Schicksals-Problem der *Wahlverwandtschaften* gerade jenseits von „Antinomien“ nähert, stammt von Manfred Osten (vgl. Osten: „'Alles Veloziferisch'“, hg. v. Walter Hinderer u.a.). Sie erscheint mir (weitgehend) als die angemessenste Einschätzung, da sie nicht zuvorderst 'fremde' Begriffe an den Text heranträgt, sondern aus diesem heraus extrapoliert und mit ihnen argumentiert.

⁶⁴⁰ Das verdeutlicht der Text z.B. auch durch den sich von der Perspektive der Figuren distanzierenden Satz: Sie „glaubten einander anzugehören“ (WV 496). Die Distanzierung von der Sichtweise der Figuren wird durch das eingefügte Verb „glauben“ induziert.

⁶⁴¹ Die Projektion erscheint dem projizierenden Individuum als etwas von außen Kommendes, Autonomes, so auch Ottilie, die den psychologischen Mechanismus in das Bild des Dämons fasst: „Ein feindseliger Dämon, der Macht über mich gewonnen, scheint mich von außen zu hindern, hätte ich mich auch mit mir selbst wieder zur Einigkeit gefunden.“ (WV 516)

⁶⁴² 'Rein' steht im Originaltext nicht unmittelbar vor dem Zitatausschnitt „Bezug auf sich selbst“. Es ist jedoch ein paar Sätze später vor dem Wort „Bezug“ positioniert und bezieht sich auf erstgenannte Stelle zurück, weshalb obige Formulierung zulässig ist.

beim gleich aussehenden Ungleichem ansetzende Phänomen der Projektion, spiegelt), macht die grundlegende *Unähnlichkeit* der beiden Figuren aus und ist damit das dynamische, die Handlung forttreibende Element schlechthin.⁶⁴³ Eduards 'reiner' Bezug gegen sich selbst ist der einer völligen Egozentrik, das Wort 'rein' muss hier also als 'gänzlich' verstanden werden im Sinne eines quantitativen Gebrauches.⁶⁴⁴ Otilies 'reiner' Selbstbezug – und hier wird der Bogen zurück zum eigentlichen Thema des Unterkapitels geschlagen – ist ein homogener, weil mit nichts Fremd-Unguten vermischter, ein über sich selbst hinaus⁶⁴⁵ und ins Jenseits zeigender; das Adjektiv 'rein' muss hier also qualitativ verstanden werden. Hinter der vordergründig erscheinenden Ähnlichkeit steht eine tiefe Unähnlichkeit. Und genau dieses Phänomen der vordergründigen Analogie bei gleichzeitiger Unähnlichkeit meint der Begriff 'Wahlverwandtschaften': *Ein Subjekt 'wählt' unbewusst diejenige oder denjenigen, die oder der ihm 'verwandt' erscheint, bei der oder dem also etwas ähnlich und vieles unähnlich ist* (These 2). Zu dieser Deutung regt vornehmlich die vom Text indizierte, spezifische Auflösung der Verwandtschaftsmetapher an. Die Metapher der 'Verwandtschaft' zielt auf 'vordergründige Ähnlichkeit bei hintergründiger Unähnlichkeit'.⁶⁴⁶ Deutet man Verwandtschaft als Ähnlichkeit oder sogar Gleichheit und damit die Metapher falsch bzw. unvollständig, begibt man sich auf eine irreführende Fährte, die der Roman aber durchaus auslegt. Irreführend, denn Eduard und Ottilie sind sich weder ähnlich noch gleich. Wer das behauptet, muss den Roman falsch verstehen. Das *vordergründig* Ähnliche ist in dem psychologischen Mechanismus, den Goethe darstellt und der oft mit dem Etikett der Liebe versehen wird, die 'Aufhängung', an der die Projektion 'festgemacht' wird.⁶⁴⁷ Hintergründig betrachtet 'wählt' man demnach nicht, noch ist man 'verwandt'. Man folgt lediglich der durch Projektion hervorgerufenen Faszination. Was aber hat es dann mit dem Begriff der 'Wahlverwandtschaften' auf sich? Zunächst sei konstatiert: Der Roman verweigert sich einer zu einfachen Interpretation, die 'Wahl' wörtlich nimmt und 'Verwandtschaft' als simpel gestrickte Metapher für Ähnlichkeit gebraucht. Es geht um ein

⁶⁴³ Denn die Unähnlichkeit der beiden Figuren – Eduards Egozentrik und Otilies Sensibilität und Absolutheit – begründet die Dynamik zwischen ihnen und forciert das tragische Ende.

⁶⁴⁴ Dieser 'gänzliche' Selbstbezug zeigt sich etwa auch daran, dass Eduard es nicht vermag, in seinem „Ich“ eine „Sonderung“, eine 'Spaltung' zu „bewirk[en]“, die Voraussetzung für eine Reflexion über das eigene „Ich“ wäre (WV 310).

⁶⁴⁵ Dass Ottilie auch schon vor ihrem Straucheln im selbstlosen Selbstbezug gezeigt wird, beweist etwa die Tatsache, dass sie fähig ist, sich selbst so weit zurückzunehmen, dass sie „jeden Blick, jede Bewegung, ein halbes Wort, einen Laut“ (WV 327) anderer Menschen wahrzunehmen und sofort richtig zu deuten weiß.

⁶⁴⁶ Dass diese tiefgründige Unähnlichkeit bei vordergründiger Ähnlichkeit nicht nur von den Figuren selbst 'übersehen' wird, sondern auch von einer größeren Anzahl von Rezensenten, zeigt sich exemplarisch bei Abeken, einem zeitgenössischen Kritiker: „Daß es Menschen gibt, die ihrer Natur nach verwandt sind, daß diese Verwandtschaft Liebe erzeugt“ (Bernhard Rudolf Abeken: „Über Goethes 'Wahlverwandtschaften' (Fragmente aus einem Briefe)“. In: *Morgenblatt für gebildete Stände*. Tübingen, Nr. 19.–21. 22.–24. Januar 1810, zit. n. Goethe: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*, Bd. 9, Kommentarteil, S. 1224).

⁶⁴⁷ Paradigmatisch ist dies ersichtlich am Kopfweh: Beide, Eduard und Ottilie, haben Kopfweh (Ähnlichkeit), aber eben nicht auf der gleichen, sondern auf verschiedenen Seiten (Unähnlichkeit).

komplexeres Phänomen, das Goethes gewählter Begriff der 'Wahlverwandtschaften' beschreiben will und das dieser kunstfertig mittels seiner spezifischen sprachlichen Gestalt spiegelt, indem er nämlich selbst mit dem für das Phänomen der Projektion gewichtigen Verhältnis von Vordergründig- und Hintergründigkeit spielt.

Der Begriff der 'Wahlverwandtschaften' ist, wie der Text selbst sagt, ein „Kunstwort“ und muss in seiner feinen, aber wohlüberlegten Kunsthaftigkeit erkannt werden, da es der Leserin/dem Leser sonst wie dem zeitgenössischen Rezipienten Christoph Martin Wieland gehen wird, der Goethes gewählten Begriff als „nonsense“⁶⁴⁸ verwirft, da Wahl und Verwandtschaft, also freies Aussuchen und notwendiges Zusammengehören, offensichtlich nicht zusammenpassen wollen.⁶⁴⁹ Der paradoxe Begriff, jenes „Kunstwort“, kann durch eine Lektüre im Zeichen der 'Reinheit' in einen Verständnishorizont eingebettet werden, der dazu führt, seine Metaphorik in einer ganz spezifischen Weise zu verstehen: Und zwar, wie bereits angesprochen, indem der Wortteil 'Verwandtschaft' als Metapher für 'vordergründige Ähnlichkeit bei gleichzeitiger Unähnlichkeit' verstanden wird. Dann eröffnet der zunächst sperrige titelgebende Begriff plötzlich eine interessante Erklärung für die Beschaffenheit der Anziehung zwischen Eduard und Otilie – eine Anziehung, die für die Leserin/den Leser doch seltsam blass⁶⁵⁰ bleibt. Denn jener Impetus des Textes, die Anziehung zwischen den beiden Figuren als „Liebe“ auszugeben, überzeugt nicht. Die Affinität zwischen Eduard und Otilie gründet nicht auf einer freien Liebe⁶⁵¹, sondern auf einer vermeintlichen Ähnlichkeit. Sie 'wählen' sich – jedoch nicht frei, sondern, psychologisch gesehen, vor allem bedingt durch eine scheinbare Analogie ihrer Charakterstruktur.

Die Figuren selbst stilisieren diese Analogie zunächst als „Verwandtschaft“ im Sinne eines notwendigen, unabwendbaren, unaufhebbaren Zusammengehörens. Was der Text hier zeigt, ist eine verhängnisvolle, auf Irrwege leitende Fehldeutung der Figuren selbst⁶⁵², wie sie

⁶⁴⁸ „Wie kommt dieser sogenannte Roman zu dem lächerlichen Titel *Wahlverwandtschaften*? Was sind Wahlverwandtschaften? [...] Wer kann seinen Vater, Oheim, Sohn, Enkel oder Vetter wählen? Daß einige neuere Chemiker gewisse Affinitäten p. *Wahlverwandtschaften* nennen, ist offenbar ein bloßes Witz- und Wortspiel, und was G seinen Hauptmann darüber sagen läßt, ist und bleibt, trotz seiner a, b, c allen vernünftigen Lesern *non-sense* oder willkürliche kindische Spielerei“ (Christoph Martin Wieland an Karl August Böttiger. Weimar, 16. Juli 1810. Zit. n. Goethe: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*, Bd. 9, Kommentarteil, S. 1233).

⁶⁴⁹ Die „antinomische Struktur“ des Begriffs ist vielfach betont worden (vgl. dazu etwa Heike Brandstädter: *Margarete, Otilie, Mignon. Goethe-Lektüren*, Hamburg [u.a.] 1999, S. 65f.).

⁶⁵⁰ Sie bleibt blass, weil sie nicht nachvollziehbar ist. Das zeigen viele Rezensionen. Auch Friedrich Heinrich Jacobi überzeugt die Liebeskonstellation zwischen Eduard und Otilie im Verhältnis zum Figurenentwurf nicht, jedoch 'dreht' er an der 'falschen Schraube', er spricht Otilie das „Himmlische“ ab, das der Text doch offensichtlich als solches verstanden wissen will, anstatt das den Figuren als 'Liebe' erscheinende Gefühl anders zu deuten: „Wir können das Göttliche und Himmlische an Ottilia nicht finden und sprechen es ihr geradezu ab, weil sie den armseligen Eduard so überschwänglich lieben kann“ (Friedrich Heinrich Jacobi an Friedrich Köppen. München, 12. Januar 1810). Zit. n. Goethe: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*, Bd. 9, Kommentarteil, S. 1223f.).

⁶⁵¹ Also einer Liebe, die ihr Gegenüber aus einer inneren Freiheit heraus 'wählt',

⁶⁵² Die Sachlage wird auch von der einseitig rational-vernünftig operierenden Figur Charlotte falsch gedeutet, vgl. WV 500: „Es sind gewisse Dinge, die sich das Schicksal hartnäckig vornimmt.“

auch der Leserin/dem Leser unterlaufen kann, wenn er/sie die falschen Seme des Begriffes 'Verwandtschaft' dominant setzt und den falschen 'Stimmen' des Textes vertraut.⁶⁵³ Denn der hier vorgeschlagenen Interpretation zufolge geht es nicht um eine notwendige, unaufhebbare Verbindung, wie es bei Verwandtschaft nun einmal der Fall ist, sondern um eine äußere Ähnlichkeit bei innerer Unähnlichkeit. Beide Begriffe, sowohl der der Wahl als auch der der Verwandtschaft werden damit vom Text unterlaufen: Zum einen ist es weder eine Wahl noch eine Verwandtschaft im simpel metaphorischen Sinne von 'Ähnlichkeit'. Es scheint also nur so, als ob die Hauptfiguren Eduard und Ottilie eine freie Wahl hätten, und es scheint nur so, als ob sie verwandt seien.⁶⁵⁴ Und dennoch beschreibt dieses „Kunstwort“ und seine literarische Ausgestaltung hellstichtig ein sehr reales Phänomen: Nämlich das der Projektion, eine dem Ich unfreiwillig, unerklärlich und schicksalhaft anmutende Anziehung, die ein Entwicklungspotential für das Individuum bereithält und das die Wissenschaft erst im 20. Jahrhundert im Rahmen der Psychoanalyse zugänglich gemacht hat.⁶⁵⁵

Nun noch einige Worte zur sprachlichen Form des zentralen Begriffs 'Wahlverwandtschaften': Der Titel der *Wahlverwandtschaften* deutet nicht nur die Komplexität des von Goethe vorgeführten Phänomens mit der gewählten sprachlichen Form bereits vorwegnehmend an. Des Weiteren deutet es in seiner Funktion als Titelwort auf die Form des Textes hin, dem es vorsteht, und zwar ebenfalls durch seine sprachliche Form. Denn so vielschichtig wie der titelgebende Begriff ist, so vielschichtig ist auch der Romantext; so wie 'Verwandtschaft' in der kryptischen Substantivverbindung multipel verstehbar ist (nämlich als 'notwendige Zusammengehörigkeit' oder als 'ähnliche Unähnlichkeit', so ist es auch der Text selbst. Anders formuliert: Die Ambiguität des Teilbegriffs 'Verwandtschaft' (als auch die des Zusammenspiels der beiden Substantive) weist auf die Hyperkodierung und damit auch auf die Ambiguität des Textes voraus. Und mit der Schwierigkeit und Sperrigkeit dieses Begriffs wird zugleich auch die Schwierigkeit der psychologischen Konstellation

Vergebens, daß Vernunft und Tugend, Pflicht und alles Heilige sich ihm in den Weg stellen; [...] wir mögen uns gebärden wie wir wollen.“

⁶⁵³ Die Leserin/der Leser muss minutiös beobachten, welche Seme aus der Figurenperspektive dominant gesetzt werden und welche (anderen!) aus der Perspektive des Erzählers. Während Ottilie und Eduard im Hinblick auf die Beschaffenheit ihres Verhältnisses zueinander nämlich die unbedingte, unauflösbare Zusammengehörigkeit betonen, verweist die Erzählstimme immer wieder auf die grundlegende Unähnlichkeit bei vordergründiger Ähnlichkeit und damit subtil auf den Illusionscharakter.

⁶⁵⁴ Womit nicht gesagt wird, dass die Begriffe unzutreffend sind, der Mensch ist, wie es richtig im Text heißt, kein chemisches Element, er hat immer noch – nachkantianisch gedacht – eine gewisse Freiheit und also 'Wahl', der Zwang einer Projektion jedoch ist stark; und eine gewisse Ähnlichkeit gibt es ja auch, nur ist sie eben eine vordergründige.

⁶⁵⁵ Das hier präsentierte Phänomen ist im Lichte heutiger Psychologie mit bemerkenswerter Einsicht dargestellt. Deshalb muss Moritz „nonsense“-Begriff relativiert und all jenen erneut Recht gegeben werden, die der Literatur die Kraft zuweisen, ansonsten nicht Formuliertes aufzugreifen und darzustellen. (In dem Fall des psychischen Projektionsphänomens, das ja um 1900 dann von der Psychoanalyse formuliert wurde, muss es deshalb präziser heißen: „in der Zeit um 1800 ansonsten nicht Formuliertes aufzugreifen“ (vgl. zum Potential von Literatur auch Hörisch: *Das Wissen der Literatur*, S. 10: „Schöne Literatur hält ein Alternativ-Wissen bereit, das wert ist, sachlich ernst genommen zu werden.“).

angedeutet, die dieser Begriff beschreiben will. So schwierig es ist, den Begriff 'aufzulösen', so schwierig ist es, das Phänomen aufzulösen, das dieser schwierige Begriff beschreiben will, nämlich die Projektion.⁶⁵⁶

Nun zurück zu der obigen, kursiv gedruckten These (These 2). Diese muss auf Grund des Gesagten und auf Grund weiterer vom Roman gegebener Indizien erweitert werden: Wahlverwandtschaften beschreiben das Phänomen, das ein Subjekt *unbewusst-gezwungen die oder den wählt, die oder der ihm oder ihr 'verwandt' erscheint, bei der oder dem also etwas ähnlich und viel unähnlich ist, um in der Auseinandersetzung mit dem jeweils Ähnlichen und Unähnlichen Entwicklungspotential auszuschöpfen und etwas a) etwas über sich und b) etwas für sich zu lernen*. In Goethes Roman werden zwei Unterformen von Projektion vorgeführt, die sich beide unter dieser These subsumieren lassen, aber in sich insofern zu nuancieren sind, da sie einen anderen Schwerpunkt setzen. Eine wird von Eduard, die andere von Otilie in Szene gesetzt. a) Im Falle Otilies: *Über die Projektion etwas über sich lernen*. Otilie lernt etwas über sich selbst, nämlich ihre Befähigung zum 'reinen' Selbstbezug, indem sie sich über die auf einen vordergründig Ähnlichen (Eduard) gerichtete Projektion (die sich als Attraktion äußert) etwas bewusst macht, was in ihr selbst 'schlummert'⁶⁵⁷, ganz in dem Sinne, wie es der Text formuliert: „Ein solcher Zustand erhebt den Geist, indem er das Herz“ – und damit den Charakter – „erweitert“ (WV 334).⁶⁵⁸ In diesem derart in Gang gesetzten Differenzierungs- oder Bewusstwerdungsprozess verblasst die anfänglich-vordergründige Ähnlichkeit mit dem Anderen, und die Unähnlichkeit mit dem Anderen arbeitet sich unaufhörlich heraus, wodurch sich das Subjekt (Otilie) selbst immer besser zu begreifen beginnt. Zur Verdeutlichung einmal in der Ich-Form formuliert: Der andere figuriert (lediglich), was mir selbst an mir unbekannt ist, und es wird mir greifbar, indem ich es auf den anderen projiziere. b) Im Falle Eduards: *Über die Projektion etwas für sich lernen*. Eduard setzt sich in einem ersten Schritt gleich mit Otilie, projiziert also etwas

⁶⁵⁶ Denn ein „Lebensstil“, der die Auflösung projektiver Identifizierungen zum Ziel hat, fordert dem Subjekt viel „Arbeit“ und „viel Entwicklung ab“, weil er es herausfordert, sich „immer wieder mit den falschen Vorstellungen“, die das Subjekt sich von sich macht, „zu konfrontieren“. (Kast: *Neid und Eifersucht*, S. 192).

⁶⁵⁷ Und zwar etwa so, wie es der Protagonistin in der Novelle „Der Prokurator“ in den *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* ergeht, die auch erst über den (scheinbaren) Geliebten, der ebenfalls nicht mehr als ein Projektionspartner, ein 'Mittel zum Zweck' ist, wirklich bekannt wird „mit dem guten und mächtigen Ich [...], das so still und ruhig in uns wohnt.“ (Johann Wolfgang von Goethe: Werke. *Hamburger Ausgabe*. Textkritisch durchgesehen und kommentiert von Erich Trunz, München 1981, Bd. 6, S. 185). Dieses 'gute und mächtige Ich' Goethes entspricht dem, was C.G. Jung psychologisch als 'Selbst' in Abgrenzung zum „Ich“ fasst. Jungs „Ich“ wäre dann analog wohl das 'laute', aber 'kleine' Ich in Goethes poetischer Sprache.

⁶⁵⁸ Das Herz als das Zentrum des Menschen wird als Metapher für das zentralste am Menschen, seinen Charakter, gelesen. Tertium comparationis, also das verbindende Element zwischen Bildspender und Bildempfänger, ist demgemäß das Zentrische. Die Ansicht, dass mit der Auflösung oder zumindest Bearbeitung einer projektiven Identifizierung eine Erweiterung des 'Herzens' einhergeht, teilt mit Goethe auch die heutige analytische Psychologie: „Wenn wir uns der Herausforderung [...] stellen, so Verena Kast, „vermögen wir unsere vernachlässigten Potentiale zu entwickeln und unsere Grenzen wahrzunehmen. Wir werden lebendiger und kreativer, beziehungsfähiger, versöhnlicher und offener.“ (Kast: *Neid und Eifersucht*, Klappentext).

von sich selbst (seine Selbstbezüglichkeit) auf eine andere Person. Hinter der Ähnlichkeit aber wird er tatsächlich angezogen⁶⁵⁹ von dem ihm gänzlich Unähnlichen, und zwar dem, was Otilie ausmacht und er potentiell von ihr erlernen kann (nämlich die 'reine' Form – qualitativ verstanden – des Selbstbezugs). Der psychische Bewusstwerdungsprozess wird aber torpediert bzw. verlangsamt, wenn das Ich die Unähnlichkeit mit dem Anderen nicht erkennen will und die Ähnlichkeit darüber hinaus noch zur Gleichheit stilisiert, so wie es Eduard etwa in dem Handschriftenvergleich unternimmt, bei dem er sich, durch Charlottes Reaktion herausgefordert, schmeichelnd eine 'Gleichheit' der Handschriften suggeriert.

Beide Projektionsarten bzw. -mechanismen sind gekoppelt an einen psychischen Faszinationsmechanismus und deshalb von großer Zugkraft. Insofern heißt es im Text, dass sich jene „Naturen“ gegenseitig „*schnell* ergreifen“ (Hervorhebung von mir, L.B). Und zwar, um sich „wechselseitig“ zu „bestimmen“, „obgleich“ sie „einander entgegengesetzt“ sind. Und gerade „weil sie einander entgegengesetzt“ sind, „suchen und fassen“ sie sich „am entschiedensten“, da die oder der andere dem Subjekt mittels ihrer oder seiner tatsächlich „entgegengesetzt[en]“ (alle WV 316) Konstitution etwas bewusst machen oder in ihm erwecken kann, das ihm in seiner Vordergründigkeit von sich selbst unbekannt ist, durch die Projektion auf die oder den anderen als Potential aber bewusst werden kann.⁶⁶⁰ Hinsichtlich des im Roman entscheidenden Aspekts des Selbstbezugs heißt das, dass Otilie über die fälschliche Analogisierung mit Eduard das ihr eigene Potential eines 'reinen' Selbstbezugs als das ihr Gemäße entdeckt, indem sie den 'reinen' Selbstbezug zunächst mit Eduards Form des 'reinen' Selbstbezugs (egomanisches Sein) fälschlich gleichsetzt, um über diese Projektion wieder zu dem ihr gemäßen zu finden. Eduard ist von Otilies qualitativ 'reinem' Selbstbezug fasziniert, womit er angeregt wird, diesem Potential in sich nachzuspüren; ungeschickterweise setzt er aber seinen egomanischen Bezug mit Otilies Selbstbezug in eins, um erst ganz am Ende zu erkennen, dass er Otilie nicht ebenbürtig ist. Sein „ganzes Bestreben“ sei „nur immer eine Nachahmung“ gewesen, und es sei eine „schreckliche Aufgabe, das Unnachahmliche nachzuahmen“ (WV 528f.).⁶⁶¹ Insofern sind beide gegen Ende der notwendigen Auflösung der Projektionen näher gekommen⁶⁶² und haben also, so

⁶⁵⁹ Diese Passivformulierung „wird angezogen“ ist sehr wichtig, macht sie doch das den Beteiligten in einer solchen psychischen Konstellation beschleichende Gefühl verständlich, dass man von außen gesteuert werde. Dabei sind es die eigenen unbewussten psychischen Mechanismen, die vom Bewusstsein her als etwas Autonomes wahrgenommen werden.

⁶⁶⁰ In dem Phänomen der Wahlverwandtschaften, bzw. der Projektion wird auch die literarische Aktivität der Leserin/des Lesers gespiegelt: sie/er liest darin etwas vordergründig Anderes als hintergründig Gemeintes.

⁶⁶¹ Denn es geht nicht um Nachahmen, sondern um Nachstreben. Vgl. Fußnote 694.

⁶⁶² Zu einer ähnlichen Einschätzung kommt auch Dettmering, wenn er schreibt, dass sich „Eduards Verblendung kurz vor dem Ende aufheb[e] und ihn *sehend* werden“ lasse (vgl. Peter Dettmering: *Dichtung und Psychoanalyse II. Shakespeare – Goethe – Jean Paul – Doderer*, München 1977, S. 68). Otilie betrachtet sich selbst auf Grund ihrer projektiven Verstrickung mit Eduard als eine „in den Irrgängen des Lebens schon Eingeweihte[]“ (WV 506). Die Erkenntnis über das in ihr schlummernde Potential, das ihr eigene Talent zur 'Reinheit', ihren „Genius“ für den Umgang mit dem „Heiligen“, und

tragisch das Ende auch scheint – immer wieder geht es in diesem Roman um vordergründiges 'Scheinen' und hintergründiges 'Anderssein' –, ein ganzes Stück schwere Bewusstseinsarbeit an sich geleistet. Denn wie der Text in Form einer Sentenz in Otilies Tagebuch reflektiert, vermag „der Mensch sich das am wenigsten zuzueignen [...], was ihm ganz eigens angehört“ (WV 416).

5.1.3. Authentizität

*[D]aß ich in meinen
Wahlverwandtschaften, die innige wahre
Katharsis so rein und vollkommen als
möglich abzuschließen bemüht war*

Goethe an Zelter, 29. Januar 1830

In Otilie gibt es eine *Notwendigkeit*, im 'Reinen' mit sich zu sein, oder anders gesagt: im 'reinen' Selbstbezug mit sich zu stehen. Denn: „auf den Schein“ ist sie „nicht vorzubereiten“ (WV 321), wie der Lehrer schon sehr früh im Roman über Otilie schreibt. Jener widerspricht ihrem Wesen. Zu Otilies 'Reinheit', die neben den anderen drei Hauptaspekten auch als Authentizität⁶⁶³, als Teilhabe an der 'Wahrheit', inszeniert wird, gehört, dass Otilie in Übereinstimmung mit den durch Zeichen angedeuteten großen Zusammenhängen lebt⁶⁶⁴, dass sie, ebenso wie die Pflanzen, die sie hegt, in ihrem Rhythmus leben, gedeihen und blühen muss, und dies alles „zur rechten Zeit“.⁶⁶⁵ Otilie hat, ganz wie jene Pflanzen, ein Gespür für den Kairos, den „rechten“, den wahren Moment – vorausgesetzt, sie handelt aus dem oben beschriebenen 'reinen' Selbstbezug heraus. Zu jenen Zeitpunkten, zu denen sie unter dem Einfluss Eduards steht, verliert sie „das Gefühl“ für ihre „Gesetze“ (WV 502), worunter auch die genaue Beachtung des Kairos gehört. Sie gerät sodann in Eduards Sog

das ist bedeutsam, erschließt sich für Otilie aber eben erst über die Auseinandersetzung mit dieser Verstrickung. Sie erkennt sich nun als „eine geweihte Person“, die dann das ihr Gemäße tut, „wenn sie sich dem Heiligen widmet“ (WV 507).

⁶⁶³ Das zum Konzept der 'Reinheit' zugehörige Sem der Authentizität wird nur knapp ausgeführt, da es eng zusammenhängt mit dem Punkt der Alterität/Idealität. Weiterführende Ausführungen finden sich darum im folgenden Unterkapitel.

⁶⁶⁴ Ihre Authentizität resultiert auch aus jener besprochenen Notwendigkeit, ihr Leben in Übereinstimmung mit den großen Zusammenhängen und Gesetzen zu leben. Ihre Begabung, diese Zusammenhänge zu erspüren, zeigt sich z.B. daran, dass sie das Vorhandensein der Kohle erspürt, also mittels eines inneren Vermögens Zusammenhänge zwischen organischen und anorganischen Dingen aufweisen kann (vgl. dazu Fußnote 633). Diese Art der Zusammenhänge wird in ihrem Vorhandensein im Text angedeutet, aber nicht erklärt. Das muss jede Leserin/jeder Leser genau wie die Figuren auf der intradiegetischen Ebene selber tun.

⁶⁶⁵ In diesem Sinne ist auch die Formulierung, der Gärtner habe einen „reinen Begriff von seinem Handwerk“, zu verstehen, einen Begriff nämlich davon, in Übereinstimmung mit den großen Gesetzen und Rhythmen zu gärtnern, also in „jeder Jahreszeit, in jeder Stunde das ganz Gehörige zu tun“ (WV 464).

des übereilten, niemals innehaltenden und (falsch) selbstbezogenen Handelns, das den Tod Ottos herbeiführt. Fortgesetzt wird das Narrativ des Authentischen in jenen Textstellen, in denen die den „Schein“ (WV 321) genießende⁶⁶⁶, von „Selbstigkeit“ (WV 440) erfüllte Luciane vermeintlich im Mittelpunkt steht – vermeintlich, weil sie lediglich dazu dient, als Kontrastfigur⁶⁶⁷ die Authentizität, die als ein Merkmal unter anderen die 'Reinheit' von Otilies Wesen ausmacht, hervorzuheben. Dass Otilie *aufgrund* des zur 'Reinheit' gehörigen Aspekts der Authentizität von großer Wirkungskraft⁶⁶⁸ auf andere Figuren ist, soll im Zusammenhang mit dem letzten Reinheitscharakteristikum der idealischen Alterität erörtert werden. Authentizität ist die primäre Causa ihrer idealischen Alterität.

5.1.4. Alterität/Idealität

*[A]ls wenn Otilie selbst aus den
himmlischen Räumen heruntersähe*

WV 414

*Was für ein mystisches Luftgespenst und
Traumbild seine Otilie [ist]*

Christoph Martin Wieland an Karl August
Böttiger, Weimar, 16. Juli 1810

Der Eindruck von Alterität ist ein weiteres, entscheidendes Merkmal, das mit dem Konzept der 'Reinheit' in den *Wahlverwandtschaften* (und in der Literatur im 18. Jahrhundert überhaupt) einhergeht. Goethe führt den Zusammenhang von 'Reinheit' und Alteritätserfahrung in den *Wahlverwandtschaften* auf explizite und implizite Art und Weise vor. Der Satz, der den Konnex von 'Reinheit' und Alterität sehr deutlich macht, wird der Leserin/dem Leser in Otilies Tagebuch präsentiert. Die Hineinverlegung desselben in das Tagebuch deutet an, dass die hier formulierte Erkenntnis als Otilies Innerem nahestehend

⁶⁶⁶ Denn im Gegensatz zu Otilie genießt Luciane die Inszenierung der „natürlichen Bildnerei“ (WV 433) und um eines „Schein[s]“ (WV 321) willen, der höchstmögliche Wirkung und einen „unglaublichen Reiz“ (WV 433) auf ihren „Hofstaat“ (WV 427) hervorrufen soll.

⁶⁶⁷ Die Funktion einer weiblichen Kontrastfigur übernimmt Luciane auch noch hinsichtlich zwei weiterer Aspekte. Und zwar zum einen hinsichtlich der „Selbstigkeit“ (WV 440), die Otilies Selbstlosigkeit diametral entgegensteht und dadurch umso mehr unterstrichen wird, zum anderen hinsichtlich ihrer „durch einander mischen[den]“ (WV 432) Art. (Vgl. dazu auch Fußnote 601).

⁶⁶⁸ Wer in Übereinstimmung mit den durch Zeichen angedeuteten großen Zusammenhängen lebt, der lebt in Wahrhaftigkeit, ist für den Kairos sensibel und strahlt auf seine Mitmenschen deshalb beeindruckende Authentizität aus. Dies ist bei Otilie der Fall. Sehr früh im Roman schreibt der Gehilfe über seinen Zögling Otilie, dass sie „auf den Schein“, also eine Inauthentizität, „nicht vorzubereiten“ sei (WV 321).

bzw. als diesem entsprungen⁶⁶⁹ begriffen werden soll. Er lautet: „Alles Vollkommene in seiner Art muß über seine Art hinausgehen, es muss etwas anderes, unvergleichbares werden“ (WV 467). Dieser Satz kann als eine Art definitorischer Einkreisung von Alterität verstanden werden. Diese versucht, analytisch das in Worte zu fassen⁶⁷⁰, was der Text in Form der Figur Ottilie ins Bild hebt. Etwas, was 'vollkommen' ist „in seiner Art“ (WV 467), also nur noch sich selbst in absoluter 'Reinform' enthält⁶⁷¹, wird dadurch zu etwas Anderem, etwas Alterem. In mathematischer Sprache ließe sich dies zur Verdeutlichung folgendermaßen ausdrücken: die 'Reinform' von $x \neq x$. Wie der Roman anhand der Figur Ottilie zeigt, ist diese Alterität, die 'Unvergleichbarkeit' durch ein 'vollkommen-reines-Selbst-Sein' (bzw. auch schon die Annäherung an dieses) von großer Faszination für andere Menschen. Sowohl die Art und Weise der Einbettung im näheren Textumfeld als auch seine Vernetzung im Textganzen weisen darauf hin, dass die Leserin/der Leser diesen sentenzhaften Satz auf die Entwicklung⁶⁷² der Figur Ottilie, welche eine Entwicklung hin zu Vollkommenheit und 'Reinheit' ist, zu beziehen hat, auch wenn der Satz vordergründig die jahreszeitliche Veränderung eines Baumes beschreibt.⁶⁷³ Dies ist anhand von mehreren Punkten zu belegen: Zunächst verweist der Begriff des „Vollkommene[n]“ durch seinen partiellen Gleichklang zurück auf den kurz zuvor gefallenem Begriff der 'Vollendung'. Beschreibt das „Vollkommene“ einen nicht fortführbaren Endzustand, so greift der Begriff der 'Vollendung' stärker den Aspekt der Entwicklung hin zu diesem Endzustand auf. Die beiden Begriffe, und dadurch auch die Textstellen im Ganzen, stehen auf Grund ihrer lautlichen und inhaltlichen (Teil-)Analogie in Relation zueinander. Seme der Perfektion, der Außergewöhnlichkeit, der Superiorität schwingen bei beiden Wörtern mit. Die vorgeordnete Textpassage, auf die sich der hier im Fokus der Aufmerksamkeit stehende Satz rückbezieht und die Goethe unmittelbar vor dem Tagebucheintrag arrangiert hat, ist eine Textstelle, die Ottilie (erneut) in das 'Zeichen der Reinheit' rückt. Es handelt sich um jene Textpassage, in der beschrieben wird, dass Ottilie die Notwendigkeit ihres Entsagens in einem 'reinen

⁶⁶⁹ Man kann nicht automatisch davon ausgehen, dass der Satz von der Figur Ottilie selbst stammt, da ihr Tagebuch viele Gedanken und Maximen anderer Personen enthält.

⁶⁷⁰ Ich spreche hier bewusst von einem 'Versuch', weil eine noch so analytisch-präzise Sprache per se nicht äquivalent mit Darstellungen spezifisch literarischer Machart sein kann.

⁶⁷¹ Das Sich-selbst-in-absoluter-Reinform-Enthalten impliziert, dass man in einem 'reinen' Selbstbezug zu sich steht.

⁶⁷² Der Begriff Entwicklung ist nicht unproblematisch, aber doch richtig. Ottilie entwickelt sich in dem Sinne, dass sie Handlungsmaximen aus ihrem 'Fehlverhalten' entwickelt. Diese Handlungsmaximen stellen aber gewissermaßen nur die Rückkehr zu der von vorneherein angelegten Charakterstruktur dar, ihre Entwicklung ist deshalb nicht ein dynamischer 'Aufbruch zu neuen Ufern', sondern mehr die Rückkunft zu einer statischen Form. Es ist deshalb Matías Martínez zuzustimmen, dass es sich bei Ottilie sowohl um einen „flat character“ als auch um einen „round character“ handelt (vgl. Matías Martínez: *Doppelte Welten. Struktur und Sinn zweideutigen Erzählens*, Göttingen 1996, S. 77f.).

⁶⁷³ Die metaphorische Engführung eines Baumes und eines Menschen macht der Text einige Seiten zuvor vor, hier spricht der Erzähler erst über die Pflanze und ihre günstigen Entwicklungskonditionen, um schließlich explizit darauf hinzuweisen, dass „die Pflanze“ den „eigensinnigen Menschen“ (WV 464) gleicht.

Gefühl', „bei dem sie sich selbst gar nicht empfand“ (WV 466), erlebe. Das mit dem Wort „rein“ explizit anklingende Wortfeld der 'Reinheit' wird durch die im folgenden Satz gebrauchten Begriffe 'klar' und 'hell' als Isotopie verstärkt. Die 'Reinheit' von Ottilies Gefühl, die daher rührt, dass es ihr „auf einmal“ ganz „klar“ ist, dass „ihre Liebe, um sich zu vollenden, völlig uneigennützig werden müsse“, spiegelt der Text in dem äußerlichen Setting eines „klaren Himmel[s]“ und „hellen Sonnenschein[s]“ (WV 466). Diese hier von Ottilie in einem „Augenblick[]“ erlebte 'Reinheit' des Gefühls, die sich dadurch auszeichnet, „sich selbst [...] gar nicht“ (WV 466) zu empfinden, wird zum Ausgangspunkt für eine Entwicklung hin zu einer immer absoluter praktizierten Entsagung und Selbstlosigkeit, welche in jenem die ganze Gestalt Ottilies umgreifenden Eindruck der 'Reinheit' gipfelt, den ihre Mitmenschen sowohl kurz vor ihrem Tod als auch über diesen hinaus von ihr gewinnen. Jene hier einsetzende Entwicklung der 'Vollendung' ihrer Liebe (und im Zuge dessen ihrer ganzen Person) durch Entsagung findet ihren Endzustand in einer 'Vollkommenheit'⁶⁷⁴, die darum innerhalb der Textlogik zu einem Synonym des Begriffs der 'Reinheit' wird, da sie, wie diese, ein gänzlich, hundertprozentiges „[I]n seiner Art“-Sein bezeichnen will (WV 467).

Der in einem vorangestellten Unterkapitel bereits erörterte Aspekt der Homogenität des in Goethes *Wahlverwandtschaften* aufgeworfenen Konzepts der 'Reinheit' wird durch die gerade angesprochene Vernetzung der beiden Textstellen also um den Aspekt der Alterität erweitert, und zwar indem herausgestellt wird, dass – um es noch einmal auf den Punkt zu bringen –, wenn etwas gänzlich „in seiner Art“, also homogen, also 'rein' ist, es in demselben Moment „über seine Art hinausgeh[t]“ und damit zu „etwas andere[m], Unvergleichbare[m]“ (WV 467) wird. Dass Ottilies Weg hin zu der 'vollkommenen' Entfaltung ihrer ganz eigenen „Art“ kein bruchloser und nicht der direktest mögliche ist, suggeriert der Text durch einen erneuten Rückverweis auf eine dritte Textstelle, und zwar wieder mittels des Begriffs der 'Vollendung': Auf dem Weg hin zur „dauernden oder zur vorübergehenden Vollendung“⁶⁷⁵, so heißt es in eben jener Textstelle, die als kontrapunktisch zu Ottilies Geschichte verstanden werden muss, darf „der ruhige Gang“ nicht „unterbrochen werden“ (WV 464), wie es im Falle

⁶⁷⁴ Vollkommenheit ist Charakterzug vieler Goethe'scher weiblicher Figuren, wie schon Georg Simmel zu Recht bemerkt hat: „Es ist allerdings in vielen Goetheschen Frauen eine Art von Fertiggewordensein, die sich an keiner seiner männlichen Gestalten findet, eine seinshafte Vollkommenheit jenseits singulärer Äußerungen und Eigenschaften. An all diesen Frauen, an Lotte und Klärchen, an Iphigenie und der Prinzessin, an Dorothea und Natalie und manchen anderen noch spüren wir diesen unzerlegbaren und im Einzelnen gar nicht greifbaren Zug von Vollkommenheit-in-sich, der zugleich eine Beziehung zum Ewigen bedeutet und der in dem Ewig-Weiblichen, das uns hinanzieht, sozusagen begrifflichen Ausdruck gefunden hat.“ (Georg Simmel: *Goethe. Reproduktion des Originals in neuer Rechtschreibung*, Paderborn 2013, S. 155.)

⁶⁷⁵ Die Konjunktion „oder“ in diesem Zitat ist sehr interessant. Sie streut durch die Offenheit der Formulierung nämlich Zweifel daran, dass 'Reinheit' im Sinne eines vollkommenen Zustandes wirklich dauerhaft erreicht werden kann (vgl. zur weiteren Stellen subtiler Unterminierung der 'Reinheit' das Unterkapitel 5.2.).

Ottilies durch Eduard geschehen ist.⁶⁷⁶ Der oder das Sich-Vollendende, sei es eine „Pflanze“ oder aber ein „eigensinnige[r] Mensch“, muss ganz „nach ihrer“ oder seiner „Art“ (WV 464) behandelt werden, da diese oder dieser offenbar nur dann 'gedeiht', wenn sie oder er vollkommen gemäß ihrer oder seiner ganz spezifischen „Art“ lebt, also eine 'Reinheit' ihrer oder seiner „Art“ (WV 464 und 467), ohne die Irritation durch Fremdes, kultiviert. Erst an dem Zeitpunkt, an dem Ottilie Eduard ent-sagt⁶⁷⁷, nimmt sie ihren Weg in der ihr ganz eigenen „Art“ (WV 464 und 467) wieder auf, der darum ein Weg zur 'Reinheit' ist, da sie sich immer mehr vom 'Fremden' und 'Äußeren' entschlackt und absondert, wozu auch, wie in Unterkapitel zur Homogenität erläutert, die Selbsthaftigkeit gehört. Der konsequente Gang hin zu der in Ottilie angelegten Selbstlosigkeit, die das Spezifische ihrer „Art“ und der grundlegendste 'Baustein'⁶⁷⁸ ihrer 'Reinheit' ist, wird aber erst durch die Begegnung mit dem sehr weltlichen Eduard richtig ausgelöst. Daraus lässt sich schließen, dass die Reinheitskonzeption der *Wahlverwandtschaften* sehr wohl die Begegnung mit der Welt vorsieht, und zwar um ihres abschreckenden Kennenlernens willen.

Zurück zur Nachtigallen-Textstelle und ihrer Vernetzung im Textganzen. Im Anschluss an den bereits analysierten Satz folgt ein Vergleich der „Nachtigall“ mit dem gemeinen „Vogel“. „In *manchen* Tönen“⁶⁷⁹, heißt es dort, steige die Nachtigall „über ihre Klasse hinüber“ und scheine „jedem Gefiederten andeuten zu wollen, was eigentlich singen heiße“ (WV467). Die Rekurrenz des Numerals „manchen“ („in *manchen* Augenblicken“ [WV 466], „in *manchen* Tönen“ [WV 467]) deutet an, dass es hier eine Beziehung zwischen den beiden Sätzen gibt, die in enger textlicher 'Nachbarschaft' stehen, nämlich auf zwei aufeinander folgenden Seiten. Der eine Satz findet sich im Fließtext des 9. Kapitels des zweiten Teils, der andere in dem unmittelbar dahintergeschalteten Tagebucheintrag Ottilies. Es ist die Beziehung einer sich spiegelnden, und zwar teils kontrapunktischen, teils analogischen⁶⁸⁰ Konstellation. Während es in dem Gleichnis der Nachtigall nur *noch* „manche“ Momente gibt, in denen

⁶⁷⁶ Denn obwohl Ottilies Vorsatz „ganz rein war“, Eduard „zu entsagen, [s]ich von ihm zu entfernen“, kommt es (zunächst) anders, da sie ihm erneut begegnet und sich mit ihm in eine „Unterredung“ einlässt. Gerade aber durch diesen 'Umweg' verfolgt sie ihr Ziel, das gänzliche 'In-ihrer-Art-Sein' umso energischer, wie sich an ihrem Brief an ihre Freunde im 17. Kapitel ablesen lässt: „Ein strenges Ordensgelübde [...] habe ich [...] über mich genommen. Laßt mich darin beharren [...]. Dringt nicht in mich [...]. Duldet mich in eurer Gegenwart, [...] aber mein Innres überlaßt mir selbst!“ (WV 516).

⁶⁷⁷ Die Vorsilbe „ent-“ macht die Abgrenzung, die für Ottilies Reinhaltung ihrer „Art“ unbedingt notwendig ist, ganz deutlich. Das Wort 'entsagen' streicht darüber hinaus, dekonstruktivistisch gelesen, heraus, dass Ottilie auch den mit Sprache grundsätzlich einhergehenden Uneindeutigkeiten, Verwicklungen und Vernetzungen, die auf der Textebene exemplarisch aufgezeigt werden, zu entsagen versucht, indem sie nichts mehr sagt.

⁶⁷⁸ Ich greife hier zu dem Bild des Bausteins, um ganz deutlich zu machen, dass die Selbstlosigkeit bzw. der reine Selbstbezug nur ein Merkmal von weiteren ist, die 'Reinheit' in der Goetheschen Konzeption ausmachen. Diese ergibt sich durch das Zusammenspiel verschiedener Seme.

⁶⁷⁹ Hervorhebung von mir, L.B.

⁶⁸⁰ Dies klingt zunächst widersprüchlich, ist es aber nicht: Spiegelt beispielsweise das Wasser ein Menschengesicht, so kann der Betrachterin/dem Betrachter des sich spiegelnden Menschen, die/der sowohl den Menschen als auch das Spiegelbild ansieht, gleichzeitig Analoges als auch Gegensätzliches auffallen.

diese ein gemeiner „Vogel“ ist, gibt es zu jenem Zeitpunkt in Otilies Leben konträr dazu *erst* „manche Augenblicke“ des Nachtigallen-Seins, in denen sie über ihre „Art hinausgeh[t]“, in denen sie eine gewisse „Höhe schon erreicht“ zu haben glaubt.⁶⁸¹ Dazu kommt es in jenen Momenten der völligen, also 'reinen' Selbstlosigkeit, so etwa, als Otilie die ganze Nacht für Eduard eine „Abschrift“ anfertigt. Denn da heißt es, es habe sich „ihr ganzes Wesen *über sich selbst gehoben*“⁶⁸² (WV 366). Der zentrale Moment jedoch, an dem Otilie sich dem Nachtigallen-Sein in seiner spezifischen Alterität annähert, ist jener, als sich „ihre Liebe“ zu Eduard in ihrer Qualität ändert und gänzlich „uneigennützig“ (WV 466) wird.⁶⁸³ Die Verbindung zwischen den beiden Textstellen zeigt sich über die Aufgreifung von rekurrenten Worten oder Teilstücken von Worten hinaus, wie bisher gezeigt, auch in der Rekurrenz von Semen.⁶⁸⁴ Dies ist der Fall bei dem Sem des räumlich oberhalb Situieren, welches in der ersten Entsagungs-Textstelle (WV 466) in „Höhe“ präsent ist, in der zweiten Nachtigallen-Textstelle (WV 467) in a) 'übersteigen', in b) „hinüber“ und c) auch in dem Lebensraum des „Vogel[s]“ und der „Nachtigall“ mitschwingt. Worauf aber verweist diese spezifisch literarische, Textstellen vernetzende Konstellation? Sie ist als eine Vorausdeutung auf Otilies spätere Entwicklung zu verstehen, eine Entwicklung nämlich, die von nur „manchen“ Momenten der „Höhe“, nämlich der Selbstlosigkeit, hin zu einem gänzlichen Haltenkönnen dieser „Höhe“ (WV 467) mit nur noch „manchen Tönen“ (WV 467) eines gewöhnlichen Vogels, sprich Verhaltensweisen eines durchschnittlichen Menschen, fortschreitet und damit der 'rein'-alteren 'Vollkommenheit' näher rückt. Dieser Beobachtung entspricht der von Eduard geschilderte Eindruck fast am Ende des Romans – Otilie habe sich „nicht *von*“ ihm „weg“, sondern „über“ ihn „weggehoben“ (WV 517) – , in dem ja erneut das in den beiden Textstellen präsente Sem des räumlich oberhalb Situieren anklingt. Die räumliche Erhebung in die „Höhe“ zeigt sich darüber hinaus in den sich gegen Ende des Romans häufenden adjektiv-attributivischen Bezeichnungen Otilies als 'himmlisch', und zwar sowohl vor ihrem Tod („das bleiche himmlische Kind“ [WV 523])⁶⁸⁵ als auch insbesondere nach ihrem Tod („das himmlische Gesicht“ [WV 524]). Nach ihrem Ableben erscheint Otilie ihrer „Dienerin“ Nanny „[ü]berirdisch, wie auf Wolken oder Wogen getragen“ (WV 525). Das 'Rein'-Altere Otilies wird gegen Ende des Romans durch die räumliche Situierung in die „Höhe“ ins Bild

⁶⁸¹ Ein weiteres Beispiel für eine Gegenläufigkeit, die aber erst durch die spiegelnde Vernetzung der beiden Textstellen augenscheinlich wird, ist folgendes: Während der Baum sich immer stärker verkörpert und damit zur 'Vollkommenheit' in seiner ganz eigenen „Art“ wird, ist Otilies Prozess der 'Vollendung' der einer Entkörperung.

⁶⁸² Hervorhebungen von mir, L.B.

⁶⁸³ Von dieser Textstelle an überwiegt nun das Analogische über das Kontrapunktische in der Beziehung des Gleichnisses zu Otilies Entwicklung. Otilie figuriert nun mehr und mehr, was im zweiten Teil des Nachtigallen-Gleichnisses steht: Sie „steigt [...] über ihre Klasse hinüber“ (WV 207).

⁶⁸⁴ Inwiefern es sich bei den einzelnen Elementen eher um eine analoge oder aber kontrapunktische Spiegelung handelt, muss dann im Einzelnen durch die Art und Weise der Anordnung jener rekurrenten Seme erschlossen werden, wie es im Fließtext auch geschieht.

⁶⁸⁵ Sogar das Zimmer, in dem Otilie sich zukünftig aufhalten wird, erscheint Eduard im Vorhinein schon als „ein himmlischer Aufenthalt“ (WV 511).

gehoben. Sogar der ansonsten vor nichts zurückweichende Eduard schreckt davor zurück, Otilies „Hand zu fassen, sie an [s]ein Herz zu drücken“.⁶⁸⁶ Schon der Gedanke daran „schaudert“ ihn, er „darf“ es nicht einmal „denken“ (WV 517). Diese Formulierungen erinnern an Stellen aus der Bibel, insbesondere aus dem Alten Testament, in denen ein Mensch vor der Begegnung mit dem Heiligen zurückschreckt.⁶⁸⁷ Otilie wird also in ihrem „reinst[e]n Dasein“ (WV 409)⁶⁸⁸ zunehmend zu einer den übrigen Menschen Entzogenen, sie erreicht den Status einer Idealität⁶⁸⁹, der das übrige Figurenpersonal von einer Begegnung auf Augenhöhe absehen lässt und der allein noch das ehrfürchtige Innehalten zulässt. Auf den letzten Seiten des Romans wird deutlich, dass der Text den Aspekt der Alterität der

⁶⁸⁶ Eine Parallelstelle gibt es auch schon ein paar Seiten vorher. In der Szene ihres erneuten, für Otilie völlig überraschenden Zusammentreffens im Gasthaus wird eine Geste Otilies beschrieben, welche auf Grund ihrer Sprachlosigkeit noch deutlicher hervortritt und die ebenfalls das Sem des Räumlich-oben-Situieren aufgreift: Otilie drückte „die flachen, in die Höhe gehobenen Hände zusammen“ und „sah den dringend Fordernden mit einem solchen Blick an, dass er von allem abzustehen genötigt war, was er verlangen oder wünschen mochte“ (WV 513). Bezeichnenderweise ist es gerade „die Stellung“ Otilies, wie es explizit heißt, die Eduard „nicht ertragen“ kann. Denn Otilies immer stärkere Zuordnung zu Regionen der „Höhe“ bedeutet für Eduard in der Konsequenz den endgültigen Verlust seiner Geliebten. Der Text drückt dies, wie gezeigt, sehr geschickt implizit über eine Vielzahl von eingestreuten Semen der Höhe aus.

⁶⁸⁷ Vgl. dazu Eckart Otto: „Grenzüberschreitung. Ein Prophet mit unreinen Lippen auf dem Weg in die himmlische Welt. Eine Überlegung zu Reinheit und Unreinheit in Jesaja 6 und 53 sowie Levitikus 16“, in: *Un/Reinheit. Konzepte und Praktiken im Kulturvergleich*, hg. v. Angelika Malinar, Martin Vöhler, München 2009, S. 151–167, S.154f: „Die Andersartigkeit des Heiligen gegenüber der empirisch gegebenen Erfahrungswelt wird dadurch zum Ausdruck gebracht, dass der Prophet nur den Saum des göttlichen Gewandes sieht, nicht aber die göttliche Gestalt selbst, die unsichtbar im Tempel über der Lade mit den Cheruben in die göttliche Welt ragend thront). Hier nun gelangt der Prophet an die Grenze zwischen der vorfindlich-empirischen und der göttlichen, durch Heiligkeit von jener abgegrenzten Sphäre. Seine Reaktion auf diese 'ungewollte Grenzüberschreitung' ist ein tiefes, durch ein 'Wehe' ('oj) zum Ausdruck gebrachtes Erschrecken. [...] Der Prophet begreift die Überwindung der Grenze zwischen der himmlischen und irdischen Sphäre durch einen Menschen, auch wenn sie gar nicht beabsichtigt war, als tödlich. Um diese Konsequenz der Unüberschreitbarkeit der Grenze zwischen irdischer und göttlicher Welt zu begründen, wird das Motiv der Unreinheit eingeführt: Denn ein Mensch unreiner (tame) Lippen bin ich und inmitten eines Volkes unreiner Lippen wohne ich“.

⁶⁸⁸ Im Grunde wird an dieser Stelle des Romans die eigentliche Definition dessen, was das „rein[e] Dasein“ ausmacht, am explizitesten geliefert. Es sei aber bemerkt, dass es zudem vielfältige weitere, versteckt-implizitere Konnotationen gibt. Jene explizite Konkretisierung des „reinst[e]n Daseins“ ist eine Aufzählung der dazugehörigen Bestandteile: „[h]eitere Sammlung, willige Anerkennung eines Ehrwürdigen über uns, stille Hingebung in Liebe und Erwartung“ (WV 409). Man könnte diesen Zustand, in dem Versuch, ihn historisch und/oder religionswissenschaftlich einzuordnen, am ehesten mit der Apatheia des Evagrius gleichsetzen. Evagrius Pontikus, der bedeutendste Mönchsschriftsteller des vierten Jahrhunderts, der „Psychologe unter den Mönchen“, beschreibt, so Anselm Grün, „[v]or dem Hintergrund griechischer Philosophie [...] neun Leidenschaften, die uns bewegen, Emotionen, Gedanken, Überlegungen, die uns bestimmen. Aufgabe ist es, diese Leidenschaften zu erkennen und richtig mit ihnen umzugehen. Das Ziel ist dabei nicht, sie auszulöschen, denn dann würden sie uns zum Leben fehlen. Vielmehr geht es um ein Freiwerden vom pathologischen Verhaftetsein an die pathie, die Leidenschaften. Evagrius nennt diesen Zustand die apatheia. Für ihn ist sie nicht Gefühllosigkeit, sondern Liebe und Gesundheit der Seele. Die Seele ist im Einklang mit sich selbst. Nur so ist sie fähig, wahrhaft lieben zu können, ohne die Liebe durch Nebenabsichten zu verstellen.“ (Anselm Grün: „Spiritualität und Wahrheit. Eine spannungsvolle Beziehung“, in: *Kinder suchen Wahrheit*, hg. v. Michaela Glöckler, Anselm Grün, Bad Liebenzell 2007, S. 3–17, hier S. 6).

⁶⁸⁹ Denn das „reinst[e] Dasein“, dem sich „[n]ur vielleicht Otilie“ (WV 409) zuordnen darf, gehört einem „verschwundenen goldenen Zeitalter“, einem „verlorenen Paradies“ an. Die Begriffe 'goldenes Zeitalter' und 'Paradies' deuten hier die Idealität des „reinen Daseins“ an, die Begriffe 'verschwunden' und 'verloren' die Alterität.

'Reinheit', welcher sich bislang auf das diesseitige Leben bezogen hat, mehr und mehr als eine Heiligkeit verstanden wissen will, die schon dem jenseitig-ewigen Bereich angehört. Denn Ottilie wird nun nicht nur als eine „Heilige“ (WV 529) bezeichnet. Sie spricht auch in Wundern zu den Hinterbliebenen. Damit wird eine Grenze überschritten, die die anfangs noch 'natürliche' Figur der Ottilie nun gänzlich 'übernatürlich' werden lässt. Nicht bloß Nanni erlebt eine marienähnliche Erscheinung der verstorbenen Ottilie und eine Restitution ihrer „zerschmetterte[n]“ Glieder (WV 525) durch die „Berührung des frommen Körpers“ (WV 527f.) Ottilies. Auch dem Architekten, welcher trotz seiner wenigen Auftritte die Funktion eines zuverlässigen Sympathieträgers innerhalb des Figurenensembles übernimmt, schwebt „seine schöne Freundin“ in einer „höhern Region lebend und wirkend“ (WV 527) vor. Goethe unterlässt hier jegliche Einschränkung, die der Leserin/dem Leser jenes Erlebnis des Architekten als einen subjektiv-phantasierten Eindruck erscheinen lassen könnte, also etwa eine Wendung wie 'es war ihm, als ob' etc.⁶⁹⁰

Durch die kontrastive Anlage⁶⁹¹, die sich derart gestaltet, dass Eduard gegen Ende des Romans versucht, Ottilies Weg des Verzichts und der Askese nachzuahmen, dabei aber scheitert⁶⁹², arbeitet der Text heraus, dass es zur Absolutheit, zur 'Reinheit' einer gewissen Gabe⁶⁹³ bedarf, einer über das Gewöhnliche, das 'Natürliche' hinausgehenden Fähigkeit. Über diese verfügt Ottilie, Eduard jedoch nicht. Der Roman zeigt eine Entwicklung Ottilies auf, die vom 'Natürlichen' zum 'Übernatürlichen' geht.⁶⁹⁴ Ottilie ist am Ende des Romans eine

⁶⁹⁰ Die Leserin/der Leser könnte diesen Eindruck der Wirkung von Nannis Rede zuschreiben, deren Eindruckskraft der Erzähler ganz offenbar herausstellen will, charakterisiert er diese doch mit auffällig vielen, nämlich vier, aussagekräftigen Substantiven: Nanni habe „mit so viel Wahrheit und Kraft, mit so viel Wohlwollen und Sicherheit“ gesprochen, dass der Architekt „über den Fluss ihrer Rede“ ganz „erstaunt“ gewesen sei. Im Anschluss daran wird dann nämlich seine marienartige Erscheinung von Ottilie beschrieben (WV 527).

⁶⁹¹ Die, wie innerhalb des Exkurses in Kap. 5.1.2, beschrieben, Grundlage der Projektion ist.

⁶⁹² Denn es geht nicht um „Nachahm[ung]“ – diese ist unmöglich –, sondern um „Nachstreben“. Diesen feinen, aber gewichtigen Unterschied kann ein im Zusammenhang mit der „schönen Seele“ stehendes Zitat aus *Wilhelm Meisters Lehrjahre* verdeutlichen (die schöne Seele kennzeichnet sich ja ebenfalls durch 'Reinheit' bzw. im Wortlaut des Textes durch „Reinlichkeit des Daseins“, vgl. Fußnote 617): „Und doch sind die Menschen dieser Art, außer uns, was die Ideale im Innern sind, Vorbilder, nicht zum Nachahmen, sondern zum Nachstreben“. Dieses Zitat kann noch für einen weiteren, wichtigen Aspekt sensibilisieren: Ottilie ist die Veräußerlichung eines 'inneren' Ideals“, nämlich dem der 'Reinheit'. (Johann Wolfgang Goethe: *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, in: ders.: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe*, hg. v. Karl Richter, München 2006, Bd. 5, S. 7–610, hier S. 520, achttes Buch, drittes Kapitel).

⁶⁹³ Diese 'Gabe zur Reinheit' entspricht, meiner Ansicht nach, dem, was Walter Benjamin als „natürliche Unschuld des Lebens“ bezeichnet (vgl. Benjamin: *Gesammelte Schriften*, Be. I/1, S. 174).

⁶⁹⁴ Das Konzept der 'Reinheit' hat (grundsätzlich) einen Bezug zu beiden Sphären, und das ist vielleicht auch der Grund für seine über Jahrhunderte reichende Faszination. Ottilie erscheint durch die Art und Weise ihrer literarischen Inszenierung im Gesamteindruck als „natürlich und übernatürlich“ zugleich. Das Sem der Natürlichkeit wird von Beginn des Romans an angedeutet: Denn das „Naturwesen“ (Sem Natürlichkeit) hat die Fähigkeit zum 'reinen' „Bezug“ zu sich selbst. Das Sem Übernatürlichkeit baut sich aber erst im Laufe des Romans auf. Durch Ottilie als eine zentrale, das Thema, die Stimmung und die Form des Werkes beeinflussende Figur wird dem gesamten Werk diese Doppelung von 'Natürlichkeit' und 'Übernatürlichkeit' eingeschrieben. Die Fähigkeit, das „Kunstwerk“ mit solch einem doppelten Charakter zu versehen, war Goethes Anspruch an den Künstler: „[S]o ist es, besonders in der neuern Zeit, noch viel seltner, daß ein Künstler sowohl in die Tiefe der

Gewordene, nicht eine Gescheiterte.⁶⁹⁵ Dieses 'Gewordensein' ist äquivalent mit einer 'Reinwerdung', mit einer Vervollkommnung ihrer „Art“ (WV 467), womit sie sie selbst und doch etwas anderes geworden ist.⁶⁹⁶

Das Fazit dieses ersten Teils (A) lautet: Goethe schafft es, das Abstraktum 'Reinheit' durch spezifisch literarische Strategien in Szene zu setzen. Die Figur Ottilie erzeugt bei der Leserin/dem Leser einen 'reinen' Eindruck. Das gelingt Goethe über eine geschickte Konstellation von vier semantischen Aspekten, die um 1800 gängigerweise mit dem Reinheitskonzept in Verbindung gebracht werden. Im sehr bewussten Aufgreifen dieser vier Aspekte übernimmt der Text außerdem eine Funktion diskursiver Metareflexion. Simultan zu der gelingenden Inszenierung von 'Reinheit' und der metadiskursiven Kommentarfunktion lässt der Text noch etwas Drittes stattfinden, das in seiner Gegenläufigkeit erstaunt: Das Reinheitskonzept wird gradweise demontiert. Das zeigt der zweite Teil des Kapitels.

5.2. In manchen Tönen ist die Nachtigall noch Vogel: Subversion des Konzepts der 'Reinheit' in Goethes *Wahlverwandtschaften*

*In manchen Tönen ist die Nachtigall noch
Vogel*

WV 467

Ebenso wie die *Wahlverwandtschaften* zeigen, dass Literatur als Möglichkeitsraum genutzt werden kann, indem sie mittels ihrer spezifischen Konstitution⁶⁹⁷ im inneren

Gegenstände, als in die Tiefe seines eignen Gemüts zu dringen vermag, um in seinen Werken nicht bloß etwas leicht- und oberflächlich wirkendes, sondern, wetteifernd mit der Natur, etwas geistig-organisches hervorzubringen, und seinem Kunstwerk einen solchen Gehalt, eine solche Form zu geben, wodurch es natürlich zugleich und übernatürlich erscheint.“ (Johann Wolfgang Goethe: „Einleitung [in die Propyläen]“, in: ders.: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*, Bd. 6.2, S. 9–26, hier S. 13).

⁶⁹⁵ So sieht es auch der Rezipient Bernhard Rudolf Abeken: „Wie verschieden Ottiliens Ende und Werthers, der Siegerin und des Besiegten!“ (Bernhard Rudolf Abeken: „Betrachtungen, bei Gelegenheit einer Vergleichung des Werther mit den 'Wahlverwandtschaften'“, in: *Literarisches Konversations-Blatt*, Leipzig, 14. Juli 1924, Nr. 161, zit. n. Goethe: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*, Bd. 9, Kommentarteil, S. 1243).

⁶⁹⁶ Was genau mit der Paradoxalität des 'reinen' Selbstbezuges (vgl. Kap. 5.1.2.) korrespondiert: Dieser Selbstbezug ist in seiner 'reinen' Form ein Bezug auf sich selbst, der darüber hinaus, und damit wieder auf etwas Anderes, verweist. Der 'reine' Selbstbezug in Eduards Form bleibt 'rein' im Sinne von 'gänzlich' auf sich selbst bezogen und bleibt damit im Dunstkreis des Selbstischen, womit er nicht zu etwas 'Anderem', eben zu keiner 'Nachtigall' wird.

⁶⁹⁷ Diese spezifische Konstitution ist, darin ist Walter Benjamin nach wie vor zuzustimmen, „der sprachliche[] Ausdruck,“ die „künstlerische[] Form“. Beide machen für Benjamin, wie Heinrich Kaulen herausgearbeitet hat, das „Wesen der Kunst“ aus. Vgl. Heinrich Kaulen: *Retzung und Destruktion. Untersuchungen zur Hermeneutik Walter Benjamins*, Tübingen 1987, S. 33: „Das Wesen der Kunst ist nicht in ihrem manifesten Gehalt, ihrer inhaltlichen Aussage zu fassen, sondern dort zu sehen, wo Kunst als eine besondere Weise der Erfahrung mit ihren spezifischen ästhetischen Mitteln das bloße Mitteilen transzendiert: in ihrem sprachlichen Ausdruck, in ihrer künstlerischen Form.“ Diese Untersuchung der spezifischen Konstitution darf niemals als „ästhetische Reflexion“ von dem

Imaginationsraum der Leserin/des Lesers einen 'reinen' Menschen zu erzeugen vermag, so zeigen sie gleichzeitig – in bewusster⁶⁹⁸ Gegenläufigkeit –, dass Literatur ein fiktionssensibles Medium ist. Die Fiktivität des Konzepts, die 'Kunstworthaftigkeit'⁶⁹⁹ der 'Reinheit' soll bei der Leserin/dem Leser, bei aller Freude an der durch den literarischen Text initiierten Ermöglichung der 'reinen' Otilie⁷⁰⁰ im eigenen inneren Imaginationsraum, nicht in Vergessenheit geraten, ebenso wenig wie seine grundsätzliche Problematik und seine gefährlichen Züge. Eine Verwechslung mit der Realität hätte (und hatte) enorme Folgen. Dessen war sich Goethe offenbar bewusst, schrieb er diese Erkenntnis zumindest in seinen Text ein⁷⁰¹, ohne sie jedoch explizit zu benennen. Inwiefern? An drei Textbeispielen⁷⁰² soll die Gegenläufigkeit, mit der der Text das Reinheitskonzept (auch) behandelt und das mit der literarischen Technik der Fiktionsbrechung einhergeht, aufgezeigt werden.

Erstens zeigt der Text, dass 'Reinheit' immer auch mit 'Aufopferung'⁷⁰³ zu tun hat (SUBVERSION I). Dies ist noch keine Fiktionsbrechung im eigentlichen Sinn, wohl aber bereits eine Desillusionierung der zu Zeiten Goethes beinahe uneingeschränkt positiven Setzung des Reinheitskonzepts im Reinheitsdiskurs. Dieser gegenläufige Gestus des Textes kann auch als Metakommentar Goethes zu dem zeitgenössischen Umgang mit dem Reinheitskonzept verstanden werden. Dieser Umgang kennzeichnet sich nämlich mitunter dadurch, dass selten bis nie zur Sprache kommt, dass es im Zusammenhang mit 'Reinheit' überhaupt Opfer (welcher Art auch immer) bedarf. Oder aber die/der/das Aufgeopferte wird als 'Detail' abgetan bzw. als ein für die 'Reinheit' notwendiges Opfer gerechtfertigt. Nicht so in Goethes reflektiertem Text. Die Opferthematik in den *Wahlverwandtschaften* ist rund um die vom Text als Personifikation der 'Reinheit' gekennzeichnete Figur der Otilie gruppiert. So wie Otilie auf dem Weg hin zur 'Reinheit' ihre Liebe zu Eduard und schließlich sich selbst

„Verstehen des eigentlichen Sinnes“ abgekoppelt werden; genau auf diese „abstrakte Unterscheidung“ zielt, so Kaulen, „Benjamins Kritik“ (vgl. ebd, S. 33).

⁶⁹⁸ Diese *bewusst* inszenierte doppelte Position macht die Großartigkeit des Textes aus. Im Gegensatz zu *Agnes von Lilien*, wo es zu einer Brechung der Ordnungen durch eine dekonstruktivistische Perspektive – also, soweit eruierbar, einer der Autorinnenintention entgegenstehender Lesart – kommt. Dass es sich bei Goethes Text um eine *bewusste* Gegenläufigkeit handelt, zeigt sich an der Präzision, mit der der Wortschatz verwendet wird, mit der das erzähltechnische Gefüge, das textinterne Verweisungsgeflecht etc. gebaut ist.

⁶⁹⁹ Ein Kunstwort ist, wie schon in der Einleitung dieser Arbeit beschrieben, ein Wort, das, wie Menkes Zitat anklingen lässt, eine *künstliche* „Ordnung[]“ bildet, diese aber, weil Kunst Gespür für Künstlichkeit hat, wieder „auf[]löst“. Dieser gegenläufige, doppelbödige Prozess konfiguriert einen Text *kunstvoll* und macht ihn dadurch (u. a.) zu einem literarischen Kunstwerk. Entsprechende Gegenläufig- und Doppelbödigkeit ist bei dem Kunstwort 'Reinheit' zu beobachten.

⁷⁰⁰ Diese Ermöglichung eines Idealen bezeichnet Stefan Keppler passenderweise als „eine kostbare Materialisierung“ des „Objekt[s] Otilie“ (vgl. Stefan Keppler: *Grenzen des Ich. Die Verfassung des Subjekts in Goethes Romanen und Erzählungen*, Berlin 2006, S. 92).

⁷⁰¹ Wobei selbstverständlich auch Dinge in einem Text eingeschrieben sein können, die der Autorin/dem Autor nicht bewusst sind.

⁷⁰² Das dritte Textbeispiel einer Brechung des Reinheitskonzepts wird in Kapitel C behandelt, da an diesem intensiviert die Selbstreflexivität des Textes mitanalysiert wird.

⁷⁰³ Der an dieser Stelle vielleicht etwas umständlich wirkende Begriff stammt von Goethe selbst, vgl. dazu das Zitat auf der folgenden Seite oder aber Johann Wolfgang Goethe: „Das reine Phänomen“, in: ders.: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*, Bd. 6.2, S. 820–825, hier S. 820.

durch die Enthaltung von Nahrungsmitteln aufopfert, so verlangt 'Reinheit' auch in der als empirisch verstandenen 'Wirklichkeit' seine Opfer, beispielsweise in wissenschaftlichen Zusammenhängen, die Goethe aufgrund seiner eigenen (natur-)wissenschaftlichen Forschungen gut kannte: Wird dort etwas als 'rein' bezeichnet, so geht damit notwendigerweise eine Aufopferung von Details, von Komplexität, letztlich von Wirklichkeit einher.⁷⁰⁴ Eine Erkenntnis, die Goethe in spezifisch literarischer Manier anhand der Figur Ottilie in seinen *Wahlverwandtschaften* zeigt, etwa in Form einer verwunderten Aussage Eduards, dass Ottilie „[m]anchmal“ etwas tue, „dass die reine Idee beleidigt“, die er „von ihr habe“, er diese 'Beleidigungen' also folglich ausblenden müsse, um die „reine Idee“ (WV 396) 'rein' zu halten. Exakt dies formuliert Goethe in expliziter Form in seinen physikalischen Betrachtungen zum *reine[n] Phänomen*:

Es gibt [...] viele empirische Brüche die man *wegwerfen* muß um ein *reines* konstantes Phänomen zu erhalten; allein sobald ich mir das erlaube so stelle ich schon eine Art von Ideal auf. Es ist aber dennoch ein großer Unterschied ob man, wie Theoristen tun, einer Hypothese zu lieb ganze Zahlen in die Brüche schlägt, oder ob man einen empirischen Bruch der Idee des reinen Phänomens *aufopfert*. Denn da der Beobachter nie das reine Phänomen mit Augen sieht, sondern vieles von seiner Geistesstimmung, von der Stimmung des Organs im Augenblick, von Licht, Luft, Witterung, Körpern, Behandlung und tausend andern Umständen abhängt; so ist ein Meer auszutrinken wenn man sich an Individualität des Phänomens halten und diese beobachten, messen, wägen und beschreiben will. [...] Das reine Phänomen steht nun zuletzt als Resultat aller Erfahrungen und Versuche da. Es kann niemals isoliert sein sondern es zeigt sich in einer stetigen Folge der Erscheinungen um [sic] es darzustellen [...] schließt [der menschliche Geist] das zufällige aus, *sondert das unreine* entwickelt das verworrene, ja entdeckt das unbekante.⁷⁰⁵

Eine solche Übertragung des an einer literarischen Figur Eruierten auf außerliterarische Zusammenhänge und Anwendungsformen des Reinheitskonzepts (deshalb auch auf naturwissenschaftliche Phänomene) ist fruchtbar und wird vom Text mehrfach selbst indiziert. So zeigt etwa auch Ottilies Abneigung gegen die „Naturgeschichte“ im weiteren Sinne, und gegen „Würmer[] und Käfer[]“ (WV 456) im engeren, dass ihre als 'rein' inszenierte Daseinsform mit einer ebensolchen Ausblendung von empirischen Details einhergeht, wie sie Goethe im physikalisch-wissenschaftlichen Kontext explizierte, Ottilie also gewissermaßen „empirische Brüche“ 'wegwirft', um sich selbst als „reine[s] Phänomen“⁷⁰⁶ zu erhalten. Denn 'Reinheit' ist nur erzeugbar und haltbar, wenn die

⁷⁰⁴ Dieses Phänomen ist in wissenschaftlichen Kontexten heutzutage genauso aktuell wie zu Goethes Zeit. Vgl. zur aktuellen Debatte (erneut) die Arbeit von Bruno Latour. Dieser beschreibt den Prozess der Reinigung von widerständigen Fakten in heutigen (natur-)wissenschaftlichen Zusammenhängen: Bruno Latour, Steve Woolgar: *Laboratory life. The Construction of Scientific Facts*, Princeton, N.J 1986.

⁷⁰⁵ Goethe: „Das reine Phänomen“, in: ders.: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*, Bd. 6.2, S. 820–825, hier S. 820f. (Alle Hervorhebungen von L.B. außer die vorletzte [„Das reine Phänomen“]).

⁷⁰⁶ Ebd., S. 820.

ekelhaften, „garstigen“ (WV 456) Dinge ausgeblendet werden.⁷⁰⁷ Dementsprechend ist Otilie auch gegen die „garstigen Affen“ eingestellt, im Zusammenhang mit denen man „sich schon [erniedrige], wenn man sie nur als Tiere betrachtet“ (WV 456). Der von Luciane unternommene Vergleich der Physiognomien der Affen mit denen der Menschen erscheint ihr als eine „Verschrobenheit“, die ihr fernliege, da sie sich nicht gerne mit „Karikaturen und Zerrbildern“ (WV 456) abgebe. Der Text greift hier auf einer den Diskurs beleuchtenden Metaebene den (von Hamann kritisierten) Gestus von Zeitgenossen auf, die sich dezidiert nicht mit den 'schmutzigen', den als 'unrein' stigmatisierten Details der Natur und der Geschichte beschäftigen wollten.⁷⁰⁸ Im Sinne eines Zwischenfazit sei formuliert: Die Textstelle ist sowohl als gegenläufige, da kritische Beleuchtung des im Roman selbst evozierten Reinheitskonzepts (vgl. dafür den ersten Teil dieses Kapitels) wie auch als ein Metakommentar zu zeitgenössischen Diskursformationen zu verstehen. Mittels der geschickt inszenierten 'Doppelzüngigkeit' hinsichtlich des Reinheitskonzepts wirkt Goethes Roman selbst wieder auf den Reinheitsdiskurs ein und formt ihn, neue Impulse gebend, mit. Und zwar hinsichtlich eines kritisch-reflektierten Umgangs mit dem Reinheitskonzept, der die Faszination dieses Konzepts dabei aber gleichzeitig nicht unterschlägt (wie bei anderen Autoren, etwa bei Jean Paul, zu sehen), sondern in den Blick nimmt und auf literarische Weise untersucht.

Nun sei zu einer weiteren Textstelle gekommen, an der der Text für die mit der 'Reinheit' einhergehende 'Aufopferung' sensibilisiert. Ein „buntes geräuschvolles Leben“, zu dem für Otilie auch die Begegnung mit 'Fremdem', also ihrer Welt nicht als zugehörig Gesetztem, gehört, sei nicht zu „ertragen“ (WV 457).⁷⁰⁹ Hier zeigt sich die Vorstellung einer gewollt homogenen Lebenswirklichkeit, die klar definiert, was originär zu ihr gehört und was nicht.⁷¹⁰ Denn das als nicht zugehörig Gesetzte, deshalb Heterogene, gefährdet in der von Otilie praktizierten Denkweise die ungestörte 'reine' Daseinsform des Individuums.⁷¹¹ „Affen, Papageien und Mohren“ (WV 457), die stellvertretend für „ein jedes fremde, aus seiner Umgebung gerissene Geschöpf“ stehen, schüren laut Otilie (bzw. des Gehilfen)⁷¹² einen „gewissen ängstlichen Eindruck“, der nur um den Preis der Abstumpfung, die durch

⁷⁰⁷ Ähnliches hat Menninghaus: *Ekel*, S. 85f. an Winckelmanns Vorstellung von Schönheit herausgearbeitet.

⁷⁰⁸ So wie es etwa auch in Schillers Vorwort zu den *Horen* praktiziert wird, vgl. dazu auch Kap. 3.5.1.

⁷⁰⁹ Das würde ihren reinen Selbstbezug torpedieren.

⁷¹⁰ Wie sie auch durch Lenette im *Siebenkäs*-Kapitel figuriert wird, vgl. dazu Kap.2.5.

⁷¹¹ Vgl. dazu auch Dettmerings psychoanalytische Einschätzung, die zu einem ähnlichen Ergebnis kommt: „Es ist dieses Streben nach Selbstbewahrung, das sich in der bildhaften Schicht des Romans als Tendenz zum Feststehenden, Abgegrenzten, Eingerahmten und Erstarren bekundet. [...] Die verwirrende Vielfalt der Welt wird auf diese Weise geordnet, ihre Bewegung zum Stillstand gebracht: und so ziehen die 'reinlich und tragbar' angeordneten Vorweltfunde, obwohl sie Gräbern entstammen, eine Aufmerksamkeit auf sich, als sähe man mit Vergnügen 'auf die Kästchen eines Modehändlers'“, (Dettmering: *Dichtung und Psychoanalyse II*, S. 34).

⁷¹² Hier weist der Text insofern eine weitere Leerstelle auf, da nicht entschieden werden kann, wer die Urheberin oder der Urheber dieses Gedankens ist. Otilie hält den Gedanken des Gehilfen in jedem Fall für festhaltenswert, auch wenn offen bleiben muss, ob sie ihn uneingeschränkt teilt.

„Gewohnheit“ (WV 456) entsteht, toleriert werden kann. Niemand „wandel[e]“ deshalb „ungestraft unter Palmen“ (WV 457). Abstumpfung bedeutet verminderte Sensibilität – diese aber ist eine Voraussetzung, die unbedingt zum von Ottilie figurierten Themenkomplex der 'Reinheit' gehört, da nur mittels sensiblem Hinspüren auszumachen ist, was 'rein' und damit wahrhaftig (vgl. das Unterkapitel zur Authentizität) zum Selbst zählt.⁷¹³

Die zweite Brechung, die die *Wahlverwandtschaften* hinsichtlich des Reinheitskonzepts unternehmen, ist jene, die die Leserin/den Leser gewahr werden lässt, dass man das als 'rein' Gesetzte niemals erlangen, ergreifen oder empirisch dingfest machen⁷¹⁴, sondern sich ihm höchstens annähern kann (SUBVERSION II). Der literarische Text macht dies auf spezifisch literarische Weise mittels der Figur Ottilie vor; die hier von der Literatur bereitgestellte Erkenntnis lässt sich aber ebenfalls auf natur- und geistesgeschichtliche Phänomene anwenden. Je 'reiner' die Erzählinstanz mittels der verschiedenen bereits aufgewiesenen literarischen Strategien Ottilie gegen Ende des Romans nämlich zeichnet, desto mehr betont er zeitgleich, dass es immer schwieriger sei, sich ihr zu nähern. Eine Annäherung unterbindet Ottilie zunächst durch die Art ihrer 'reinen', geradezu ätherischen Erscheinung, ein Hemmnis, das Eduard nicht zu überwinden vermag: Sie erscheint ihm als das „zarteste“ Wesen, ein gleichsam „himmlisches“, das „über ihm schwebte“ (WV 335). Die Begriffe 'himmlisch' und 'schwebend' evozieren das Sem der Luftigkeit und 'Nicht-Fassbarkeit'. Passend dazu heißt es sodann, dass es Eduard „nicht ein[falle], ihre Hand zu fassen, sie an [s]ein Herz zu drücken“ (WV 517).

Die Einfügung dieses Aspekts des sich stets Entziehenden zeugt von einem überlegten Umgang mit dem Reinheitskonzept. Trotz aller Faszination und Sympathie, die Goethe für das Konzept hegt, zeigt sich an dieser wie an weiteren Stellen sowohl seines literarischen als auch theoretischen Werks, dass er sich hinsichtlich dessen empirischer Untauglichkeit⁷¹⁵ und auch Gefährlichkeit nicht täuschen lässt.⁷¹⁶ Als Eduard sich der 'reinen', weil bereits

⁷¹³ Damit wird indirekt auch der 'Preis' des 'reinen' Bezugs (siehe Unterkapitel zur Homogenität) verdeutlicht und in Frage gestellt.

⁷¹⁴ Deshalb ist das „reine Phänomen“ per se auch nicht „mit Augen“ zu sehen, wie es Goethe in oben zitierten Betrachtungen expliziert.

⁷¹⁵ In diesem Sinne kann man Ottilies Ausruf deuten, 'nicht in sie zu dringen' (WV 516).

⁷¹⁶ Auch Härle hebt Goethes „differenzierten Umgang mit dem Reinheitsideal“ hervor. Härle meint diesen „gerade im Zusammenhang mit Erotik“ zu erkennen. Dies lasse sich besonders gut am 61. venezianischen Epigramm belegen, das „eher abwägend und ausgleichend mit den polaren Gegensätzen *rein* und *unrein* spielt: „Wie dem hohen Apostel ein Tuch voll Tiere gezeigt ward, / Rein und unrein, zeigt, Lieber, das Büchlein sich dir.“ Deutlich markiert der Dichter der Epigramme hier, dass es ihm nicht um die einseitige Erfüllung kategorialer Forderungen geht, sondern um die Darstellung der ganzen widersprüchlichen und moralisch nicht zu vereinheitlichenden Wahrheit“ (Härle: *Reinheit der Sprache, des Herzens und des Leibes*, S. 250). Der etwas ältere Aufsatz von Adolf Beck: „Der 'Geist der Reinheit' und die 'Idee des Reinen'. Deutsches und Frühgriechisches in Goethes Humanitätsideal“, in: *Adolf Beck. Forschung und Deutung. Ausgewählte Aufsätze zur Literatur*, hg. v. Ulrich Fülleborn, Frankfurt am Main 1966, S. 69–118 stellt Goethes lebenslange Beschäftigung mit dem Reinheitsmotiv dar, geht jedoch kaum darauf ein, dass Goethe die Problematik des Reinheitskonzepts trotz aller Faszination sehr wohl im Blick hatte.

entsagenden Ottilie dennoch nähert, weicht sie nicht nur vor ihm zurück, sie entzieht sich ihm gänzlich, indem sie zunächst „wie der Blitz“ aus der „Stube“ (WV 514) des Gasthauses hinausläuft, und schließlich, indem sie stirbt. Auch hier ist eine metaphorische Übertragung möglich. Dieses gänzliche Entschwinden aus dem irdischen Leben in den Tod kann gelesen werden als Konsequenz daraus, dass das Konzept des 'Reinen' mit den Bedingungen der Welt schlichtweg⁷¹⁷ nicht kompatibel ist und deshalb schnell „wie der Blitz“, der höchstens einmal kurz hat aufleuchten dürfen, vor diesen Bedingungen fliehen muss. Denn die Welt ist, wie der Text zeigt, immer schon gemischt und folglich per se 'unrein'.⁷¹⁸ Daher nützen auch Charlottes Versuche, durch Vorsicht und Disziplin „alles Schädliche, alles Tödliche zu entfernen“ (WV 312) nichts. Auch Charlotte, „deren Gewandtheit sich in größeren und kleineren Zirkeln besonders dadurch bewies, daß sie jede unangenehme, jede heftige, ja selbst nur lebhaft Äußerung zu beseitigen“ (WV 313) wusste, ist nicht gefeit vor den Einbrüchen und Unwägbarkeiten des nicht strikt zu schematisierenden, zu bannenden Lebens, vor der sinnlichen Realität.⁷¹⁹ Anhand der Figur Charlotte zeigt der Text die Hoffnungslosigkeit eines Reinheitskonzepts, das alleinig auf Ausschluss setzt, jedoch nicht mit dem Merkmal der Idealität Ottilies einhergeht.⁷²⁰ Es ist ein in der zeitgenössischen Praxis häufig zu findendes, in Erziehungs- und Anstandsliteratur, in Wochenschriften, Zeitschriften, und in Predigten perpetuiertes bürgerliches Denkschema, das sich 'Reinheit' (oder auch 'Reinlichkeit' und 'Reinigkeit') durch Ausgrenzung des Unangenehmen und des als 'unrein' Etikettierten verspricht.⁷²¹ Die Literatur kommentiert dieses Konzept, das auf das damalige

⁷¹⁷ Möglicherweise wird dies hier als Widerspruch zu dem wahrgenommen, was auf S. 183 dargelegt wurde, dass Ottilie nämlich gerade über die Begegnung mit Eduard zu ihrem 'reinen' Selbstbezug findet. Es ist aber keiner. Auf dem (anfänglichen) Weg hin zur 'Reinheit' ist in Goethes Konzeption offenbar die Begegnung mit der Welt zum Zwecke des abschreckenden Kennenlernens möglich, in dem Stadium, in dem sich Ottilie am Ende des Romans befindet, nicht mehr.

⁷¹⁸ Vgl. dazu S. 178ff., wo die Einführung von Vermischung und Unreinheit analytisch aus dem Text hergeleitet wird.

⁷¹⁹ Diese sinnliche Realität kann trotz Charlottes Vernunftbegabung und ihrer streng separierenden Denkweise nur schwerlich gebannt werden. Mittels des Wörtchens „gewiss“ (WV 352), zeigt der Text, dass es sich um Charlottes Innenperspektive handelt.

⁷²⁰ Vgl. dazu Fußnote 557.

⁷²¹ Eine Vielzahl von zeitgenössischen Diskursbeispielen könnten an dieser Stelle genannt werden, es werden im Folgenden zwei angeführt. Vgl. erstens Johann Rudolph Gottlieb Beyers *Predigten über Sprüchwörter in Verbindung mit den Sonn- und Festtageevangelien: „Reinlichkeit ist halb Leben. Dies gilt 1. von der körperlichen und äußern Reinigkeit. 2. auch von der Reinigkeit des Herzens und Geistes. [...] Wir können also unserm Körper keine größere Wohlthat erwiesen, als wenn wir ihn reinlich halten, und fleißig von den Unsauberkeiten befreien [...] Besonders ist Reinlichkeit eine Sache, die dem weiblichen Geschlechte wohl ansteht, und an ihm gern gesehen wird. Eine reinliche Jungfer, eine reinliche Hausmutter, eine reinliche Magd, wer giebt der nicht gern den Vorzug vor einer unreinlichen? [...] Inzwischen, wenn schon äußerliche und körperliche Reinigkeit halb Leben ist, so ist die äußerliche und körperliche Reinigkeit doch auch nur halbe Reinigkeit; denn es giebt auch noch eine innere Reinigkeit des Herzens und Geistes, die zum frohen und glücklichen Leben noch weit mehr beiträgt, als die äußere. [...] Wenn nun die Menschen diese Lehre befolgen, so werden sie rein von der Sünde, aber das geht nicht so leicht und geschwind, wie mit dem Waschen, denn die Besserung ist nicht das Werk eines Augenblicks, sondern sie erfordert lange und fortgesetzte Aufmerksamkeit auf sich und seine Handlungen, lange und fortgesetzte Bekämpfungen seiner Neigungen und Begierden (Johann Rudolph Gottlieb Beyer: „Predigten über Sprüchwörter in*

alltägliche Leben großen Einfluss nahm. Exemplarisch ist diese Reinheitskonzeption im Rahmen dieser Arbeit bereits im Zusammenhang mit der Figur Lenette aus Jean Pauls *Siebenkäs* und *Agnes von Lilien* thematisiert worden, weshalb hier nicht extensiver darauf eingegangen wird. Es soll lediglich darauf aufmerksam gemacht werden, dass auch Goethe mit der Figur Charlotte den in- und außerliterarischen Reinheitsdiskurs in seiner bürgerlichen Inzwecknahme thematisiert. Mit Ottilie thematisiert Goethe dagegen die 'Reinheit' in ihrer ätherischen und höchsten Form⁷²² und weist mittels dieser Figur darauf hin, dass jene für das real-diesseitige Leben nicht gemacht ist⁷²³ und Ottilie deshalb der Gang in den Tod⁷²⁴, der ihr in ihrem „halben Totenschlaf“ als „neue Bahn vorgezeichnet“ (WV 502) wird, als einzig möglicher verbleibt.

Als dritte Brechung sei die Zuweisung des Reinheitskonzepts zu ihrem einzigen Möglichkeitsraum angesprochen: dem der Kunst (SUBVERSION III). Dies ist exemplarisch beobachtbar an einer Textstelle, die auch im dritten Hauptteil des Kapitels (C) noch einmal unter anderen Aspekten interessieren wird. Gemeint ist jene Textstelle, in der Ottilie als

Verbindung mit den Sonn- und Festtageevangelien 1800-1801“, in: *Ordnung, Fleiß und Sparsamkeit. Texte und Dokumente zur Entstehung der "bürgerlichen Tugenden"*, hg. v. Paul Münch, München 1984, S. 312–332, hier S. 319–323). Vgl. außerdem Johann Ludwig Ewald: „Erbauungsbuch für Frauenzimmer aller Konfessionen. 1803“, in: *Ordnung, Fleiß und Sparsamkeit*, S. 341–343, hier S. 341: „Reinlichkeit und Ordnungsliebe ist wichtiger, wie du glaubst, wichtiger als die Welt glaubt; nicht bloß um des äusseren Anstands und Wohlstands willen, sondern auch um der Sittlichkeit willen. Unser Inneres wirkt nicht bloß auf das Aeußere: auch das Aeußere wirkt auf das Innere. [...] Wer ein Gemälde schätzt, der hält den Rahmen rein. Wird der Rahmen nicht rein gehalten, so leidet das Gemälde leicht Schaden.“

⁷²² Dass diese ätherische Form die höchste ist, zeigt der Text daran, dass Ottilie als Heilige gesetzt wird. Das Heilige ist in der Zeichenlogik des Textes etwas sehr Bedeutendes; und zwar bedeutender als etwa die Vernunft Charlottes, die zwar auch Sympathieträgerin ist, aber einen sehr menschlichen Eindruck macht, auch dort, wo sie moralisch gegen das 'unreine', weil selbstische Erinnern der Toten anredet. Vgl. dazu Kap. 5.1.2.

⁷²³ Und damit auch nicht für die 'Empirie', wie Goethe in den oben zitierten physikalischen Betrachtungen erörtert, vgl. das obige Zitat auf S. 197.

⁷²⁴ Brokoff weist in seiner *Geschichte der reinen Poesie* auf die von Mary Douglas in ihrer grundlegenden Studie *Reinheit und Gefährdung* „hergestellte Verbindung“ zwischen dem Begriff der Reinheit und dem Begriff des „leblosen Artefakts“ hin: Der Reinigungsprozess sei „ein künstlerischer Produktionsprozess, der auf die Hervorbringung eines leblosen und anorganischen Artefakts ausgerichtet ist“. Im Zusammenhang damit, habe Douglas, so Brokoff, den entscheidenden Unterschied zwischen der „Reinigung im gesellschaftlichen Leben“ und der „Reinigung in der Kunst“ präzisiert: „Während die Schaffung eines unveränderlichen Zustands der Reinheit 'in unserem Leben' (Mary Douglas: *Reinheit und Gefährdung*, S. 20) unmöglich ist, weil sich die Reinheit, 'wenn wir sie erreicht haben, als hart und tot wie Stein' (ebd., S. 210) herausstellt, das Leben selbst aber weder hart noch tot wie Stein ist, liegt die Schaffung eines solchen Zustands der Reinheit für Douglas in der Dichtung (ebd., S. 210) durchaus im Bereich des Möglichen.“ (Jürgen Brokoff: *Geschichte der reinen Poesie. Von der Weimarer Klassik bis zur historischen Avantgarde*, Göttingen 2010, S. 15) Der doppelzüngige literarische Text der *Wahlverwandtschaften* zeigt selbstreflexiv genau das: Dass 'Reinheit' in der Dichtung einerseits 'geschaffen' werden könne und andererseits die Erkenntnis nahegelegt werden kann, dass sich 'Reinheit' „als hart und tot wie Stein“ herausstelle. Dies wird symbolisiert durch Ottilies Tod und durch eine mit dieser Figur einhergehende Attribuierung des Erstarrens: In dem Moment größtmöglicher Figurierung der 'Reinheit', in der Gestalt der Jungfrau Maria nämlich, heißt es, dass Ottilie sich „zwang immerfort als ein starres Bild zu erscheinen“ (WV 446) und dass 'Reinheit' (alleinig) in der Dichtung 'geschaffen' werden könne. Die Literatur ist also, wie sich hier zeigt, ein derart (selbst-)reflexives Medium, dass sie auf ihre spezifische Art und Weise Erkenntnisse herausarbeitet, die in der Wissenschaft (im hiesigen Falle in der historischen Anthropologie) erst gute 150 Jahre später formuliert werden.

Mutter Gottes im Rahmen eines Standbildes inszeniert wird. An dieser Textstelle nutzt der Text das 'Erbe' seiner im ersten Teil des vorliegenden Kapitels ausführlich geschilderten Bemühungen und lässt 'Reinheit' in der symbolhaften Gestalt der Mutter Gottes noch einmal in voller Idealität aufleuchten⁷²⁵, und zwar mittels einer dichten Aneinanderreihung folgender Ausdrücke: „Himmelskönigin“, „reinste Demut“, „das liebenswürdigste Gefühl von Bescheidenheit“, „bei einer [...] großen Ehre“, mit einer „ganz unendliche[n] Hellung“ (WV 445f.). Ausgehend von diesen (immer schon lückenhaften⁷²⁶) Beschreibungen lädt der Text die Leserin/den Leser in der Nachfolge des Architekten dazu ein, „die Möglichkeit eines solches Bildes vollkommen [zu] vergegenwärtig[en]“ (WV 182). Doch schon im nächsten Satz wird dieses Aufleuchten heiliger 'Reinheit' gleich wieder dekonstruiert, indem der Erzähler nüchtern bemerkt, dass der potentielle Zuschauer in „Furcht geraten“ könnte, „es möge sich nur irgend etwas bewegen“ (WV 445). Denn dann, so schließt man als Leserin/Leser, wäre es mit diesem Eindruck der „neugeschaffenen Himmelskönigin“ gleich wieder vorbei. Der 'Reinheit' der künstlich 'geschaffenen' Jungfrau Maria wird hiermit implizit ihr Raum und ihre Zeit zugewiesen⁷²⁷: Es gibt sie als aufblitzenden Eindruck nur⁷²⁸ in der Kunst, die durch die 'Gemäldedarstellung' (WV 443) symbolisiert wird. Und auch hier immer nur für einen Moment.⁷²⁹

⁷²⁵ Und zwar, indem Ottilie als so ideal inszeniert wird, dass sie in irdischen Medien undarstellbar wird, vgl. dazu Kap. 5.3.1.

⁷²⁶ Dass visuelle Wahrnehmung immer Lücken aufweist, die das wahrnehmende Subjekt durch eigenes Zutun schließen muss und dass es hierbei eine strukturelle Ähnlichkeit zur Literatur gibt, dazu vgl. Mergenthaler: *Sehen schreiben - Schreiben sehen*, S. 389.

⁷²⁷ Die dritte Brechung hätte der Systematik halber eigentlich unter dem vorherigen Unterkapitel auftauchen müssen. Sie wird aber an dieser Stelle genannt, um sich nicht zu wiederholen.

⁷²⁸ Das sich auf die Kunst beziehende „nur“ soll nicht in einem abwertenden Sinne verstanden werden. Vogl im Anschluss an Foucault schreibt, dass das „Fiktive“ bzw. auch das Fiktionale weder das „Unwahre schlechthin noch Merkmal einer Repräsentationsweise zweiter Ordnung“ ist (vgl. *Poetologien des Wissens um 1800*, hg. v. Joseph Vogl, 2. Aufl., München 2010, Einleitung S. 14). Kunst hat erstens das Potential, etwas zu erschaffen, das in der Alltagswelt nicht existiert, und kann zweitens Konfigurationen ins Leben holen, die Wahrheits- und Erkenntniswert haben. Diese beiden Aspekte reflektiert der Text der *Wahlverwandtschaften* selbst, wenn es heißt: „Man weicht der Welt nicht sicherer aus als durch die Kunst“ – eben in der Schaffung von etwas in der empirischen „Welt“ nicht Gegebenen –, „und man verknüpft sich nicht sicherer mit ihr als durch die Kunst“, nämlich in Erkenntnis von Teilstücken jener „Welt“, die die Kunst in Anschauungen entwirft. Diese Anschauungen sind Möglichkeiten, durch die andere Möglichkeiten überhaupt erst sichtbar werden und durch die Wirklichkeit als eine Möglichkeit erkenntlich wird (vgl. dazu Lobsiens Begriff der Negativität in Lobsien: *Schematisierte Ansichten*, S. 14, 259).

⁷²⁹ Heike Brandstädter spricht in der Nachfolge Zabkas davon, dass Marien-Figuren wie Ottilie in Form einer „rein transzendentalen Idealität [...] erst in der Kunst mit der Welt verschmolzen“ werden (Heike Brandstädter: *Der Einfall des Bildes. Ottilie in den "Wahlverwandtschaften"*, Würzburg 2000, S.159), reflektiert aber nicht, dass diese „Idealität“, die in engstem Zusammenhang mit dem Reinheitskonzept gesehen werden muss, sich selbst gleich wieder dekonstruiert und deshalb höchstens momenthaft währen kann.

5.3. Die Miene der neugeschaffenen Himmelskönigin oder die Selbstreflexivität des literarischen Textes

Der Text definiert seine Regeln, indem er sie befolgt

Lobsien

Die Verwechslung der imaginierten Möglichkeits-Welt, sprich der fiktiven Sektion, welche der literarische Text durch eine zart-himmliche, nicht ganz irdische Qualität symbolisiert und in welcher das Reinheitskonzept einzig ein Existenzrecht hat, mit der empirisch verstandenen Realität kann nur unheilvoll sein. Eine solche Verwechslung droht im Zusammenhang mit dem Konzept der 'Reinheit' auf zwei Ebenen des Textes. Zum einen auf der Ebene der Handlungswelt bei Eduard und Otilie, zum anderen auf der Ebene der Leserin/des Lesers. Auf handlungsweltlicher (präziser: intradiegetischer⁷³⁰) Ebene droht diese Verwechslung, wenn Otilie, die 'Reine', und Eduard, der Weltliche, die bis zuletzt gewahrte Distanz zwischen sich aufgeben. Angesichts dieser drohenden Verwechslung „schauder[t]“ Otilie „über [s]ich selbst“ (WV 502), so wie es Eduard – in bewusst gesetzter, gleicher Formulierung – „schaudert“ (WV 517), als er sich ihr in irdisch-realer Weise, nämlich als sinnlicher, begehrender Mann nähern will. Nicht einmal eben „denken“ (WV 517) darf er, wie bereits weiter oben zitiert, diese Form der Ergreifung. Vor einer Verwechslung der beiden Bereiche in der empirischen Lebenswelt der Leserin/des Lesers warnt der Text mittelbar durch die herausgestellte Notwendigkeit der Dekodierung und Übertragung seiner histoire auf außerliterarische Kontexte. Anders gesagt: Der Text fordert, und zwar durch seine dicht gestreute, den Diskurs metareflektierende Kommentarfunktion, auf die in diesem Kapitel an verschiedenen Stellen hingewiesen worden ist, indirekt dazu auf⁷³¹, die Lehre, welche die Geschichte von Eduard und Otilie bereithält, auch in der empirisch verstandenen Wirklichkeit nicht zu vergessen, wenn man sich des Konzepts der 'Reinheit' bedient. Diese Lehre oder auch Warnung lautet folgendermaßen: Die Leserin/der Leser darf sich dem Konzept der 'Reinheit' innerhalb der Fiktion, die sich immer wieder als solche offenbart, erfreut hingeben und nachspüren; sie/er darf aber nicht versuchen, dem Konzept in der empirischen Realität Gültigkeit zu verschaffen.⁷³² Dann droht ein 'Aus-der-Bahn Schreiten'

⁷³⁰ Der Begriff 'intradiegetisch' ist darum präziser, da er angibt, dass es sich um die Erzählwelt der zweiten Stufe handelt, also die Erzählwelt, die die Erzählstimme schafft. Der Begriff 'Handlungs- oder Erzählwelt' ist allgemeiner und beinhaltet sowohl den Erzähler als auch die von diesem erzählten Figuren.

⁷³¹ Denn die metareflexive Kommentarfunktion tut ja genau das: sie stellt immer wieder einen Bezug zu (Text-)Welten und diskursiven Formationen außerhalb des Textes der *Wahlverwandtschaften* her. Über diesen Gestus ruft der Text auch die Leserin/den Leser dazu auf, gewisse, durch spezifisch literarische Inszenierungstechniken erzeugte Einsichten auf Kontexte außerhalb des Textes zu übertragen.

⁷³² Das zeigt der Text dadurch, dass Eduard und Otilie in ihren inneren Möglichkeitswelten von der Fusionierung des Reinen (Otilie) mit dem Weltlichen (Eduard) träumen dürfen, diese aber nicht

(WV 502, 516). Damit eine solche Warnung von Erfolg gekrönt ist und dennoch erst Genanntes eintreten kann, nämlich das Durchleben eines (idealistischen) Reinheitskonzepts im Rahmen der Fiktion⁷³³, muss der Text immer wieder selbstreflexiv anzeigen, dass die Leserin/der Leser es mit Fiktion zu tun hat.⁷³⁴ Das zu zeigen, ist das zentrale Interesse dieses dritten Unterkapitels. Denn man erinnere sich an die Iser'sche These: Ein literarischer Fiktionsprozess kann nur erfolgreich vonstatten gehen, wenn die Leserin/der Leser mithilfe von Fiktionsignalen ständig daran erinnert wird, dass sie/er sich innerhalb der Fiktion befindet. Dass man in Goethes *Wahlverwandtschaften* einen solch hoch autoreflexiven Text vor sich hat, wird exemplarisch anhand der Textstelle, in der Ottilie die Rolle der Jungfrau Maria im Rahmen eines inszenierten Standbildes übernimmt, gezeigt. In jener Passage nimmt der Text sich insofern selbstreflexiv in den Blick, als dass er eine metafiktionale Dimension einflicht.⁷³⁵ Metafikcionalität ist die Bloßlegung der Künstlichkeit eines Kunstobjekts, sei es ein Text, ein Gemälde, eine Skulptur oder eben, wie hier, ein versprachlichtes Standbild, also durch Verfahren, die die Produziertheit des Kunstwerks hervorheben und auf ihre eigene Entstehung verweisen.⁷³⁶ In der Szene, in der Ottilie in die Rolle der Jungfrau Maria schlüpft und damit das Reinheitskonzept auf im christlich geprägten Abendland eindeutige Weise konfiguriert, findet sich diese metafiktionale Dimension auf zwei kunstvoll miteinander verschränkten Ebenen. Auf erster Ebene (Ebene 1) wird die Inszenierung des im Text beschriebenen, intradiegetischen Standbildes von der Erzählerstimme iterativ in den Vordergrund gehoben, indem sie eine präzise Beschreibung der Lichtverhältnisse, durch welche der Effekt des Kunstwerks erzielt wird, unternimmt. Der

realisieren, weil sie sich nicht realisieren lässt und schon der Versuch ein Unglück nach dem anderen zeitigt.

⁷³³ Nach Norbert Christian Wolf ist dieses idealistische Reinheitskonzept ein utopischer Gestus bei Goethe. Wolf eröffnet eine weiterführende Begründungsperspektive, wenn er sagt, dass Goethe in seiner idealistischen Phase nun nicht mehr versuche, eine Ästhetik zu erzielen, die neu (und etwa der französischen voraus) sei, sondern er unternehme geradezu eine absolute 'Potenzierung des Neuen'. Goethe versuche eine 'Reinheit' herzustellen, die schon von vorneherein fiktiv sei. Vgl. dazu Wolf: „Reinheit und Mischung der Künste“.

⁷³⁴ Die Leserin/der Leser muss wissen, wann sie/er sich innerhalb und außerhalb der fiktiven Möglichkeitswelt befindet, denn nur in der Möglichkeitswelt darf und kann 'Reinheit' ihren Platz finden. (Vgl. dazu die Ausführungen zu Iser in der Einleitung dieser Arbeit.) Es wird gezeigt werden, wie 'Reinheit' selbst zum Fiktionszeichen wird, der Text sich also nicht mehr nur *im Zusammenhang mit ihr*, wie oben gesehen, als Fiktion ausweist, sondern *mit ihr*.

⁷³⁵ Der Text zeigt, dass 'Reinheit' auch als Fiktionszeichen ihrer eigenen Fiktion fungieren kann. Er tut dies, indem er, wie im vorherigen Unterkapitel bereits beschrieben, dieses Konzept auf Zeit und Raum klar festlegt: 'Reinheit' kann nur *momenteweise* (Zeit) und nur in der *Kunst* (Raum) existieren. Indem er dies tut, wird 'Reinheit', wie in Teil C noch ausführlicher gezeigt wird, im Text selbst zum Fiktionszeichen und verhilft dem literarischen Werk damit zum Funktionieren (Iser), d.h. zu einer Imaginationsbewegung im Kopfe der Leserin/des Lesers. Andererseits wird sich die Leserin/der Leser, ebenfalls über die selbstreflexive Eigenart des literarischen Textes, darüber bewusst, dass sie/er es mit Literatur und damit mit Fiktion (was nicht gleichzusetzen ist mit Aristoteles 'Lüge', sondern eher mit einem wahren Erfundenen) zu tun hat. Anhand der Textstelle, in der Ottilie die Rolle der Jungfrau Maria im Rahmen eines inszenierten Standbildes übernimmt, werden diese Mechanismen besonders gut deutlich.

⁷³⁶ Vgl. Nicola König: *Dekonstruktive Hermeneutik moderner Prosa. Ein literaturdidaktisches Konzept produktiven Textumgangs*, Baltmannsweiler 2003, S. 33.

„Künstler“, so heißt es z.B. an einer Stelle, habe einen „klugen Mechanismus der Beleuchtung auszuführen gewußt“, wodurch die „Gesichter“ der inszenierenden Personen „scharf von unten beleuchtet“ (WV 444) werden. Es fällt auf, wie sachlich die Sprache des Erzählers an dieser Stelle ist, in der er auf die Technik der Illusionsbildung, also auf die Kompositionsprinzipien des Kunstwerks der „natürlichen Bildnerie“ (WV 433), eingeht. Dagegen steht die deutlich poetischer gehaltene Sprache, die der Erzähler anschlägt, sobald es um die Wirkung dieses Kunstwerks auf eine potentielle Rezipientin/einen potentiellen Rezipienten geht. Hier findet, der poetischen Funktion Jakobsons gemäß, eine Verdichtung der Sprache durch Rekurrenz und horizontale Äquivalenzbeziehungen⁷³⁷ statt. So werden in dem anschließenden, auf die Wirkung des Kunstwerks abhebenden Satz nicht mehr funktionale Begriffe wie „Mechanismus“ und 'scharfe Beleuchtung' etc. verwendet, sondern es ist von den „Engeln“ die Rede, deren „eigener Schein von dem göttlichen verdunkelt“ wurde, „deren ätherischer Leib vor dem göttlich-menschlichen verdichtet und lichtsbedürftig schien“. In diesem einen Satz gibt es eine zweifache Rekurrenz des Adjektivs 'göttlich' und eine phonetische Rekurrenz von „Schein“ und „schien“, die einen akustischen Wohlklang erzeugt. Was der Text hier auf engstem Raum unternimmt, ist die Reflexion des unmittelbaren Nebeneinanders von Illusionsbildung und -brechung des Kunstwerkes. Die poetische Sprache will illusionsbildend wirken, die sachliche illusionsbrechend, da metafictional. Der Text reflektiert an dieser Stelle – noch recht subtil, weil vordergründig über ein Kunstwerk auf der intradiegetischen Ebene sprechend – seine eigene Machart des Nebeneinander von Fiktionsbildung und -brechung. Er hebt seine Strategie ins (Stand-)Bild. Doch damit nicht genug, er potenziert diese Selbstreflexion, indem er sie in ähnlicher Weise auf der extradiegetischen Ebene, d.h. der Ebene des discours (Ebene 2) wiederholt und damit noch deutlicher macht. Verweist der Text auf der intradiegetischen Ebene auf die Inszeniertheit des Standbildes durch die Erwähnung der Beleuchtungstechnik, hebt er auf der extradiegetischen Ebene seine eigene sprachliche Gemachtheit hervor, indem er die Frage nach den Möglichkeiten des Sagbaren und im Zuge dessen nach den Grenzen der Sprache stellt und derart der Leserin/dem Leser zu bedenken gibt. Bevor die Erzählerstimme aber ihre Selbstreflexion in dieser Frage gipfeln lässt, nimmt sie zuvor noch den Umweg über die Malerei, um, langsam auf das Thema hinlenkend, zunächst auf die Grenzen einer anderen Kunstgattung zu sprechen zu kommen. So heißt es dann, dass Otilies Mimik und Gestik als Jungfrau Maria im Rahmen des Standbildes „alles [übertraf], was je ein Maler dargestellt hat“. Damit wird auf die Inkapazität der Malerei verwiesen, den Eindruck von Otilies heiliger 'Reinheit' im zweidimensionalen Raum der Malerei adäquat abzubilden. Nachdem der Text die Malerei als inadäquat zur Darstellung von „Otiliens Gestalt, Gebärde, Miene, Blick“ verworfen hat, kommt er ein paar Sätze später dann selbstreflexiv auf die

⁷³⁷ Dies ist das „Ergebnis der Selektion von Textelementen aus vertikalen Äquivalenzklassen“ („Funktion, ästhetische/poetische“, in: *Metzler-Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*, S. 224).

(ebenfalls unzureichenden) Mittel eines literarischen Kunstwerks, nämlich die Sprache, zu sprechen: „Und wer beschreibt auch die Miene der neugeschaffenen Himmelskönigin?“ (WV 445) Diese Frage muss im Zusammenhang mit der Malerei-Stelle verstanden werden und heißt umformuliert: Und wer könnte schon mittels Sprache diese Miene beschreiben? Nun steht also nach der Malerei die Literatur auf dem Prüfstand.⁷³⁸ Der funktionale, metasprachliche Begriff „beschreiben“ (analog zu dem oben analysierten funktionalen Vokabular des „Mechanismus“ im Kontext des Standbildes) verweist darauf, dass das Imaginäre, also das, was im Kopfe der Rezipientin/des Rezipienten evoziert werden soll (nämlich die „neugeschaffene Himmelskönigin“), mittels des Werkzeugs der Sprache (die, so wie die Malerei an Zweidimensionalität, an Linearität gekoppelt ist) dargestellt werden wird. Damit verweist der Text auf seine eigene sprachliche Artifizialität, die sich ihrer Grenzen, aber auch ihrer Möglichkeiten – so zeigt nämlich der weitere Fortgang der Textstelle – bewusst ist. Denn die unmittelbar im Anschluss an die rhetorische Frage folgende Beschreibung zeichnet sich auf Grund der Dichte der Reihung durch große Ambitioniertheit aus und gleicht eher einem poetischen Hymnus als einer sachlichen Deskription, wie es das funktionale Wort 'beschreiben' hätte suggerieren können.

Und wer beschreibt auch die Miene der neugeschaffenen Himmelskönigin? Die reinste Demut, das liebenswürdigste Gefühl von Bescheidenheit bei einer großen unverdient erhaltenen Ehre, einem unbegreiflich unermeßlichen Glück, bildete sich in ihren Zügen, sowohl indem sich ihre eigene Empfindung, als indem sich die Vorstellung ausdrückte, die sie sich von dem machen konnte was sie spielte. (WV 445)

Dies kann nicht nur als ein ironischer Gestus des Textes gewertet werden, sondern vor allem als eine Wiederholung der – oben auf der intradiegetischen Ebene gezeigten – Praxis des Nebeneinander von Fiktionsbrechung und -bildung⁷³⁹, nun aber auf der extradiegetischen Ebene. Hat der literarische Text vorher *das Kunstwerk im Text* in seiner Künstlichkeit reflektiert, tut er nun selbiges *mit sich als Kunstwerk*.

Die Ironie ergibt sich aus der gegenläufigen Intention der beiden Sätze: In gekonnt-wagemutiger Gleichzeitigkeit verweist der Text einerseits auf die Unzulänglichkeit seiner eigenen Mittel⁷⁴⁰ und entzündet dann andererseits ein Feuerwerk sprachlich-poetischer Darstellungskraft, das sich auch hier wieder über die Wohlklang erzeugende Rekurrenz von Lauten („unverdient“, „unbegreiflich“ und „unermesslichen“; „sowohl indem sich“, „als indem sich“) und Semen („Demut“, „Bescheidenheit“, alle WV 445) auf der horizontalen Ebene

⁷³⁸ Auch hier hat man es mit einer Metareflexion von Diskursen des gerade vergangenen Jahrhunderts zu tun: Goethe erinnert mit dieser Textstelle an die im 18. Jahrhundert breit diskutierte Konkurrenz zwischen Malerei und Literatur.

⁷³⁹ Auf Grund dieser Doppelung könnte man auch von einer 'reflektierten Fiktionsbildung' sprechen, welche erst bricht, dann bildet.

⁷⁴⁰ Und zwar durch das Stilmittel der rhetorischen Frage, die keine Frage ist, sondern ihre Aussage verstärken und etwas der Sprecherin/dem Sprecher Offensichtliches nur noch einmal in den Vordergrund rücken will. Das Offensichtliche sind hier die unzureichenden sprachlichen Mittel angesichts des 'Heilig-Reinen'.

ausmachen lässt. Ein Zwischenfazit lässt sich ziehen: In verblüffender Dichte und Vielschichtigkeit zeigt der Text in dieser Textstelle an der 'Reinheit' in der symbolischen Figurierung der „neugeschaffenen Himmelskönigin“, dass er A) illusionsbildend wirken kann (Ottolie als 'reine' Jungfrau Maria wird im Kopfe der Leserin/des Lesers ja erzeugt!), B) das eigens Aufgebaute gleichzeitig wieder subvertieren kann (dieser Eindruck von 'Reinheit' hält sich nur für einen flüchtigen Moment!) und sich C) zudem in seiner Sprachlichkeit, Fiktivität, in seinen Grenzen und Möglichkeiten selbst reflektieren kann.

5.3.1. Poetische 'Anwendung' des 'Kunst-Worts': 'Reinheit' als Fiktionszeichen

*Knieend sinkt sie in dem Kahne nieder
und hebt das erstarrte Kind mit beiden
Armen über ihre unschuldige Brust, die an
Weiße und leider auch an Kälte dem
Marmor gleicht*

(WV 497)

Durch die Vielfalt der Brechungen und Überkonturierungen⁷⁴¹ wird 'Reinheit' selbst zum Fiktionsignal.⁷⁴² Dies soll in einem eigenem Unterkapitel anhand von zwei Beispielen noch verdeutlicht werden. Diese beiden Beispielstellen finden sich in einem Satz und sollen im Sinne einer finalen Erörterung aufgegriffen werden. An dieser Textstelle können auch noch einmal in nuce die drei miteinander verschränkten Strategien (A, B, C) durchexerziert und damit belegt werden: *In einem Satz* nämlich wird das Reinheitsideal inszeniert (Ottolie als 'Reine'), es gebrochen und als Fiktionszeichen markiert. Es handelt sich um die Textstelle, in der Ottolie das ertrunkene Kind Otto in ihre Arme nimmt. Diese erregt durch ihre spezifische sprachliche Form die besondere Aufmerksamkeit der Leserin/des Lesers. Die Inszenierung der 'Reinheit' der Figur Ottolie (im Sinne von THESE A) in jener spezifischen Textstelle ist im

⁷⁴¹ Der Text subvertiert insbesondere durch zwei Strategien, die der Brechung und die der Übertreibung, wobei letztere ja strenggenommen auch wieder eine Brechung ist, da sie durch ihre Überkonturierung nicht nur etwas Ideales entwirft, dem in der außerliterarischen Wirklichkeit in der Form nicht zu begegnen ist, sondern durch ihre auffallende Übertriebenheit auch auf die Idealität hinweist und damit die aufgebaute Illusion sofort wieder bricht. Brechungen sind in dem vorangegangenen Unterkapitel 5.2 bereits dargelegt worden und sollen an dieser Stelle nicht ausführlich wiederholt werden.

⁷⁴² Vgl. an dieser Stelle auch noch einmal Iser's Überlegungen zum Fiktionsignal. Ich verwende den Begriff 'Fiktion' in eben diesem Sinne: „Denn das im Text markierte Fiktionsignal wird erst zu einem solchen durch bestimmte, historisch variierende Konventionen, die Autor und Publikum teilen und die mit den entsprechenden Signalen aufgerufen werden. Daher bezeichnet das Fiktionsignal nicht etwa die Fiktion schlechthin, sondern den 'Kontrakt' zwischen Autor und Leser, dessen Regelungen den Text nicht als Diskurs, sondern als 'inszenierten Diskurs' ausweisen“ (Iser: *Das Fiktive und das Imaginäre*, S. 35).

ersten Hauptteils des Kapitels bereits analysiert worden. Es wird deshalb direkt zur Brechung der 'Reinheit' (THESE B) und der damit einhergehenden Übernahme der Funktion des Fiktionssignals (THESE C) übergegangen: Der Erzähler fügt zwei Worte in den Satzverlauf ein, über die die Leserin/der Leser zunächst flüchtig hinüberliest, die aber bei genauerem Hinschauen bzw. bei der wiederholten Lektüre, die Goethe für seinen Roman forderte, befremdlich und deshalb auf den Lesefluss störend wirken.⁷⁴³ Diese 'Störungen' als semantische Inkompatibilitäten lenken die Aufmerksamkeit der Leserin/des Lesers verstärkt auf den Text und fordern ein kleinteiliges Lesen heraus. Der Satz, um den es geht, lautet folgendermaßen: „Knieend sinkt sie in dem Kahne nieder und hebt das erstarrte Kind mit beiden Armen über ihre unschuldige Brust, die an Weiße und leider auch an Kälte dem Marmor gleicht“ (WV 497). Würde der Satz lauten, dass Ottilie das „erstarrte Kind“ an ihre „Brust“ drückte, wäre weiter nichts auffällig, Goethe schreibt jedoch, dass sie das „erstarrte Kind mit beiden Armen über ihre *unschuldige* Brust“ höbe⁷⁴⁴ (Hervorhebung von mir, L.B). Das Wort „unschuldig“ erstaunt in diesem Zusammenhang, und zwar deshalb, weil der Text unmittelbar vorher detailreich gezeigt hat, dass das Ertrinken des Säuglings sehr wohl Ottilies Schuld auf Grund von Unachtsamkeit gewesen ist. Das Adjektiv „unschuldig“ – wobei 'unschuldig' als Synonym zu 'rein' verstanden wird, da durch zahlreiche Texte der Zeit eingeführt⁷⁴⁵ – ist also eine vom auktorialen Erzähler eingefügte Bewertung, die durch den unpassenden Kontext deutlich als willentliche Bewertung (wider besseren Wissens) markiert wird und daher als Fiktionssignal zu lesen ist. Denn: Die Figur Ottilie wird mit der Attribuierung der Unschuld und dem unbeirrten Fortsetzen einer Ikonographie der 'Reinheit'⁷⁴⁶ an dieser Stelle 'kontraintuitiv', also entgegen der Erwartungen der Leserin/des Lesers, vom Text inszeniert. Durch diese unerwartete Bewertung, durch das Nicht-Zusammenpassen des vorher Gesagten (Ottilie trägt Schuld am Tod von Otto) mit der nachfolgenden Bewertung der Figur (Ottilie ist unschuldig), stellt der Text seine Fiktionalität

⁷⁴³ Auf ungewöhnliche Lesarten, die die/der eher 'flüchtig' lesende, „gewöhnliche“ Leserin/Leser nicht wahrnimmt, hinzuweisen, ist nach Virginia Woolf und auch nach Lobsien, der jener folgt, Aufgabe der Literaturwissenschaft (vgl. Lobsien: *Schematisierte Ansichten*, S. 10).

⁷⁴⁴ Dass Ottilie das Kind über ihre Brust hält, kann als Überkonturierung gewertet werden, da es sich hier um eine sehr ungewöhnliche Geste handelt, die angesichts der Tatsache, dass das Kind gerade verstorben ist, ebenfalls kontraintuitiv anmutet.

⁷⁴⁵ Als exemplarisches Diskurszeugnis in der Zeit um 1800 vgl. z.B. Pockels: *Versuch einer Charakteristik des weiblichen Geschlechts*, Bd. 4 (1801), S. 123: „[U]nschuldig und rein habe ich das Weib von euch erhalten und so gebe ich sie euch zurück“ und S. 37 „Um überall ganz rein und unsträflich zu erscheinen, gehen sie nur mit Weibern und Männern von einem unbescholtenen Rufe um“. Zu wortgeschichtlich-synonymisierenden Tendenzen der beiden Begriffe vgl. Härle: *Reinheit der Sprache, des Herzens und des Leibes*, S. 48f. und S. 275 (hier zitiert Härle einen Beleg aus Luthers Schriften: „Also vorstehstu wie eyn mensch unschuldig, reyn, an sund wirt yn der tauff“). Die Engführung, die es erlaubt, von einer Synonymisierung der Adjektive unschuldig und 'rein' zu sprechen, ergibt sich aber auch textimmanent.

⁷⁴⁶ Indem sie Gesten und Posen der Jungfrau Maria annimmt, welche durch ihre Überkonturierung aber auch wieder fiktionsbrechend sind (vgl. dazu Fußnote 253). Denn einen Säugling kurz nach dessen Ertrinken gen Himmel zu halten, ist eine so unwahrscheinliche Haltung, dass sie von der Leserin/dem Leser als dezidiert künstlich wahrgenommen wird. Sie erinnert sofort an Haltungen von Statuen, insbesondere an die des betenden Knaben.

heraus, indem er deutlich macht, dass er nicht den erwartbaren Maximen und Denkweisen gehorcht, die in der außerliterarischen Welt wahrscheinlich wären. Er stellt so seine Besonderheit heraus, die darin besteht, dem Text in jedem Moment durch einzelne Worte und Konstruktionen eine andere Wendung geben zu können und derart etwas Alter-Ideales, das allen logischen Schlussfolgerungen entgegensteht, erschaffen zu können. Der Text weist so auf seine Freiheit hin und dadurch indirekt auch auf seine Literarizität, die sich durch solch eine Freiheit und Unerwartbarkeit auszeichnet. Der Text zeigt also, wie im Rahmen der Hauptthese dieser Arbeit bereits mehrfach erwähnt, an der 'Reinheit', was er als Literatur kann, er generiert aber auch einen Wissensmehrwert *über* die 'Reinheit'. Denn durch die Benennung von Otilies durchaus schuldhaftem Verhalten als 'rein' und unschuldig zeigt er, dass 'Reinheit' etwas ist, das gegen die Vernunft durchgesetzt werden muss; dass es ein Konzept ist, das gleichermaßen kontralogisch wie auch kontraintuitiv ist.⁷⁴⁷ Ein „Kunst-Wort“ eben.⁷⁴⁸

⁷⁴⁷ Zudem ist aus dieser Textstelle eine gewisse Einstellung, eine Perspektive Goethes selbst auf das Reinheitskonzept und auf die Gründe, warum er diesem in seinem Roman solchen Raum gibt, erschließbar: Seine Haltung zu dem Konzept der 'Reinheit' ist die eines 'trotzigen Dennoch'. Von jeher ist er, das hat Adolf Beck überzeugend herausgearbeitet, fasziniert von diesem bestechenden Konzept (vgl. dazu Beck: „Der 'Geist der Reinheit' und die 'Idee des Reinen'“, S. 69ff). Goethe ist sich aber auch, und das zeigt die sehr genau konstruierte Doppelbödigkeit des Romans, über die Problematik des Konzepts bewusst – im Gegensatz zu von Wolzogens *Agnes von Lilien*, wo ebenfalls eine Doppelbödigkeit konstatiert werden kann, diese aber höchstwahrscheinlich nicht von einer bewussten Haltung der Autorin herrührt, sondern aus der Autonomie des Textes, in den sich andere Stimmen als die der Autorin/des Autors einschreiben können.

⁷⁴⁸ Im vierten Kapitel bittet Charlotte Eduard und den Hauptmann, sie über die 'Anwendung' eines „Kunst-Wort[es]“ (WV 314) aufzuklären. Dieses von ihr gemeinte 'Kunst-Wort' ist das Wort „Verwandtschaften“ (WV 312). Verwandtschaft(en) ist aber kein ungewöhnliches Wort – auch um 1800 nicht. Ungewöhnlich ist für Charlotte vielmehr seine 'Anwendung', also der Gebrauch in einem gewissen Kontext, nämlich dem der „wissenschaftlichen Welt“. Der Begriff 'Kunst-Wort' ist im Rahmen dieser Arbeit bereits einige Male verwendet worden. Der zeitgenössische Philosoph Hamann nannte, wie zu Anfang der vorliegenden Untersuchung dargelegt wird, den Begriff 'Reinheit' ein 'Kunst-Wort'. Unabhängig davon, ob Goethe diese Formulierung Hamanns bekannt gewesen ist oder nicht (wobei ersteres wahrscheinlich ist, war Hamanns Kritik an Kant und dessen hypostasierendem Gebrauch des Reinheitsbegriffs von nicht geringer Popularität), ist die oben genannte Bezeichnung aus Charlottes Munde in der Gesamtbetrachtung des Textes in einer Lektüre im Zeichen der 'Reinheit' auch auf den Begriff der 'Reinheit' übertragbar. Lobsien schreibt treffend, dass der „Sinn jeder einzelnen Formulierung [...] konditioniert“ sei durch „das Zeichenfeld des Textes“, und man jenen gar nicht „denken“ könne, „ohne seine Prädeterminierung durch den Gesamttext mitzudenken“ (Lobsien: *Schematisierte Ansichten*, S. 268). Diese Überlegung ist insofern relevant, als dass der „Gesamttext“ des Romans vorführt, dass 'Reinheit' ein 'Kunst-Wort' ist (dass es in dem Roman um 'künstlich Erzeugtes' gehen werde, signalisiert der Roman vom ersten Satz an, in dem es heißt, dass Eduard „Pfropfreiser auf junge Stämme“ setzt, vgl. dazu auch Esther Schelling-Schär: *Die Gestalt der Otilie. Zu Goethes „Wahlverwandtschaften“*, Zürich 1969) und es folglich auch für dieses 'Kunstwort' gilt, was Charlotte ausspricht: „Denn es macht in der Gesellschaft nichts lächerlicher, als wenn man ein fremdes, ein Kunst-Wort falsch anwendet“. Falsch bedeutet im Zusammenhang mit 'Reinheit', wie weiter oben bereits erwähnt, dass die Sprecherin/der Sprecher sich der Fiktivität des Begriffs nicht bewusst ist und ihn nicht reflexiv 'anwendet', also mit Bewusstsein aller Bedingungen und Einschränkungen mit diesem Kunstwort umzugehen weiß, sondern ihn naiv verwendet, was im außerliterarischen Diskurs der Zeit sehr häufig der Fall gewesen ist. Dass 'Reinheit' ein 'Kunst-Wort' ist – und zwar im zweifachen Sinne, als ein für Kunst geeignetes (was im ersten Hauptteil des Kapitels gezeigt werden konnte) und künstliches (im zweiten Hauptteil dargelegt) – macht der Text repetitiv bewusst. Die Tatsache, dass „Verwandtschaft“, auch um 1800 schon, ein sehr gebräuchliches Wort ist, durch einen dem Sprecher neuartig vorkommenden Kontext aber als Kunstwort bezeichnet wird,

Es sei nun dem zweiten, den Lesefluss störenden Wort Aufmerksamkeit geschenkt und dafür sei zur bereits erwähnten Textstelle zurückgekehrt. Dieses Wort heißt „leider“ (WV 497). Das Wort „leider“ im Bezugsgeflecht mit „Weiße“, „Kälte“ und „Marmor“ (WV 497) lässt sich verstehen als verborgen-unverborgene, offen-versteckte⁷⁴⁹ Bekenntnis des Textes, dass die 'reine' Ottilie eine fiktive Figur ist, nicht mehr und nicht weniger (und genau diese literarische Strategie des Offen-Versteckten macht den Reiz dieses Textes, und von Literatur insgesamt, aus). Denn 'Reinheit', ihr Markenzeichen schlechthin, die in dieser Textstelle über „ihre unschuldige Brust“ symbolisiert wird, wie im Folgenden noch genauer analysiert, wird mit einem unlebendig-artifiziellen (Stichwort „Kälte“) Gegenstand der Kunst (Stichwort „Marmor“) verglichen: einer Marmorstatue. Es heißt: „Knieend sinkt sie in dem Kahne nieder und hebt das erstarrte Kind mit beiden Armen über ihre unschuldige Brust, die an Weiße und leider auch an Kälte dem Marmor gleicht.“ Das Attribut „Weiße“ gehört beiden Isotopiebereichen zu, und zwar zum Isotopiebereich des Kunstgegenstandes als Farbe der marmornen Kunststatue und zum Isotopiebereich der Unlebendigkeit im Sinne von Blutleerheit. Durch dieses fein ausgeklügelte Spiel mit Doppeldeutigkeiten wird die von Ottilie figurierte 'Reinheit' selbst als etwas zutiefst Künstliches und (nur) für die Kunst Geeignetes⁷⁵⁰ entlarvt. Der Text macht dies über ein metonymisches Staffelungsverfahren deutlich. Ottilies „unschuldige Brust“ (WV 497) muss auf Grund der Kombination mit der von ihr eingenommenen Haltung, die an die berühmte Statue des betenden Knaben⁷⁵¹ erinnert, im Zusammenhang mit dem im 18. Jahrhundert sich etablierenden, von griechischen Statuen ausgehenden Diskurs zum idealschönen Körper und dem „Ekel-Tabu“⁷⁵² in der Kunst gelesen werden. Die Formulierung der „unschuldige[n] Brust“ lässt vor allem an Herders ausführliche Einlassungen dazu denken:

wirft außerdem indirekt die Frage auf, inwiefern nicht eigentlich *alle* Wörter „Kunstwörter“ (WV 319) sind. Denn z.B. klaffen Sinn und Ausdruck (fast) immer auseinander, der Wortlaut ist arbiträr zu der Bedeutung (Ausnahmen sind Onomatopoesien). Und es gibt auch in der Sprache keinen originären Kontext: Man denke an veraltete Metaphern, die als solche nicht mehr erkennbar sind. Es zeigt sich hier das Bewusstsein der Literatur für ihre eigene Gemachtheit. Das ist das Besondere an Literatur, dass sie um die Artifizialität ihres Baumaterials, der Sprache, weiß und diese nie vergißt. Was der Text der *Wahlverwandtschaften* hier von sich aus zeigt, hat Lobsien in seiner literaturtheoretischen Monographie abstrakt ausgedrückt: „Jeder Formulierung ist die Funktion eingezeichnet, einen Sinn denkbar (und mittels seiner eine Vorstellung realisierbar) zu machen, der nicht einfach nur der Sinn dieser Formulierung ist, der sich vielleicht sogar von dieser Formulierung emanzipieren könnte, sondern der in sich Verweise auf die (in letzter Konsequenz: auf alle) Textzeichen birgt“ (Lobsien: *Schematisierte Ansichten*, S. 268).

⁷⁴⁹ Das Offen-Versteckte ist Teil der doppelbödigen Strategie des Textes: Offen-versteckt insofern, als ja einerseits freimütig gezeigt wird, dass 'Reinheit' ein 'Kunstwort' ist, sich diese Botschaft aber andererseits tarnend versteckt und erst durch die Anwendung semiotischer Verfahren durch die Leserin/den Leser herausgelöst werden muss.

⁷⁵⁰ Auch hier wird der Reinheit also wieder, wie oben bereits aufgegriffen, ihr Ort der alleinigen Existenzberechtigung zugewiesen: in der Kunst.

⁷⁵¹ Goethe schätzte den betenden Knaben als Kunstobjekt sehr. Er stellte ihn im Treppenhaus seines Weimarer Hauses am Frauenplan auf.

⁷⁵² Menninghaus: *Ekel*, S. 29 und 163.

Dem Weibe gab die Natur nicht Brust, sondern Busen [...] gewaschen mit Milch der Unschuld und gekrönt mit der Rose der Liebe. So lange diese ein Knöspchen blühet und der unreife Hügel zur Ernte wächst, schlang die Grazie der Jungfrauschaft ihren Gürtel um dieselbe, in der, nach der Beschreibung jenes Dichters Liebe und Verlangen wohnen. Wenn der Trank der Unschuld bereitet ist und der Unmündige an den Quellen der ersten Mutter- und Kindesfreude hanget, und seine kleine Hand sich an sie schmieget und tappet und gnug hat, und Mutter und Kind sich eins fühlen am Baume des süßen Lebens: welcher Unmensch, der hier nicht fühle und ein verlohrenes Paradies der Unschuld ahnde!⁷⁵³

Wie Menninghaus gezeigt hat, bedient sich Herder in seinen Ausführungen über Machart des ästhetischen und d.h. „unschuldigen“ Busens bis in die metaphorischen Wendungen hinein aus Winckelmanns *Geschichte der Kunst des Altertums*. Anhand dieser Beobachtung Menninghaus' kann verdeutlicht werden, wie sich gewisse Denkformationen verbreiten (indem sie z.B., wie hier ersichtlich, von einer Textart in die andere übernommen werden) und sich in einem Diskurs verfestigen:

Die *Brust* oder der *Busen* weiblicher Figuren ist niemals überflüssig begabet [...] Die Form der Brüste ist an göttlichen Figuren um so mehr jungfräulich, da überhaupt die Schönheit derselben in dem mäßigen Wachstume gesezt wurde, und man gebrauchte einen Stein aus der Insel Naxos, welcher fein geschabet und aufgelegt die aufschwellende Größe derselben verhindern sollte.⁷⁵⁴

Der 'unschuldige Busen' also, der sich durch die Absenz von Fülle und von „erhoben[en], „spizig[en]“ und „groß[en]“⁷⁵⁵ Brustwarzen kennzeichnet, wird zum Markenzeichen der 'reinen' und d.h. der „präsexuellen Frau“.⁷⁵⁶ Mit diesem Kontextwissen sei nun zurück zu Goethes *Wahlverwandtschaften* gekehrt: Die „unschuldige Brust“ oder auch die „reine nackte Brust“ (beide WV 497), die der Erzähler durch zweifache Erwähnung im gleichen Abschnitt in den Vordergrund rückt, steht metonymisch für die 'reine' Frau.⁷⁵⁷ Diese 'reine' Frau⁷⁵⁸ gleicht an „Weiße“ dem „Marmor“ (WV 497) und d.h., wie der Text wieder mit Hilfe des Stilmittels

⁷⁵³ Herder, Johann Gottfried: *Plastik. Einige Wahrnehmungen über Form und Gestalt aus Pygmalions bildendem Träume*, in: Herder: *Sämtliche Werke*, Bd. 8, hg. v. Bernhard Suphan, Berlin 1892, S. 52f. Zit. n. Menninghaus: Ekel, S. 108.

⁷⁵⁴ Ebd. S. 109.

⁷⁵⁵ Ebd. S. 106.

⁷⁵⁶ Vgl. Menninghaus: *Ekel*, S. 108: „Die „positiven Schönheitsregeln für „unreife Hügel“, die immer noch ein weiteres zu erwarten offenlassen und nur kraft ihrer auf unendlich gestellten Prämaturität den Sättigungswert des Ekels vermeiden, sind durchweg solche der präsexuellen Frau.“

⁷⁵⁷ Goethe bedient sich hier diskursiver Vorlagen, geht aber auch seinen eigenen Weg: Die 'reine' Frau im zeitgenössischen Sinne ist nämlich die entsexualisierte, eine Frau also, bei der man, wie im Zitat von Herder erkennbar, obwohl ein sekundäres Geschlechtsmerkmal sichtbar wird, nicht an Sexualität denkt, da diese Sexualität sublimiert ist. Goethe verweist mit der „unschuldigen Brust“ metareflexiv auf die zeitgenössische Chimäre der 'reinen' Frau, füllt diese inhaltlich jedoch anders als es die Zeitgenossen tun. Goethes Reinheitskonzept – auch im Zusammenhang mit der 'reinen' Frau – verbindet immer eine Vielfalt von Aspekten und geht über die Fixierung auf das alleinig Körperliche, Präsexuelle hinaus. In Goethes Reinheitskonzept kommen, wie an vielen seiner Texte ersichtlich, Aspekte des Körperlichen, Seelischen und Geistigen zusammen (so etwa im Falle Mignons, Iphigenies, Gretchens etc).

⁷⁵⁸ Dass in dem ganzen Abschnitt nur noch von „sie“ und nicht mehr von „Otilie“ gesprochen wird, kann als Hinweis darauf gelesen werden, dass hier über die konkrete Figur des Romans hinaus eine Diskurskommentierung des Ideals der 'reinen' Frau vorgenommen wird und Goethe deshalb die allgemeinere Form des Personalpronomens wählt.

der Metonymie anzeigt, den weißen marmornen Kunststatuen.⁷⁵⁹ Wenn man nun bedenkt, dass die 'reine' Frau um 1800 als Metonymie für das Abstraktum der 'Reinheit' schlechthin und die Marmorstatue als Metonymie für die Kunst steht, bedeutet dies in der letzten Konsequenz des metonymischen Staffelungsverfahrens: 'Reinheit' ist etwas Künstliches bzw. Kunsthaftes, etwas sich für die Kunst Eignendes. Der Text liegt in dieser Zweischrittigkeit also genau auf der Linie Hamanns, und zwar indem er zeigt, dass 'Reinheit' ein „Kunstwort“ in dem von Hamann gebrauchten doppeldeutigen Sinne – ein für die Kunst geeignetes und ein künstliches, also fiktives – ist: „[L]eider“ ist nämlich Otilies „unschuldige Brust“ und damit die 'reine' Frau⁷⁶⁰ und damit die 'Reinheit' – die metonymische Staffelung kann auch als ein über die zeitgenössische Diskurslogik funktionierendes Verweisungsspiel bezeichnet werden – eine 'kalte', also (in der Logik des Textes) eine 'nicht-lebensfähige'. Denn 'kalt' markierte der Text zuvor als metonymisch für 'tot' stehend.⁷⁶¹ Es sind die „kalten Glieder“ des Otilie anvertrauten Säuglings, die ihr als Zeichen für dessen Tod stehen.⁷⁶²

⁷⁵⁹ Diese waren im 18. Jahrhundert ja von enormer Bedeutsamkeit. Die weißen Kunststatuen fungieren hier optimal als Symbol für Scheinhaftigkeit, da die Zeitgenossen – wider besseren Wissens – immer wieder die Weiße (und damit einhergehend die 'Reinheit') der griechischen Marmorstatuen feierten, obwohl ihnen bewusst war, dass diese einstmals knallig bunt angemalt gewesen waren.

⁷⁶⁰ Es ist gerechtfertigt, die „unschuldige Brust“ als Metonymie für die 'reine' Frau zu verstehen, da es doch kurz zuvor auch noch „reine nackte Brust“ heißt.

⁷⁶¹ Vgl. dazu auch Cuonz: *Reinschrift*, S. 279.

⁷⁶² Das Wort 'Tod' fällt an keiner Stelle dieser für den gesamten Roman entscheidenden Passage explizit, und es ist der Leserin/dem Leser doch offensichtlich, womit der Text vorführt, wie Bedeutung mittels spezifisch literarischer Verfahren (wie die Metonymie) und unter Verzicht auf Explizitheit generiert werden kann. Dafür sei ein poetisch brillanter Satz jener Passage in einem kurzen Exkurs analysiert, kann er doch weiteren Aufschluss geben über die den gesamten Roman bestimmende Poetik des Offen-Versteckten: „Zum erstenmal drückt sie ein Lebendiges an ihre reine nackte Brust, ach! und kein Lebendiges“ (WV 497). Anhand dieses Satzes kann exemplarisch beobachtet werden, wie der literarische Text, ganz ähnlich, wie er es im Falle der 'Reinheit' tut, ein 'Nicht-Zugängliches menschlicher Existenz', ein ansonsten Nicht-Sagbares bzw. Nicht-Erfahrbares durch seine sprachliche Struktur und d.h. *offen-versteckt* zu inszenieren weiß, und zwar den Tod. Die poetische Raffinesse des Satzes ergibt sich durch das Zusammenspiel mehrerer Faktoren. Der Satz inszeniert den Tod als einen Übergang und lässt ihn als solchen mittels seines sprachlichen Aufbaus für die Leserin/den Leser spürbar werden, ganz im Gegensatz z.B. zu der sprachlichen Struktur eines zeitgenössischen medizinischen Textes. Der Übergang von Leben zu Tod wird der Leserin/dem Leser durch die Satzstruktur „ein Lebendiges [...], ach! und kein Lebendiges“ fühlbar gemacht. Er führt erstens vor, wie sich der Tod einerseits progressiv und kontinuierlich vollzieht – der Mensch wird jeden Tag älter und rückt damit näher an den Tod heran –, und zweitens dann wieder doch höchst erstaunlich, erschreckend, weil, trotz allen rationalen Wissens über das Faktum des Todes, überraschend ist, wie Paul Valéry es in seinen Tagebüchern auf den Punkt bringt: „Der Tod ist eine Überraschung, die das Unvorstellbare dem Vorstellbaren bereitet“. Das progressive Heranrücken des Todes wird der Leserin/dem Leser durch das konsekutive Lesen der einzelnen Worte des Satzes vermittelt. Die Leserin/der Leser rückt *im Laufe* des Satzes von dem Anfangswort des „Lebendige[n]“ unweigerlich auf die Endphrase des nicht „Lebendige[n]“ (wörtlich: „kein Lebendiges“) zu. Dieses *im Laufe-des-Satzes-Sein* entspricht in seiner Struktur dem *Im-Laufe-des-Lebens-Sein*, einem Zustand also, der in seiner Progressivität nicht anhält, bis er am Ende angekommen ist. Das Erstaunlich-Erschreckende, das Überraschende des Todes vermittelt der Satz durch seine retardierende Interjektion des „Ach!“. Die Leserin/der Leser stockt für einen kurzen Moment durch den von Bindestrichen gerahmten und dadurch sehr unmittelbar wirkenden Ausruf. Nach diesem erschrecken, durch die Plötzlichkeit und Unvorhersehbarkeit der mitten im Satz befindlichen Exklamation hervorgerufenen Innehalten sieht die Leserin/der Leser sich in aller Unweigerlichkeit mit dem letzten Ausdruck des Satzes, dem „kein Lebendiges“ konfrontiert, das für den Tod steht. Dass der Erzähler nicht auf den expliziten Ausdruck „Tod“ zurückgreift, welcher mit der Handlung des konkreten Benennenkönnens ein Wissen um diesen

In ihrer ikonographischen Inszenierung 'schleppt' die zur Mutter Gottes stilisierte Ottilie das gesamte Erbe der 'reinen' Frauenfiguren des 18. Jahrhunderts mit sich und nimmt Bezug auf jene. Die oben dargelegte, von den *Wahlverwandtschaften* vollzogene Inkorporation des Reinheitsmotivs als Fiktionszeichen hat durch die gleichzeitige Rekurrenz auf das Arsenal literarisch vorausgehender 'reiner' Frauen, die über das Aufgreifen typischer Handlungsschemata und Erscheinungsmerkmale unternommen wird⁷⁶³, einen über den 'Horizont' der eigenen Werkgrenzen hinausgehenden Effekt. Anders gesagt: Dadurch, dass Goethe jene Markierung und Nutzung des Reinheitsmotivs als Fiktionszeichen mit einer Anzitation anderer, das Reinheitskonzept ebenfalls gebrauchender literarischer Werke verknüpft, hat dies einen weiterreichenden Effekt für alle jene vorausgehenden Texte, und zwar in einer Positionierung⁷⁶⁴, Beförderung, Perspektivierung des Reinheitskonzepts als

Zustand suggerieren könnte, ist ein weiterer Aspekt, der die Bewertung dieses Satzes als poetisch raffiniert rechtfertigt. Denn: Bewusst beschränkt sich der Satz in aller Bescheidenheit, welche aus dem Wissen um die Grenzen des Wissens resultiert, auf die negative Benennung des Bekannten („kein Lebendiges“). Der Tod ist, soweit wir Menschen wissen können, das Nicht-Lebendige. In dieser Formulierung spiegelt der Satz das menschliche Unwissen um diesen Zustand. Menschen deuten sein Erscheinen anhand von Zeichen. Ein solches Zeichen ist die Kälte der „Glieder“. Kälte verweist in der Logik obiger Textpassage also auf den Tod.

⁷⁶³ Viele Beispiele von 'reinen' Frauenfiguren, auf die Goethe durch die Art seiner Inszenierung der Ottilie verweist, wären hier denkbar. Frauen sind die typische Projektionsfläche der 'Reinheit' in der Literatur der Zeit um 1800. Um die Rekurrenz auf das Arsenal literarisch gestalteter, 'reiner' Frauen so konkret wie möglich zu machen, sei im Kreise der vier Erzähltexte verblieben, die für die vorliegende Untersuchung ausgewählt wurden, wobei exemplarisch nun zwei Frauenfiguren herausgegriffen werden, die bisher noch unerwähnt geblieben sind: Nathalie und Johanna Pauline aus dem *Siebenkäs*. Auch Jean Paul, der Autor, welcher das Reinheitskonzept im *Siebenkäs* so kritisch in den Blick nimmt (vgl. Kapitel 2), verzichtet nicht auf die im Diskurs der Zeit populäre Gestaltung 'reiner' Frauenfiguren, seien sie auch keine Protagonistinnen. Typische Konfigurationen, welche sich auch in vielen anderen Texten der Zeit finden, sind die Erwähnungen ikonographischer, zur Jungfrau Maria gehörender Attribute (das „Blau“, der „Heiligenschein“, die „himmlische Milde“). Nathalie wird in der Wiederbegegnungsszene mit Siebenkäs vor Ende des Romans, ganz ähnlich wie Ottilie vor ihrem Tod, mit dem Bild der Jungfrau Maria ineinandergeblendet: „Luna bog sich mit ihrem Heiligenschein wie eine umstrahlte Maria näher aus dem reinen Blau zu ihrer bleichen Schwester auf der Erde herein“ (SK 534). Ein paar Zeilen später heißt es dann, dass Nathalies „Gesicht“ in „himmlische Milde zerschmolzen[]“ (SK 535) war. Vergleicht man Nathalie mit einer anderen weiblichen, ebenfalls als 'rein' markierten Figur, nämlich Johanna Pauline, welche jedoch nicht im Haupttext, sondern in der *Vorrede* und der hier eingebetteten Geschichte um Herrn Oehrmann erscheint, bemerkt man eine zweite Analogie zu Ottilie, was man als eine von vielen möglichen Anzitationen durch Goethe werten kann: Beide Frauenfiguren sind in Auflösung begriffen, sind dabei – ob ihrer 'Reinheit' – ihre Form zu verlieren. Der in diesem Zusammenhang auftretende Gestus der Entindividualisierung ist ebenfalls ein Signum der literarischen Darstellung von Frauengestalten um 1800 und geht sehr häufig mit der Charakterisierung 'rein' einher. Die dahinterstehende Gleichung, die sich auch bei Ottilie findet, lautet: Je 'reiner', desto weniger Persönlichkeitsmerkmale. Durch 'Reinheit' charakterisierte Frauenfiguren nehmen stets etwas Undeutliches, Verwishtes an. Hat die Frau also 'keine Form', so kann sie – eine weitere typische Konfigurierung – die Form annehmen, die der sie idealisierende Mann gerne wünscht, und das ist beispielsweise ein Spiegelbild seiner selbst, wie sich in der *Vorrede* an dem feminisierten Namen Johanna Pauline des Modell-Autors Jean Paul zeigt. Auch dieser Zug findet sich in den *Wahlverwandtschaften*, in der Handschriften- und der gemeinsamen Musizierszene. Die zeitgenössische Autorin Charlotte von Kalb gibt zu den oben beschriebenen Konfigurationen einen scharfsinnigen Kommentar ab: "[N]ur aus den Bedürfnissen suchen sie [die Männer, – Anmerkung von mir, L.B.] uns, übrigens sind wir ignoriert. Weh' uns, wenn wir gar Göttinnen werden, dann müssen wir, wie diese, unsichtbar sein."

⁷⁶⁴ Diese Positionierung kann aber erst erfolgen, wenn sich bei der Leserin/dem Leser durch die Lektüre der *Wahlverwandtschaften* eine neue, nämlich reflektierte Einstellung dem Reinheitskonzept

Fiktionszeichen. Besonders weitreichend ist der Effekt natürlich für jene Werke, in denen die Fiktivität des Reinheitskonzept nicht genügend explizit vom Werk selbst herausgearbeitet wird.⁷⁶⁵ Durch die Verknüpfung der beiden Strategien, also der Erhebung der 'Reinheit' zum Fiktionszeichen und der Anzitiierung anderer Werke, kommentiert (und rechtfertigt) Goethe die literarische Verwendung des Reinheitskonzepts: Er ordnet dieses poetologisch ein, indem er es als für die literarischen Texte funktional bestimmt, nämlich: in seiner Funktion als Fiktionszeichen. Durch diese dezidiert poetologisch-funktionale Einordnung und Bestimmung verunmöglicht er, sowohl für sein Werk als auch für die anzitierten, eine unangebrachte Übertragung und Anwendung des Reinheitskonzepts auf außerliterarische Kontexte.

gegenüber gebildet hat und diese in Form einer veränderten Erwartungshaltung an einen weiteren Text herangetragen wird. Die Leserin/der Leser ist also, noch einmal anders gesagt, durch die Lektüre der *Wahlverwandtschaften* geschult und für die Inkohärenzen des Reinheitskonzepts sensibilisiert worden. Sie oder er kann dann diese Dynamik des Reinheitskonzepts, wodurch sehr viel über dieses erfahren werden kann, auch in einem diskurskonformen Text entdecken, indem sie oder er diesen 'gegen den Strich' liest (wie in Kapitel 3 dieser Arbeit mit dem Text *Agnes von Lilien* geschehen).

⁷⁶⁵ Vgl. dazu Fußnote 62.

6. Schlussbetrachtung

Christoph Menkes Überlegung, dass Kunst ein „Spiel“ sei, „in dem Ordnungen zugleich gebildet und aufgelöst werden“⁷⁶⁶, ist für die in dieser Arbeit in den Blick genommenen literarischen Texte fruchtbar gemacht worden. An exemplarischen Erzähltexten aus der Zeit um 1800 ist gezeigt worden, dass das Reinheitskonzept in der Literatur um 1800 solch eine 'Ordnung' ist, die sich „zugleich“ 'bildet' und wieder 'auflöst' und damit konstitutiver Teil des Text-„Spiel[s]“ ist. Mit ihr und an ihr kann Kunst entstehen.

Das Reinheitskonzept findet sich auffällig häufig im gesellschaftlichen Diskurs der Zeit um 1800, auch in der Literatur kann von einer „Hochkonjunktur“⁷⁶⁷ jenes Konzepts gesprochen werden. Resultierend aus den im Rahmen dieser Arbeit unternommenen Analysen lassen sich die mit dem Konzept der 'Reinheit' um 1800 einhergehenden Implikationen, und das sind Seme der Separation, Homogenität, Authentizität und Alterität bzw. Idealität, als Hauptgrund für die intensive Heranziehung des Konzepts durch die Literatur um 1800 anführen: Das Reinheitskonzept kann aufgrund seiner Implikationen von den literarischen Texten produktiv genutzt, d.h. künstlerisch verwertet werden. Diese künstlerische Produktivität zeigt sich vor allem in der *Gleichzeitigkeit* von sehr Verschiedenem:

1.) Die literarischen Texte konstruieren auf der einen Seite eine Textordnung, innerhalb derer das Konzept der 'Reinheit' für den Lesenden gewissermaßen erspürbar und in seinem faszinierenden Charakter erlebbar wird. Das Reinheitskonzept dient hier dem Aufbau des Möglichkeitsraumes der Literatur und zwar insbesondere auf Grund seines Sems der Idealität.

2.) Auf der anderen Seite untergraben die Texte *gleichzeitig* und mittels *derselben* Implikationen des Reinheitskonzepts, die seine Faszination begründen, eben diese Textordnung der 'Reinheit'. Dies geschieht, indem sich das Reinheitskonzept in seinen eigenen Postulaten in Widersprüche 'verheddert', wofür es auf Grund seiner Absolutheit besonders prädestiniert ist. So kann z.B. Homogenität als ein entscheidender und eben absoluter Aspekt des Reinheitskonzepts in sprachlicher Verfassung selbst nie widerspruchsfrei, also ohne das 'Einbrechen' des Heterogenen, dargestellt werden, wie insbesondere in den Kapiteln 3.3 und 5.1.2 gezeigt worden ist. Das Sem der Homogenität unterläuft sich in sprachlicher Verfassung immer wieder selbst und arbeitet damit der texteigenen Subversion des literarischen Textes zu. Diese Disposition des Selbstwiderspruchs, die dem Reinheitskonzept eigen ist, nutzen die literarischen Texte, indem sie jene mittels literarischer Techniken geschickt verstärken. Das Reinheitskonzept

⁷⁶⁶ Menke: „Brauchen wir Kunst?“, S. 50.

⁷⁶⁷ Hörisch: *Tauschen, sprechen, begehren*, S.7.

wird auf solche Weise subtil in Frage gestellt und kritisch beleuchtet, ohne dass die Kritik dafür explizit gemacht werden müsste.

3.) Und noch ein Weiteres kann der Text simultan mittels des vielseitig instrumentalisierbaren Reinheitskonzepts erreichen: Er kann auf sich selbst als literarischer und d.h. fiktionaler Text verweisen und dadurch seine Kompetenz herausstreichen, sich neben aller Inszenierung noch selbstreflexiv in den Blick nehmen zu können. Das geschieht, indem der Text das Reinheitskonzept entweder so exorbitant 'ideal' inszeniert oder aber indem er es repetitiv bricht, dass in der Konsequenz, sei es des einen oder des anderen, die Fiktivität und damit einhergehend auch die fiktionale Qualität des gesamten Textes unübersehbar wird. In dieser Selbstreflexion hebt der literarische Text seinen Charakter als „Zeichen zweiten Grades“ hervor, der als *das* Kennzeichen von Literatur bezeichnet werden kann (Iser/Lobsien).⁷⁶⁸ Das heißt, dass der literarische Text ein Zeichen ist, das sowohl als Zeichen fungiert als auch seine Zeichenhaftigkeit reflektiert. Die Selbstreflexion eines literarischen Textes anhand des Reinheitskonzepts dürfte an der Analyse der Standbild-Stelle in Goethes *Wahlverwandtschaften* besonders deutlich geworden sein. Der Text nimmt hier über das Reinheitskonzept seine eigene spezifische Konstitution als literarisches Kunstwerk in den Blick, welches sich dadurch auszeichnet, einen doppelten Charakter zu haben, etwas zu konstruieren und dieses Konstruierte alsbaldig wieder aufzulösen. Diese grundlegend unsichere Spezifik von Zeichen wird vom literarischen Text also bewusst reflektiert. Diese literarischen Selbstreflexionen anhand des Reinheitskonzepts geschehen, wie insbesondere am Text der *Wahlverwandtschaften* gezeigt worden ist (vgl. Kap. 5.3), um 1800 sehr kunstvoll. Im Falle der *Wahlverwandtschaften* etwa durch eine geschickt arrangierte, indirekte, um das Reinheitskonzept kreisende Verweisungstechnik und durch die Spiegelung der eigenen Fiktionalität auf verschiedenen Textebenen. Wird z.B. die künstliche Gemachtheit des Standbildes auf der intradiegetischen Ebene metafictional durch die Erwähnung der Beleuchtungstechnik reflektiert, so wird, gleichsam spiegelverkehrt, auf der extradiegetischen Ebene die Frage nach den Möglichkeiten des Sagbaren und im Zuge dessen nach den Grenzen der Sprache gestellt, wodurch der Text auf seine eigene sprachliche Konstruiertheit hinweist. Im Falle des *Siebenkäs* wird über die Auseinandersetzung mit dem Reinheitskonzept durch einen digressiven Erzählstil, durch eine offene Textkonzeption, durch ständige Fiktionsdurchbrechungen, durch ein Verwirrspiel bezüglich des Erzählstandorts, durch Wortspiele und Paradoxien auf die Ambiguität von Wörtern und auf die Uneindeutigkeit und Unberechenbarkeit von Sprache aufmerksam gemacht. Im Falle der *Lucinde* weist der literarische Text in der subtilen Ablehnung jenes zeitgenössischen populären Reinheitskonzepts, das Sinnlichkeit strengstens exkludiert und Homogenität favorisiert, und über den Gegenbau eines gänzlich anders gearteten

⁷⁶⁸ Vgl. dazu: *Der Begriff der Literatur. Transdisziplinäre Perspektiven*, hg. v. Alexander Löck, Jan Urbich, Berlin 2010, S. 213.

Reinheitskonzepts, das die „Einheit“ von Geist und Materie vorsieht, selbstreflexiv auf das ihm und der Literatur im Allgemeinen zur Verfügung stehende Generierungspotential hin: Aus der Kombination der sprachlichen Zeichen ergibt sich die neue Konzeption der 'reinen Liebe' (wie man diese bzw. ihre Bestandteile auch im Einzelnen verstehen mag, vgl. dazu Kap. 4.1); demgemäß ist sie, in einem nicht-materiellen Sinne, 'in der Welt' – „es gibt“ sie also. Etwas, was „da so gedankenlos stand“, kann in der Rezipientin/dem Rezipienten, „buchstäblich wahr“ (L 67) werden, 'wahr' im Sinne Goodmans als eine durch Buchstaben hervorgerufene Wirklichkeit im inneren Imaginationsraum der Leserin/des Lesers.

4.) Und damit nicht genug, gar ein vierter Aspekt kommt in manchen Texten, etwa in Goethes *Wahlverwandtschaften* – hier durchgängig, punktuell auch in den anderen drei Werken –, noch hinzu. Goethes Roman *Die Wahlverwandtschaften* metareflektiert in jeder einzelnen der drei Textbewegungen, nämlich durch die Art und Weise seines Aufbaus der Textordnung der 'Reinheit', seiner 'Auflösung' der Textordnung und seiner Autoreflexion, den zeitgenössischen Reinheitsdiskurs als Ganzes. In allen drei Schritten also nutzt der Text die Verweiskraft von Zeichen und schöpft das intertextuelle Potential eines literarischen Textes zu Zwecken einer metareflexiven Selbstbewusstwerdung des Diskurses aus.

Nach dieser den Hauptthesen chronologisch folgenden, komprimierten Darstellung der Ergebnisse wird im Sinne eines zusammenführenden Fazits auf das der vorliegenden Arbeit vorangestellte Motto von Menke zurückgekommen: Die an allen vier Texten wahrnehmbare 'Auflösung' der im Zeichen der 'Reinheit' stehenden Textordnung ist nicht nur bedingt durch die dem Reinheitskonzept inhärente Neigung zur Selbstwidersprüchlichkeit, sondern auch ein Charakteristikum des literarischen Textes selbst. Während das Reinheitskonzept von einer Beschaffenheit ist, die das 'Unreine' unabdingbar braucht und Befleckung anzieht – denn nur vor dem 'Unreinen' erscheint das 'Reine' und der Schmutz ist an den Rändern der 'Reinheit' immer virulent (Mary Douglas) –, ist auch der literarische Text stetig in Widersprüche verwickelt. Denn literarische Texte können das, „was zu tun sie vorgeben, nie widerspruchsfrei leisten“.⁷⁶⁹ Sie halten also niemals das, was sie (scheinbar!) in einem ersten Lektüredurchgang versprechen: Sie halten 'ihr Wort' nicht. Deshalb kann auch das Konzept der 'Reinheit', das um 1800 ein Faszinosum gewesen ist, wie sich an unzähligen, aus unterschiedlichen Bereichen stammenden Diskurszeugnissen ablesen lässt, immer nur für einen Augenblick, für einen kleinen Moment im Kopfe des Lesenden evoziert werden, um dann wieder hinter 'unreiner' Inkonsistenz zu verschwinden. In den Texten herrscht folglich ein ständiges Spiel um die drohende Verunreinigung und damit Zerstörung der 'Reinheit' vor. Man kann dieses Spiel konsekutiv denken wie Lobsien oder simultan wie Iser. Welche Variation man auch immer bevorzugt, sicher ist: Dieses Spiel befördert Genuss. Und

⁷⁶⁹ Lobsien: *Schematisierte Ansichten*, S. 12.

Erkenntnis. Im Sinne Lobsiens würde man von zwei aufeinanderfolgenden Schritten sprechen: Sobald das in der ersten Lektüre vom Text aufgebaute Reinheitskonzept verunreinigt und damit zerstört wird – und das wird es immer, auf Grund seiner für Widersprüche extrem anfälligen Seinsart –, wird man als Leserin/als Leser notwendigerweise in die zweite, in die reflexive Lektüre befördert. In dieser identifiziert man das erst Aufgebaute (die 'Reinheit') und dann wieder Zerstörte als Zeichen. So nimmt sich der Text in seiner spezifischen – seiner kunstvollen – Eigenart selbst in den Blick. Denn ein Kunstwerk ist ein Zeichen, in welchem die „Nicht-Identität von Signifikant und Signifikat auf der Stufe der 'zweiten' Lektüre bewusst gemacht und ständig bewusst gehalten wird“.⁷⁷⁰

Im Anschluss an Iser ließe sich der Übergang zwischen der gebildeten Ordnung und der aufgelösten Ordnung als ein anhaltendes Changieren denken. Das Genussvolle des Changierens ergibt sich hier daraus, dass man als Leserin/als Leser mittels der Fiktionssignale – und das Reinheitskonzept übernimmt selbst auf Grund seiner spezifischen Einbettung in den literarischen Text unter anderen Funktionen und neben anderen Signalen diese Funktion des Fiktionssignals – eine Gleichzeitigkeit erlebt, die man in der außerliterarischen, als empirisch bezeichneten Wirklichkeit ansonsten nicht erleben kann: Man befinde sich nach Iser nämlich in einer 'exzentrischen' Position, in der man gleichzeitig etwas erlebe (z.B. die Erfahrung, wie sich – auch vielleicht nur für einen winzigen Moment – 'Reinheit' anfühlen würde) und doch als Leserin/als Leser auf Grund der im Text präsenten Fiktionssignale sich der Fiktion dieses Erlebens bewusst sei, was dazu führe, dass man sich von außen sehen, dass man sein eigenes alltägliches Sein von außen betrachten könne. Die Begrifflichkeiten des Changierens und der Gleichzeitigkeit stehen im Widerspruch. Sie sollen dennoch simultan gebraucht werden, da beide ihre jeweilige Gültigkeit haben. Denn: Das Changieren wird als ein derart schnelles eingeschätzt, dass es im lesenden Subjekt das Gefühl einer Gleichzeitigkeit der beiden Zustände vermittelt. Das pendelnde Spiel zwischen dem Aufbau einer Textordnung der 'Reinheit' und ihrer Auflösung wird noch komplexer durch die Tatsache, dass das Reinheitskonzept selbst zum Fiktionszeichen werden kann. Dieses nimmt sowohl im Rahmen des einzelnen Textes als auch intertextuell Bezug auf andere sich selbst entlarvende und ihre Fiktionalität anzeigende Reinheitskonzepte. Mit der Übernahme des Fiktionszeichencharakters erfüllt das Reinheitskonzept eine Funktion, die der literarische Text im Zusammenspiel mit der Leserin/dem Leser benötigt, um zu gelingen. Für den Reinheitsdiskurs als Ganzes hat die literarische Inzwecknahme des Reinheitskonzepts nicht zu unterschätzende Konsequenzen: Nicht nur die entscheidenden Stellen der Faszinationskraft des Reinheitskonzepts, sondern auch dessen typische Bruchstellen und Gefährdungspotentiale werden kritisch in den Blick gerückt. Damit kann der grundsätzlich fiktive Charakter des Reinheitskonzepts (oder in Anlehnung an Hamann gesagt: die

⁷⁷⁰ Ebd., S. 12.

Kunstworthaftigkeit von 'Reinheit'), welche(s) „in den Aktivitäten des Erkennens“ und „Handelns“ und in der „Fundierung von Institutionen, von Gesellschaften und Weltbildern“ sowohl um 1800 als auch bis heute eine zentrale Rolle spielt, überhaupt erst reflektiert werden. Denn in der „Verschleierung ihres Status“, so schreibt Iser allgemein über Fiktionen in nicht-literarischen Zusammenhängen, „gibt sich eine auf Erklärung bedachte Fiktion den Anschein von Realität, den sie in diesem Falle allerdings auch braucht, weil sie nur so als die transzendente Bedingung der Konstitution von Realität funktionieren kann“.⁷⁷¹

Die in der Einleitung dieser Arbeit aufgeworfene Frage, wie sich die Literatur in einer Zeit der Hochkonjunktur von Reinheitskonzepten zur 'Reinheit' positioniert, konnte beantwortet werden: ambivalent und differenziert. In den literarischen Texten, in denen 'Reinheit' ganz ähnlich wie in außerliterarischen Diskurszeugnissen (z.B. in Anstandsliteratur) vornehmlich affirmativ verhandelt wird – jene werden in dieser Arbeit repräsentiert durch von Wolzogens Roman *Agnes von Lilien* –, konnte gezeigt werden, dass es dem literarischen Text gelingt, diese „Ordnung“ dennoch zu brechen. Dem Text ist eine Gegenbewegung eingeschrieben, die vor allem durch das Reinheitskonzept selbst in Gang gebracht wird. Aufgrund dieser vielen Ebenen wird aus diesem Text ein literarischer.

Goethe unternimmt das, was in von Wolzogens Text nur in einer Lektüre gegen den von der Autorin 'gebürsteten Strich' möglich war, in sehr bewusster Absicht, wodurch sein Text an Dichte und Kunstfertigkeit gewinnt: Er schafft es, 'Reinheit' sowohl zu ermöglichen – die Figur Ottilie ist seit Jahrhunderten von ungebrochener Faszination – als auch sie zu brechen, sämtliche Diskursstränge aufzugreifen und in die selbstreflexive Begutachtung des Konzepts einzuflechten. Zwischen diesen beiden Extremen, die sich durch den Reflexionsgrad seitens der impliziten Autorin/des impliziten Autors ergeben, siedeln sich viele weitere Texte der Zeit an (Goethes *Faust I* und *Iphigenie auf Tauris*, Kleists *Marquise von O*, um nur einige wenige zu nennen), graduelle Unterschiede entstehen durch die Art und Weise (z.B. Implizität oder Explizität), mit der die Brechung des Reinheitskonzepts vollzogen wird, und durch die Kunstfertigkeit, mit der die verschiedenen Funktionsmöglichkeiten der 'Reinheit' inszeniert werden.

Jean Pauls *Siebenkäs* und Friedrich Schlegels *Lucinde* sind anders gelagert und auf dem oben skizzierten Strahl nur bedingt verortbar. Gerade deshalb wurden sie als exemplarische Texte für diese Untersuchung ausgewählt. Jean Pauls Text nämlich inszeniert, ja feiert geradezu die Dekonstruktion des Reinheitskonzepts, und das auf eine unvergleichlich geschickte und humoristische Art und Weise; es sei an die Einübung in das Ertragen und Aushalten von Ambivalenz erinnert, die der Leserin/dem Leser unentrinnbar auferlegt wird. Literarische Ermöglichung von 'Reinheit' findet in Jean Pauls Text nur peripher statt. Der

⁷⁷¹ Lobsien: *Schematisierte Ansichten*, S. 35f.

Faszinationskraft der 'Reinheit', die Jean Paul analytisch außergewöhnlich scharf (nur so präzise wie ein gutes Jahrhundert später Freud und noch einmal 60 Jahre später Mary Douglas) durchschaut hat, unterliegt nur eine einzige Figur im *Siebenkäs*, nämlich Lenette. Dass sich das Fasziniertsein durch das Reinheitskonzept aber nicht auf die Leserin/den Leser überträgt, dafür sorgt das doppelte Spiel von Siebenkäs und seinem Freund Leibgeber.

Friedrich Schlegels Text unternimmt etwas beispiellos Gewagtes. Er will 'Reinheit' – im Gegensatz zu Jean Paul – gerade ermöglichen, jedoch auf eine für den damaligen Zeitkontext ganz und gar unkonventionelle Weise. Unkonventionell, weil sie auf der Dekonstruktion der althergebrachten Seme wie Homogenität und Nicht-Vermischtheit – Seme also, die um 1800 unverzichtbar zur Reinheit gehören – aufbaut. Er inszeniert 'Reinheit' als Vermischung von Natur und Geist. Dass diese vollkommen neuartige und „gewagte“ Inszenierung der 'Reinheit' für die Leserin/den Leser nachvollziehbar wird, und wenn auch nur für den Moment der Lektüre, zeigt, dass Literatur Dinge ermöglichen kann, die der logische Verstand nicht denken kann, die aber (womöglich gerade deshalb?), (seelen-) erhebend wirken können: 'Reinheit' als Paradoxon.

Jean Pauls und Schlegels Texte sind innerhalb der Untersuchung insofern bedeutsam, als sie aufzeigen, dass jeder literarische Text sich auf ganz eigene und – trotz gewisser Gemeinsamkeiten – nur schwer zu verallgemeinernde Art zum Konzept der 'Reinheit' verhält. An der Untersuchung des Reinheitskonzepts wurde also auch die Einzigartigkeit und Unvergleichbarkeit jedes literarischen Textes aufgewiesen.⁷⁷² Dennoch lässt sich generalisierend sagen: Alle vier AutorInnen testen an der Inszenierung von 'Reinheit' literarische Möglichkeitsräume und ihre Grenzen aus. Dass man für solch ein Unterfangen Kühnheit aufbringen muss, soll abschließend ein Zitat der zeitgenössischen Literatin Bettina von Brentano herausstreichen: „Das Wort ist das allumfassendste Element, das den reinsten Genuß“ – und, so kann ergänzt werden, auch den Genuss der 'Reinheit' – „gewährt, aber auch ist es das gewagteste, aber wer kühn ist der muß ein Feld dazu haben.“⁷⁷³ Dieses Feld kann, wenn man so kühn ist wie Jean Paul, Friedrich Schlegel, Johann Wolfgang Goethe und in eingeschränktem Maße auch Caroline von Wolzogen, der literarische Text sein.

⁷⁷² Nicht verallgemeinerbar ist also auch die Stellung zum Diskurs.

⁷⁷³ Von Arnim: *Clemens Brentano's Frühlingskranz*, S. 133.

Siglenverzeichnis

- SK Jean Paul: *Blumen-, Frucht- und Dornenstücke oder Ehestand, Tod und Hochzeit des Armenadvokaten F. St. Siebenkäs im Reichsmarktflecken Kuhschnappel*, in: ders.: *Sämtliche Werke*. Historisch-kritische Ausgabe, hg. v. Kurt Schreinert, Leipzig 1928, Bd. 6, S. 1–536.
- AvL Caroline von Wolzogen: *Agnes von Lilien*, hg. v. Thomas Anz, Marburg 2005.
- L Friedrich Schlegel: *Lucinde*, in: ders.: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, hg. v. Ernst Behler, München, Paderborn, Wien, Zürich 1958f., Bd. 5, S. 1–92.
- WV Johann Wolfgang Goethe: *Die Wahlverwandtschaften*, in: ders.: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe*, hg. v. Karl Richter, München 2006, Bd. 9, S. 283–529.

Literaturverzeichnis

Abeken, Bernhard Rudolf: „Über Goethes *Wahlverwandtschaften* (Fragmente aus einem Briefe)“, in: *Morgenblatt für gebildete Stände*, Tübingen, Nr. 19–21, 22. –24. Januar 1810.

Adelung, Johann Christoph: *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der hochdeutschen Mundart, mit beständiger Vergleichung der übrigen Mundarten, besonders aber der oberdeutschen*, Wien 1811.

Adorno, Theodor W.: *Noten zur Literatur*, Frankfurt am Main 1981.

Agamben, Giorgio: *Homo sacer. Die souveräne Macht und das nackte Leben*, Frankfurt am Main 2002.

„Agnes von Lilien“. In: *Die Horen*, hg. v. Friedrich Schiller. In der J.G. Cottaischen Buchhandlung. Zehntes Stück, S. 6–69; Zwölftes Stück, S. 36–104; Jahrgang 1787, Zweites Stück, S. 43–60; Fünftes Stück, S. 55–90, Tübingen 1796.

Agnes von Lilien. Erster Theil. Bei Johann Friedrich Unger; *Zweyter Theil*. Bei Johann Friedrich Unger, Berlin 1798.

Albes, Claudia (Hg.): *Darstellbarkeit. Zu einem ästhetisch-philosophischen Problem um 1800*, Würzburg 2003.

Allemann, Beda: *Hölderlin und Heidegger*, Zürich, Freiburg im Breisgau 1954.

Alt, Peter-André: *Schiller. Eine Biographie*, München 2000.

Annim, Bettina von: *Clemens Brentano's Frühlingskranz aus Jugendbriefen ihm geflochten, wie er selbst schriftlich verlangte*, Bd. I, Charlottenburg 1844.

Annim, Bettina von: *Clemens Brentano's Frühlingskranz*, in: *Werke und Briefe in vier Bänden*, hg. v. Walter Schmitz, Bd. 1, Frankfurt am Main 1986.

Annim, Bettina von: *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde*, hg. v. Waldemar Oehlke, [Nachdr.], Frankfurt am Main 2003.

Auffarth, Christoph (Hg.): *Metzler-Lexikon Religion. Gegenwart – Alltag – Medien*, Stuttgart, Weimar 2000.

Bachelard, Gaston: *Le Nouvel Esprit scientifique*, Paris 1934.

Baßler, Moritz (Hg.): *New Historicism. Literaturgeschichte als Poetik der Kultur*. Mit Beiträgen von Stephen Greenblatt, Louis Montrose u.a., 2., aktualisierte Aufl., Tübingen [u.a.] 2001.

Beck, Adolf: „Der Geist der Reinheit' und die 'Idee des Reinen'. Deutsches und Frühgriechisches in Goethes Humanitätsideal“, in: *Adolf Beck. Forschung und Deutung. Ausgewählte Aufsätze zur Literatur*, hg. v. Ulrich Fülleborn, Frankfurt am Main 1966, S. 69–118.

Benjamin, Walter: *Gesammelte Schriften*, hg. v. Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main 1974.

Benjamin, Walter: Goethes „Wahlverwandtschaften“, in: ders.: *Gesammelte Schriften*, hg. v. Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main 1974, S. 123-201.

Benjamin, Walter: *Goethes „Wahlverwandtschaften“*. Vollständige Neuauflage, Erstdruck in: *Neue Deutsche Beiträge*. 1924/1925, hg. v. Karl-Maria Guth, Berlin 2015.

Benjamin, Walter: *Illuminationen. Ausgewählte Schriften 1*, ausgewählt von Siegfried Unseld, Frankfurt am Main 1977.

Bergengruen, Maximilian (Hg.): *Die Grenzen des Menschen. Anthropologie und Ästhetik um 1800*, Würzburg 2001

Beutin, Wolfgang: *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, 5., überarb. Aufl., Stuttgart u. a. 1994.

Beyer, Johann Rudolph Gottlieb Beyer: „Predigten über Sprichwörter in Verbindung mit den Sonn- und Festtageevangelien 1800–1801“, in: *Ordnung, Fleiß und Sparsamkeit. Texte und Dokumente zur Entstehung der „bürgerlichen Tugenden“*, hg. v. Paul Münch, München 1984, S. 312–332.

Blumenberg, Hans: *Zu den Sachen und zurück*. Aus dem Nachlass hg. v. Manfred Sommer, Frankfurt am Main 2002.

Blumenberg, Hans: *Theorie der Unbegrifflichkeit*. Aus dem Nachlass hg. v. Anselm Haverkamp, Frankfurt am Main 2007.

Bode, Christoph: *Ästhetik der Ambiguität*, Tübingen 1988.

Böhme, Hartmut: „Romantische Adoleszenzkrisen. Zur Psychodynamik der Venuskult-Novellen von Tieck, Eichendorff und E. T. A. Hoffmann“, in: *Literatur und Psychoanalyse. Vorträge des Kolloquiums am 6. u. 7. Okt. 1980*, hg. v. Klaus Bohnen, Kopenhagen, München 1981, S. 133–176.

Böning, Thomas: *Alterität und Identität in literarischen Texten von Rousseau und Goethe bis Celan und Handke*, Freiburg im Breisgau 2001.

Boerner, Peter: Neues zu Goethe: „Mitteilungen aus den Gedankenbüchern Caroline von Wolzogens“, in: *Konvergenzen. Studien zur europäischen Literatur. Festschrift für E. Theodor Voss*, hg. v. Michael Ewert, Martin Vialon, Würzburg 2000, S. 37–45.

Brandes, Georg: *Sören Kierkegaard. Ein literarisches Charakterbild*, Bremen 2013.

Brandstädter, Heike: *Margarete, Otilie, Mignon. Goethe-Lektüren*, Hamburg [u.a.] 1999.

Brandstetter, Gabriele: *Erotik und Religiosität. Zur Lyrik Clemens Brentanos*, München 1986.

Brandstetter, Gabriele: „Poetik der Kontingenz. Zu Goethes *Wahlverwandtschaften*“, in: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 1995, S. 130–145.

Braun, Christina von (Hg.): *Reinheit. Metis. Zeitschrift für Historische Frauen- und Geschlechterforschung*, Nr. 11, Dortmund, Berlin 1996.

Braun, Christina von: *Versuch über den Schwindel. Religion, Schrift, Bild, Geschlecht*, Zürich 2001.

Braungart, Georg; Fricke, Harald; Grubmüller, Klaus; Müller, Jan-Dirk; Vollhardt, Friedrich (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte*, Bd. I: A – G. Bd. II: H – O. Bd III: P – Z, Weimar 2010.

Breuer, Ulrich: *CFP: Athenäum – Jahrbuch der Friedrich Schlegel-Gesellschaft 2014*, <http://h-net.msu.edu/cgi-bin/logbrowse.pl?trx=vx&list=h-germanistik&month=1401&week=e&msg=U89v4N2Y%2BzXOv%2BiptfhzhQ&user=&pw>, zuletzt geprüft am: 11.09.2015.

Brokoff, Jürgen: *Geschichte der reinen Poesie. Von der Weimarer Klassik bis zur historischen Avantgarde*, Göttingen 2010.

Brunner, Otto; Conze, Werner; Koselleck, Reinhart (Hg.): *Geschichtliche Grundbegriffe*, 9 Bände, Stuttgart 1972.

Burckhardt, Martin: „Muttergottes Weltmaschine. Über den Zusammenhang von unbefleckter Empfängnis und technischer Reproduktion“, in: *Reinheit. Metis. Zeitschrift für Historische Frauen- und Geschlechterforschung*, Nr. 11, hg. v. Christina von Braun, Dortmund, Berlin 1996, S. 26–44.

Burschel, Peter; Marx, Christoph (Hg.): *Reinheit*, Wien u.a. 2010.

Butler, Judith: *Das Unbehagen der Geschlechter*, Frankfurt am Main 1990.

Butler, Judith: *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*, Frankfurt am Main 1997.

Campe, Joachim Heinrich: *Väterlicher Rath für meine Tochter. Ein Gegenstück zum Theophron*, Neudr. d. Ausg., Braunschweig, Schulbuchh., 1796, Paderborn 1988.

Campe, Joachim Heinrich: *Wörterbuch der deutschen Sprache*, 5 Bände, Braunschweig 1807ff.

Carrière, Moriz: *Das Weltalter des Geistes im Aufgange. Literatur und Kunst im achtzehnten und neunzehnten Jahrhundert*, 5 Bände, 2. Aufl., Leipzig 1874.

Cuonz, Daniel: *Reinschrift. Poetik der Jungfräulichkeit in der Goethezeit*, München 2006.

Dangel-Pelloquin, Elsbeth: *Eigensinnige Geschöpfe. Jean Pauls poetische Geschlechter-Werkstatt*, Freiburg im Breisgau 1999.

Davidson, Annika: „Inszenierung und Idolatrie. Zur Hermeneutik von Bild und Text in Marien-*'*bildern*'* der romantischen Literatur“, in: *Bildersprache verstehen. Zur Hermeneutik der Metapher und anderer bildlicher Sprachformen*, hg. v. Ruben Zimmermann, München 2000, S. 193–214.

Derrida, Jacques: *Le problème de la genèse dans la philosophie de Husserl*, Paris 1990.

Dettmering, Peter: *Dichtung und Psychoanalyse II. Shakespeare - Goethe - Jean Paul - Doderer*, München 1977.

Douglas, Mary: *Purity and Danger. An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*, Harmondworth 1970.

Douglas, Mary: *Reinheit und Gefährdung. Eine Studie zu Vorstellungen von Verunreinigung und Tabu*, Frankfurt am Main 1988.

Eco, Umberto: *Im Wald der Fiktionen. Sechs Streifzüge durch die Literatur*, 2. Aufl., München 1999.

Eisler, Rudolf: *Kant-Lexikon. Nachschlagewerk zu Immanuel Kant*, <http://www.textlog.de/31937.html>, zuletzt geprüft am: 5. September 2015.

Ewald, Johann Ludwig: „Erbauungsbuch für Frauenzimmer aller Konfessionen (1803)“, in: *Ordnung, Fleiß und Sparsamkeit. Texte und Dokumente zur Entstehung der "bürgerlichen Tugenden"*, hg. v. Paul Münch, München 1984, S. 341–343.

Fichte, Johann Gottlieb: „Ueber Belebung und Erhöhung des reinen Interesse für Wahrheit“, in: *Die Horen*, hg. v. Friedrich Schiller, 1795, Erstes Stück, S. 79–93.

Fichte, Johann Gottlieb: *J.G. Fichte-Gesamtausgabe der Bayerischen Akademie der Wissenschaften*, hg. v. Reinhard Lauth, Hans Jacob, Stuttgart 1962ff.

Fischer, Paul: *Goethe-Wortschatz. Ein sprachgeschichtliches Wörterbuch zu Goethes sämtlichen Werken*, Leipzig 1929.

Fiske, John: *Lesarten des Populären*, Wien 2000.

Freud, Sigmund: *Das Unbehagen in der Kultur*, in: ders.: *Gesammelte Werke, chronologisch geordnet*. Hg. v. Anna Freud unter Mitarbeit von Marie Bonaparte, London 1948, Bd. 14, S. 421–516.

Frey, Manuel: *Der reinliche Bürger. Entstehung und Verbreitung bürgerlicher Tugenden in Deutschland 1760–1860*, Göttingen 1997.

Fromm, Hanns: „Mariendichtung“, in: *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, hg. v. Werner Kohlschmidt und Wolfgang Mohr, Berlin 1965, Bd. 2, S. 271–291.

Fues, Wolfram Malte; Mauser, Wolfram (Hg.): *Verbergendes Enthüllen. Zu Theorie und Kunst dichterischen Verkleidens. Festschrift für Martin Stern*, Würzburg 1995.

Gadamer, Hans-Georg: *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, 4. Aufl., Tübingen 1975.

Gadamer, Hans-Georg: *Vom Zirkel des Verstehens*, in: *Gesammelte Werke*, hg. v. ders., 10 Bände, Tübingen 1985–1991, Band 2, S. 57–66.

Galetti, Dino: „Re-thinking What We Think About Derrida“, in: *The Indo-Pacific Journal of Phenomenology*, 2010, 10/2, S. 1–18.

Gaupp, Otto: *Zur Geschichte des Wortes 'rein'*, Tübingen 1920.

Geier, Andrea: „Gewalt“ und „Geschlecht“. *Diskurse in deutschsprachiger Prosa der 1980er und 1990er Jahre*, Tübingen 2005.

Genette, Gérard: *Die Erzählung*, München 1998.

Gesse, Sven: *Genera mixta. Studien zur Poetik der Gattungsmischung zwischen Aufklärung und Klassik-Romantik*, Würzburg 1997.

Gessinger, Joachim: *Sprache und Bürgertum. Sozialgeschichte sprachlicher Verkehrsformen im Deutschland des 18. Jahrhunderts*, Stuttgart 1980.

Girard, René: *Das Heilige und die Gewalt*. Aus dem Französischen von Elisabeth Mainberger-Ruh, Frankfurt am Main 1992.

Goethe: „Das reine Phänomen“, in: ders.: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe*, hg. v. Karl Richter, München 2006, Bd. 6.2, S. 820–825

Goethe, Johann Wolfgang: *Die Leiden des jungen Werthers, Die Wahlverwandtschaften, Kleine Prosa, Epen*. [Text und Kommentar], hg. v. Waltraud Wiethölter, Bd. 11, Frankfurt am Main 2006.

Goethe, Johann Wolfgang: „Einleitung (in die Propyläen)“, in: ders.: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe*, hg. v. Karl Richter, München 2006, Bd. 6.2, S. 9–26.

Goethe, Johann Wolfgang: *Faust. Eine Tragödie*, in: ders.: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe*, hg. v. Karl Richter, München 2006, Bd. 6.1, S. 535–673.

Johann Wolfgang Goethe: *Faust. Der Tragödie zweiter Teil*, in: ders.: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe*, hg. v. Karl Richter, München 2006, Bd. 18.1, S. 103–352.

Goethe, Johann Wolfgang: *Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche*, hg. v. Ernst Beutler, Zürich [u.a.] 1948.

Goethe, Johann Wolfgang: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe*, hg. v. Karl Richter, München 2006.

Goethe, Johann Wolfgang: *Werke. Hamburger Ausgabe*. Textkritisch durchgesehen und kommentiert von Erich Trunz, München 1981.

Goethe, Johann Wolfgang: *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, in: ders.: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe*, hg. v. Karl Richter, München 2006, Bd. 5, S. 7–610.

Goodman, Nelson: *Weisen der Welterzeugung*, Frankfurt am Main 2005.

Götze, Martin: „Friedrich Schlegels 'Apologie des Buchstabens'. Zum philosophischen Darstellungsproblem in der Frühromantik. Mit einer Anmerkung über Ironie und Allegorie“, in: *Darstellbarkeit. Zu einem ästhetisch-philosophischen Problem um 1800*, hg. v. Claudia Albes, Würzburg 2003, S. 29–51.

Greenblatt, Stephen: *Schmutzige Riten. Betrachtungen zwischen Weltbildern*, Frankfurt am Main 1995.

Gretz, Daniela: „Daniel Cuonz: Reinschrift. Poetik der Jungfräulichkeit in der Goethezeit“, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 04/2007, S. 621–624.

Grimm, Jacob; Grimm, Wilhelm: *Deutsches Wörterbuch*, 1854-1961, <http://woerterbuchnetz.de/DWB/?sigle=DWB&mode=Vernetzung&lemid=GG17098>, letzter Zugriff 24.10. 2015.

Grün, Anselm: „Spiritualität und Wahrheit. Eine spannungsvolle Beziehung“, in: *Kinder suchen Wahrheit*, hg. v. Michaela Glöckler, Anselm Grün, Bad Liebenzell 2007, S. 3–17.

Hamann, Johann Georg: *Briefwechsel in sieben Bänden*, hg. v. Arthur Henkel, Walther Ziese, Wiesbaden 1955f.

Hamann, Johann Georg: *Sämtliche Werke in sechs Bänden*, hg. v. Josef Nadler, Wien 1949–1957.

Härle, Gerhard: *Reinheit der Sprache, des Herzens und des Leibes. Zur Wirkungsgeschichte des rhetorischen Begriffs 'puritas' in Deutschland*, Tübingen 1996.

Härter, Andreas: „Rede, Geliebte. Zu Friedrich Schlegels *Lucinde*“, in: *Annäherungsversuche. Zur Geschichte und Ästhetik des Erotischen in der Literatur*, hg. v. Horst Albert Glaser, Bern [u.a.] 1993.

Herder, Johann Gottfried: *Plastik. Einige Wahrnehmungen über Form und Gestalt aus Pygmalions bildendem Träume*, in: Herder: *Sämtliche Werke*, hg. v. Bernhard Suphan, Berlin 1892, Bd. 8, S. 1-87.

Heydebrand, Renate von: *Kanon – Macht – Kultur. Theoretische, historische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildungen*, Stuttgart 1998.

Hielscher, Monika: *Natur und Freiheit in Goethes Die Wahlverwandtschaften*, Frankfurt am Main [u.a.] 1985.

Hoffmann, Stefan: „Brentano mit McLuhan. Über die romantische Aufhebung unreiner Medien. Eschatologische Strukturen in der Medientheorie“, in: *Athenäum. Jahrbuch für Romantik*, Bd. 11, S. 124–138.

Hoffmann, Torsten: „Versöhnt und vernichtet. Schillers moderne Theorie der Körperbemächtigung durch die Vernunft in *Über Anmut und Würde*“, in: *Euphorion* 2009, Bd. 103.

Hölderlin, Friedrich: *Gesammelte Werke*, hg. v. Hans Jürgen Balmes, Frankfurt am Main 2008.

Hörisch, Jochen: *Die Wut des Verstehens. Zur Kritik der Hermeneutik*, Frankfurt am Main 1988.

Hörisch, Jochen: *Das Wissen der Literatur*, München 2007.

Hörisch, Jochen: *Tauschen, sprechen, begehren. Eine Kritik der unreinen Vernunft*, München 2011.

Hügel, Hans-Otto: *Lob des Mainstreams. Zu Begriff und Geschichte von 'Unterhaltung' und 'Populärer Kultur'*, Köln 2007.

Humboldt, Wilhelm von: „Rezension der *Agnes von Lilien*. Bruchstück“, in: Caroline von Wolzogen: *Agnes von Lilien*, hg. v. Thomas Anz, Marburg 2005, S. 268–277.

Humboldt, Wilhelm von: *Gesammelte Schriften*, hg. v. der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften. Band II. Erste Abteilung: Werke II. 1796-1799, hg. v. Albert Leitzmann, Berlin 1904, S. 335–344.

Iser, Wolfgang: *Fingieren als anthropologische Dimension der Literatur*, Konstanz 1990.

Iser, Wolfgang: *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*, Frankfurt am Main 2009.

Jauss, Hans Robert: *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, München 1977.

Jung, Carl Gustav: *Antwort auf Hiob*, 7. Aufl., München 2009.

Jung, Carl Gustav: *Wörterbuch der Analytischen Psychologie*, <http://www.analytische-psychologie.org/woerterbuch.htm>, letzter Zugriff 11.10.2015.

Kafitz, Dieter: *Literaturtheorien in der textanalytischen Praxis*, Würzburg 2007.

Kaminski, Nicola: *Kreuz-Gänge. Romanexperimente der deutschen Romantik*, Paderborn 2001.

Kant, Immanuel: *Kritik der Urteilskraft*, Hamburg 2006.

Kast, Verena: *Neid und Eifersucht. Die Herausforderung durch unangenehme Gefühle*, 3. Aufl., Solothurn u.a. 1996.

Kassner, Rudolf: *Sämtliche Werke*, 10 Bände, hg. v. Ernst Zinn, Klaus E. Bohnenkamp, Pfullingen 1969–1991.

Kaulen, Heinrich: *Rettung und Destruktion. Untersuchungen zur Hermeneutik Walter Benjamins*, Tübingen 1987.

Kirkness, Alan: „Sprachreinheit und Sprachreinigung in der Spätaufklärung. Die Fremdwortfrage von Adelung bis Campe“, in: *Mehrsprachigkeit in der deutschen Aufklärung*, hg. v. Dieter Kimpel, Berlin 1985, S. 85–104.

Kluge, Friedrich (Hg.): *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, 16. Aufl., Berlin, New York 1960.

Knapp, Gottfried: „Das Heilige ist mit uns. Bei Francisco de Zurbarán wird Malerei zum lyrischen Bekenntnis. Eine faszinierende Ausstellung in Brüssel“, in: *Süddeutsche Zeitung*, 12. März 2014, Nr. 59, S. 15.

Kohns, Oliver: „Die Übertragung der Reinheit (Mary Douglas, Friedrich Nietzsche)“, in: *Grenzüberschreitungen der Schrift*, hg. v. Achim Geisenhanslüke, Bielefeld 2008, S. 23–47.

König, Nicola: *Dekonstruktive Hermeneutik moderner Prosa. Ein literaturdidaktisches Konzept produktiven Textumgangs*, Baltmannsweiler 2003.

Komfort-Hein, Susanne: „Phantasmen empfindsamer Suche nach dem Selbst. Zu einer literarischen Initiationsgeschichte des modernen Subjekts im 18. Jahrhundert“, in: *Reinheit. Metis. Zeitschrift für Historische Frauen- und Geschlechterforschung*, Nr. 11, hg. v. Christina von Braun, Dortmund, Berlin 1996.

Koschorke, Albrecht: *Die heilige Familie und ihre Folgen. Ein Versuch*, Frankfurt am Main 2000.

Koselleck, Reinhart: *Kritik und Krise. Ein Beitrag zur Pathogenese der bürgerlichen Welt*, Freiburg [u.a.] 1959.

Koselleck, Reinhart: „Einleitung“, in: *Geschichtliche Grundbegriffe*, hg. v. Otto Brunner, Werner Conze, Reinhart Koselleck, Stuttgart 1972, S. XIII-XXVII.

- Krause, Peter D.: *Unbestimmte Rhetorik. Friedrich Schlegel und die Redekunst um 1800*, Diss. Oldenburg 1999, Tübingen 2001.
- Kremer, Detlef: *Romantik*, 3., aktualisierte Aufl., Stuttgart 2007.
- Kristor: Credo: *Ante omnia saecula*, 2012, <http://orthosphere.org/2012/05/24/credo-ante-omnia-saecula-2/>, zuletzt geprüft am: 12.09.2015.
- Kucklick, Christoph: *Das unmoralische Geschlecht. Zur Geburt der negativen Andrologie*, Diss. Berlin, Frankfurt am Main 2008.
- Kucklick, Christoph: „Das verteufelte Geschlecht. Wie wir gelernt haben, alles Männliche zu verachten. Und warum das auch den Frauen schadet. Ein Essay“, in: *DIE ZEIT*, 12. April 2012, Nr. 16, S. 15–17.
- Kuhn, Isabella: *Goethes „Wahlverwandtschaften“ oder das sogenannte Böse. Im besonderen Hinblick auf Walter Benjamin*, Diss. Freiburg im Breisgau 1987, Frankfurt am Main 1990.
- Kurz, Gerhard: *Metapher, Allegorie, Symbol*, 6. Aufl., Göttingen 2009.
- Lachmann, Eduard: *Hölderlins Christushymnen*, Wien 1951.
- Lahn, Silke; Meister, Jan Christoph; Aumüller, Matthias: *Einführung in die Erzähltextanalyse*, Stuttgart 2008.
- Latour, Bruno; Woolgar, Steve: *Laboratory Life. The Construction of Scientific Facts*, Princeton 1986.
- Lobsien, Eckhard: *Schematisierte Ansichten. Literaturtheorie mit Husserl Ingarden Blumenberg*, Paderborn 2012.
- Löck, Alexander, Urbich, Jan (Hg.): *Der Begriff der Literatur. Transdisziplinäre Perspektiven*, Berlin 2010.
- Luckscheiter, Roman: „Leser wissen einfach mehr“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 20.11.2007, Nr. 270, S. 36.
- Lüders, Detlev: *Das Wesen der Reinheit bei Hölderlin*, Diss. Hamburg 1956.
- Luhmann, Niklas: *Das Wissen der Gesellschaft*, Frankfurt am Main 1990.
- Mahoney, Dennis F.: *Der Roman der Goethezeit, 1774–1829*, Stuttgart 1988.
- Malinar, Angelika; Vöhler, Martin (Hg.): *Un/Reinheit. Konzepte und Praktiken im Kulturvergleich*, München 2009.
- Martínez, Matías: *Doppelte Welten. Struktur und Sinn zweideutigen Erzählens*, Göttingen 1996.
- Martínez, Matías; Scheffel, Michael: *Einführung in die Erzähltheorie*, 9., erw. und aktualisierte Aufl., München 2012.
- Meister Eckhart: *Vom Adel der menschlichen Seele*, hg. v. Gerhard Wehr, Köln 2006.
- Meixner, Horst: „Denkstein und Bildersaal in Clemens Brentanos *Godwi*“, in: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 1995, S. 435–468.

Menke, Christoph: „Brauchen wir Kunst? Und wenn ja, wozu? In Kassel hat gerade die Documenta eröffnet und eine aufregende Kontroverse über zeitgenössische Werke entfacht. Eine Überlegung des Philosophen“, in: *DIE ZEIT*, 14. Juni 2012, Nr. 25, S. 50.

Menninghaus, Winfried: *Unendliche Verdopplung. Die frühromantische Grundlegung der Kunsttheorie im Begriff absoluter Selbstreflexion*, Frankfurt am Main 1987.

Menninghaus, Winfried: „Die frühromantische Theorie von Zeichen und Metapher“, in: *German Quarterly* 62, 1989, S. 48–58.

Menninghaus, Winfried: *Ekel. Theorie und Geschichte einer starken Empfindung*, Frankfurt am Main 1999.

Mergenthaler, Volker: *Sehen schreiben – Schreiben sehen. Literatur und visuelle Wahrnehmung im Zusammenspiel*, Tübingen 2002.

Montrose, Louis A.: „Die Renaissance behaupten. Poetik und Politik der Kultur“, in: *New Historicism. Literaturgeschichte als Poetik der Kultur*. Mit Beiträgen von Stephen Greenblatt, Louis Montrose u.a., hg. v. Moritz Baßler, Tübingen [u.a.] 2001, S. 60–93.

Mosebach, Martin: *Der Mond und das Mädchen*, 2. Aufl., München 2011.

Müller, Gerhard (Hg.): *Theologische Realenzyklopädie*, 36 Bände, Berlin, New York 1997.

Nägele, Rainer: „The pure gaze“, in: *DVjs* 2001, 75/1, S. 27–38.

Neumann, Gerhard: „Wunderliche Nachbarskinder. Zur Instanzierung von Wissen und Erzählen in Goethes *Wahlverwandtschaften*“, in: *Erzählen und Wissen. Paradigmen und Aporien ihrer Inszenierung in Goethes "Wahlverwandtschaften"*, hg. v. Gabriele Brandstetter, Freiburg im Breisgau 2003, S. 15–40.

Nietzsche, Friedrich: *Ecce homo*, in: ders.: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*, hg. v. Giorgio Colli, Mazzino Montinari, 3. Aufl., Berlin 2009, Bd. 6, S. 255–376.

Nietzsche, Friedrich: „Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne“, in: ders.: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*, hg. v. Giorgio Colli, Mazzino Montinari, 3. Aufl., Berlin 2009, Bd. 1, S. 875–890.

Nicolai, Walter: „Goethes *Faust* und die platonische Eroskonzeption“, in: *Antike und Abendland*, Berlin 2008, Bd. 54, S. 43–63.

Novalis: *Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs*, hg. v. Hans-Joachim Mühl, München 1978.

Nünning, Ansgar (Hg.): *Metzler-Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*, 4., aktualisierte und erw. Aufl., Stuttgart 2008.

Osten, Manfred: „'Alles Veloziferisch'. Goethes Otilie und die beschleunigte Zeit“, in: *Goethe und das Zeitalter der Romantik*, hg. v. Walter Hinderer u.a., Würzburg 2002, S. 213–230.

Otto, Eckart: „Grenzüberschreitung. Ein Prophet mit unreinen Lippen auf dem Weg in die himmlische Welt. Eine Überlegung zu Reinheit und Unreinheit in Jesaja 6 und 53 sowie Levitikus 16“, in: *Un/Reinheit. Konzepte und Praktiken im Kulturvergleich*, hg. v. Angelika Malinar, Martin Vöhler, München 2009, S. 151–167.

Otto, Walter F.: *Der Dichter und die alten Götter*, Frankfurt am Main 1942.

Petersen, Jürgen H.: *Erzählssysteme. Eine Poetik epischer Texte*, Stuttgart, Weimar 1993.

Platon: *Phaidon*, Hamburg 1991.

Pockels, Carl Friedrich: *Versuch einer Charakteristik des weiblichen Geschlechts. Ein Sittengemälde des Menschen, des Zeitalters und des geselligen Lebens*, 5 Bände, Hannover 1797–1802.

Precht, Richard David: *Wer bin ich – und wenn ja wie viele? Eine philosophische Reise*, 2. Aufl., München 2012.

Pugh, David: „Schiller als Platonist“. In: *Colloquia Germanica*, 24. Jg. 1991, S. 273–295.

Reichardt, Sven: „Reinheit und Gewalt. Politische Bewegungen als Gefahr und Gefährdung der Zivilgesellschaft“, 15.10.1999-16.10.1999, Berlin, in: *H-Soz-u-Kult*, 11.11.1999, <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/tagungsberichte/id=1957>, letzter Zugriff 02.09.2015.

Reusch, Judith: *Zeitstrukturen in Goethes „Wahlverwandtschaften“*, Diss. Stuttgart, Würzburg 2004.

Riedel, Wolfgang: „Literarische Anthropologie. Eine Unterscheidung“, in: *Wahrnehmen und Handeln. Perspektiven einer Literaturanthropologie*, hg. v. Wolfgang Braungart, Klaus Ridder, Friedmar Apel, Bielefeld 2004, S. 337–366.

Ritter, Joachim; Gründer, Karlfried; Gabriel, Gottfried (Hg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Basel 1971ff.

Romanikwiecz, Brigitte: „Jungfräulichkeit“, <http://www.opus-magnum.de/vbglossar.php?do=showentry&id=4036&highlight=jungfrau>, zuletzt geprüft: 11.09. 2015.

Rösch, Petra H.: *How Purity is Made*, Wiesbaden 2012.

Rousseau, Jean-Jacques: *Oeuvres complètes*, hg. v. Bernard Gagnebin, Paris 1959–1995.

Safranski, Rüdiger: *Friedrich Schiller oder die Erfindung des Deutschen Idealismus*, München 2005.

Schelling, Friedrich Wilhelm Josef von: *Ideen zu einer Philosophie der Natur (1797)*, in: *Friedrich Wilhelm Joseph von Schellings sämtliche Werke*, hg. v. Friedrich Wilhelm Josef von Schelling, Stuttgart, Augsburg 1856–1861, I. Abt., Bd.2, S. 1–343.

Schelling-Schär, Esther: *Die Gestalt der Ottilie. Zu Goethes „Wahlverwandtschaften“*, Zürich 1969.

Schiller, Friedrich: *Die Räuber*, in: ders.: *Sämtliche Werke in 5 Bänden*, hg. v. Peter-André Alt u.a., München 2004, Bd. 1, S. 481–618.

Schiller, Friedrich: *Friedrich v. Schillers auserlesene Briefe in den Jahren 1781–1805*, hg. v. Heinrich Doering, 3 Bände, Zeitz 1835.

Friedrich Schiller: „Über Bürgers Gedichte“, in: ders.: *Sämtliche Werke in 5 Bänden*, hg. v. Peter-André Alt u.a., München 2004, Bd. 5, S. 970–991.

- Schiller, Friedrich: *Sämtliche Werke in 5 Bänden*, hg. v. Peter-André Alt u.a., München 2004.
- Friedrich Schiller: „Tabulae votivae von Schiller und Goethe“, in: ders.: *Sämtliche Werke in 5 Bänden*, hg. v. Peter-André Alt u.a., München 2004, Bd. 1, S. 303–318.
- Schiller, Friedrich: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, in: ders.: *Sämtliche Werke in 5 Bänden*, hg. v. Peter-André Alt u.a., München 2004, Bd. 5, S. 570–669.
- Schlegel, August Wilhelm: *Sämtliche Werke*, hg. v. Eduard Böcking, Leipzig 1846, Bd. 1.
- Schlegel, Friedrich: *Brief über den Roman*, in: ders.: *Kritische Ausgabe seiner Werke*, 36 Bände, hg. v. Ernst Behler, München, Paderborn, Wien, Zürich 1958ff, Bd. 2, S. 329-339.
- Schlegel, Friedrich: *Dichtungen*, in: ders.: *Kritische Ausgabe seiner Werke*, 36 Bände, hg. v. Ernst Behler, München, Paderborn, Wien, Zürich 1958ff, Bd. 5, S. 1-92.
- Schlegel, Friedrich: *Lucinde*, Studienausg., rev. und erw. Ausg., Stuttgart 2005.
- Schlegel, Friedrich: *Lyceums-Fragmente*, in: ders.: *Kritische Ausgabe seiner Werke*, 36 Bände, hg. v. Ernst Behler, München, Paderborn, Wien, Zürich 1958ff., Bd. 2, S. 147-163.
- Schlegel, Friedrich: *Theorie der Weiblichkeit*, hg. v. Winfried Menninghaus, Frankfurt am Main 1983.
- Schlegel, Friedrich: *Werke in einem Band*, hg. v. Wolfdietrich Rasch, Wien, München 1971.
- Schneider, Angelika: *Widersprüche weiblicher Selbstentwürfe um 1800. Caroline von Wolzogens Roman „Agnes von Lilien“*, Sulzbach/Taunus 2009.
- Schreiner, Klaus: *Maria. Jungfrau, Mutter, Herrscherin*, München, Wien 1994.
- Sebald, Winfried Georg: *„Auf ungeheuer dünnem Eis“. Gespräche 1971 bis 2001*, hg. v. Torsten Hoffmann, 3. Aufl., Frankfurt am Main 2012.
- Simmel, Georg: *Goethe. Reproduktion des Originals in neuer Rechtschreibung*, Paderborn 2013.
- Soboczynski, Adam: „Märchen der Unschuld. Was verbindet *Die Tribute von Panem*, die *Twilight*-Saga und den SM-Porno *Shades of Grey*? Sie exportieren einen amerikanischen Puritanismus nach Europa, der sogar noch in der Pornographie lebendig bleibt“, in: *DIE ZEIT*, 19. Juli 2012, S. 41.
- Stegmüller, Wolfgang: *Rationale Rekonstruktion von Wissenschaft und ihrem Wandel*, Stuttgart 1986.
- Stünkel, Knut Martin: „Als Spermologe gegen Baubo – Hamanns Metakritik der philosophischen Reinheit“, in: *Neue Zeitschrift für Systematische Theologie und Religionsphilosophie*, Jg. 53/ Heft 1, Berlin 2011.
- Theweleit, Klaus: *Männerphantasien 1 + 2*, 4. Aufl., München [u.a.] 2009.
- Thums, Barbara: „Adalbert Stifters *Der Nachsommer*: Reste-lose Poetik des Reinen?“, in: *Von Resten, Residuen und Relikten*, hg. v. Barbara Thums, Annette Werberger, Berlin 2009, S. 79–97.

Thums, Barbara; Werberger, Annette (Hg.): *Von Resten, Residuen und Relikten*, Berlin 2009.

Veresov, Roman: „Unsaubere Kritik. Jochen Hörisch verdächtigt die Philosophie“, in: *Neue Zürcher Zeitung*, 15. September 2011.

Vogl, Joseph: „Für eine Poetologie des Wissens“, in: *Die Literatur und die Wissenschaften 1770–1930. [Walter Müller-Seidel zum 75. Geburtstag; Vorträge des Symposiums Literatur im wissenschaftsgeschichtlichen Kontext gehalten in Marbach a. N. im Juli 1993]*, hg. v. Karl Richter, Walter Müller-Seidel, Stuttgart 1997, S. 107–130.

Vogl, Joseph (Hg.): *Poetologien des Wissens um 1800*, 2. Aufl., München 2010.

Vulpus, Christian August: *Rinaldo Rinaldini, der Räuber-Hauptmann. Eine romantische Geschichte unseres Jahrhunderts in drei Th. oder 15 Büchern*. Erstes bis drittes Buch. Leipzig 1801.

Wanning, Berbeli: *Friedrich Schlegel. Eine Einführung*, Wiesbaden 2005.

Warnke, Ingo: „Gerhard Härle: *Reinheit der Sprache des Herzens und des Leibes. Zur Wirkungsgeschichte des rhetorischen Begriffs 'puritas' in Deutschland*“ (Rhetorik-Forschungen; 11), Tübingen 1996, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 03/1998, S. 468–472.

Wegmann, Nikolaus: *Diskurse der Empfindsamkeit. Zur Geschichte eines Gefühls im 18. Jahrhundert*, Stuttgart 1988.

Weigel, Sigrid: *Literatur als Voraussetzung der Kulturgeschichte. Schauplätze von Shakespeare bis Benjamin*, München 2004.

Weingärtner, Mathias: „... bis daß der Tod euch scheidet“. *Autorschaft und Ehediskurs in Jean Pauls „Blumen- Frucht- und Dornenstücke oder Ehestand Tod und Hochzeit des Armenadvokaten F. St. Siebenkäs“ und Goethes „Die Wahlverwandtschaften“*, Frankfurt am Main 2001.

Welsh, Caroline; Dongowski, Christina; Lulé, Susanna (Hg.): *Sinne und Verstand. Ästhetische Modellierungen der Wahrnehmung um 1800*, Würzburg 2001.

Wetzel, Michael: *Mignon. Die Kindsbraut als Phantasma der Goethezeit*, München 1999.

Wild, Christopher J.: *Theater der Keuschheit – Keuschheit des Theaters. Zu einer Geschichte der (Anti-)Theatralität von Gryphius bis Kleist*, Freiburg im Breisgau 2003.

Wittgenstein, Ludwig: *Schriften*, Frankfurt am Main 1960.

Wokler, Robert: *Rousseau*, Freiburg im Breisgau 2004.

Wolf, Norbert Christian: „Reinheit und Mischung der Künste. Goethes 'klassische' Position und die frühromantische Poetik Friedrich Schlegels“, in: *Konstellationen der Künste um 1800. Reflexionen – Transformationen – Konstellationen*, hg. v. Albert Meier, Göttingen 2015 [im Druck].

Wolzogen, Caroline von: *Gesammelte Schriften*, Nachdr. d. Ausg. Berlin, Unger 1798, hg. v. Peter Boerner, Hildesheim [u.a.] 1988.

Zeller, Bernhard: *Schiller. Reden im Gedenkjahr 1959*, Stuttgart 1961.

Zimmermann, Harro: *Friedrich Schlegel oder Die Sehnsucht nach Deutschland*, Paderborn 2009.

Zimmermann, Werner: *Jean Paul: Siebenkäs. Frauenbild u. Geschlechterkonstellation. Beitrag zu einer psychoanalytischen Interpretation*, Freiburg im Breisgau 1982.

Danksagung

Ich danke meinen Eltern, Margret und Tom Binnenkade, für ihre liebevolle und stetige Unterstützung auf allen Ebenen.

Ich danke Philipp Naucke für so viel Mutmachendes und Gedankenanstregendes.

Ich danke meinem Bruder, Lucas Binnenkade, für die Rückenstärkung, seinen Optimismus und Glauben an mich.

Ich danke Eva Konermann, geb. Sattelmayer, für endlose nächtliche Gespräche über das Thema der Reinheit in all seinen Facetten und Implikationen, für ihre ansteckende Liebe zur Literatur, für ihre kluge Korrekturlesung und ihre radikalen Streichungen.

Ich danke Prof. Dr. Heinrich Kaulen für seine langjährige, warmherzige und gewinnbringende Betreuung.

Ich danke Prof. Dr. Volker Mergenthaler für seine scharfsinnigen und kritischen Einwände und Hinweise.

Ich danke der Heinrich-Böll-Stiftung für das Promotionsstipendium und die damit verbundene finanzielle Förderung dieser Arbeit.