

Zusammenfassung

0. Die ästhetische Revolution der Romantik wird häufig in Parallele zur politischen Revolution von 1789 gesehen: Im Bereich des Symbolischen ist der Einschnitt des späten 18. Jahrhunderts nicht weniger grundlegend als im Bereich des Politischen. So konstatiert Michel Foucault¹ auf der Ebene des epistemologischen Apriori einen Epochenbruch in den letzten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts. In seiner Nachfolge spricht Friedrich A. Kittler² aus medienhistorischer Perspektive vom Aufschreibesystem 1800. Die revolutionären Veränderungen des späten 18. Jahrhunderts lassen sich als Ausdruck eines tiefgreifenden Strukturwandels der westeuropäischen Gesellschaften deuten. Niklas Luhmann hat diesen Wandel beschrieben und theoretisiert. Nach seiner These kommt in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts der seit längerem schon angelegte Umbau von stratifikatorischer auf funktionale Differenzierung des Gesellschaftssystems zum Bewußtsein und findet seinen Niederschlag in der gesellschaftlichen Selbstbeschreibung (»Semantik«). In einer Gesellschaft, die sich in differenzierte, operativ geschlossene Teilsysteme mit funktionaler Spezialisierung wie Politik, Wirtschaft, Recht, Kunst und Religion aufgliedert, kann der einzelne nicht mehr dauerhaft und ausschließlich einem bestimmten Teilbereich zugehören. Individualität definiert sich folglich nicht mehr durch Inklusion, sondern durch Exklusion; das Individuum ist das, was nicht in der kommunikativen Teilhabe des Menschen an den verschiedenen Teilbereichen aufgeht, es befindet sich außerhalb der Gesellschaft. Der damit einhergehende Verlust an Ganzheit wird auf der Ebene der Semantik kompensiert durch eine emphatische Thematisierung des Individuums.

Dazu gehört ganz wesentlich die Entstehung einer neuen Liebesauffassung. Liebe dient nun nicht mehr wie in der höfischen Kultur des Mittelalters der Teilhabe an der dominanten Gesellschaftsschicht, sie ist auch nicht wie im *amour-passion* des 17. Jahrhunderts ein frivoles Spiel von Verdacht und Entlarvung, sondern es ist ihre Aufgabe, »Autonomie zur Reflexion zu bringen«.³ Liebe wird selbstreferentiell, das heißt, sie läßt sich nicht mehr auf objektive Merkmale wie Schönheit, Verdienst, Standeszugehörigkeit zurückführen, sondern muß durch sich selbst begründet werden. Dies ist mit einer Reihe

1 *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris 1966.

2 *Aufschreibesysteme 1800 • 1900* (1985), München 31995.

3 *Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität* (1982), Frankfurt a. M. 1995, S. 51.

von Unzumutbarkeiten und Paradoxien verbunden. Wenn Liebe nicht auf objektive Eigenschaften fundiert werden kann, dann ist sie der doppelten Kontingenz unterworfen. Beide Partner können das Liebesangebot annehmen oder ablehnen. Durch ihre Zufälligkeit wird Liebe höchst unwahrscheinlich. Da aber die romantische Liebe das Individuum zum »Weltbestätiger« erhebt und somit das Individuelle universalisiert, muß die Zufälligkeit einer Begegnung retrospektiv in Notwendigkeit umgedeutet werden. Die Literatur, die diese Evolution der Liebessemantik begleitet und beeinflußt, befördert einerseits die Durchsetzung des neuen Liebesideals, reflektiert aber andererseits von einer Metaebene aus die diesem inhärenten Aporien.

Die vorliegende Untersuchung situiert sich vor diesem Theoriehorizont. Ihre These ist, daß die Literatur, die sich selbst im späten 18. Jahrhundert zu einem autonomen Funktionsbereich ausdifferenziert,⁴ durch die Thematisierung von Liebe und den Entwurf von Liebesmodellen nicht nur einen wichtigen Beitrag zur Evolution der Liebessemantik leistet, sondern daß sie im Medium der Liebe zugleich sich selbst thematisiert. Es besteht nämlich eine wichtige Homologie zwischen Literatur und Liebe. Beide dienen der Stabilisierung der Gesellschaft, die durch die Entkopplung von Funktionsbereich und Individuum auseinanderzufallen droht. Die Extensivierung unpersönlicher Beziehungen wird nach Luhmann durch die Intensivierung persönlicher Beziehungen mit Hilfe des symbolisch generalisierten Kommunikationsmediums Liebe aufgefangen. In ähnlicher Weise sorgt die Kunst (zu der die Literatur als Teilbereich gehört) durch die »strukturelle Kopplung von Wahrnehmung und Kommunikation«⁵ in Gestalt des »Quasi-Objekts« Kunstwerk für eine Stabilisierung der Gesellschaft. Aufgrund dieser Homologie, so meine These, kann die Literatur durch die Thematisierung von Liebe ihre eigenen Probleme reflektieren.

Die Ausdifferenzierung führt dazu, daß die einzelnen Funktionssysteme sich auf je eine dominante Funktion spezialisieren. Nach Gerhard Plumpe und Niels Werber⁶ ist die Funktion der Kunst die Unterhaltung, die von ihr verwendeten und bearbeiteten Gegenstände werden nach der Leitdifferenz interessant vs. langweilig codiert. Die Ausdifferenzierung wird in der Ästhe-

⁴ Vgl. Niels Werber, *Literatur als System. Zur Ausdifferenzierung literarischer Kommunikation*, Opladen 1992, und Gerhard Plumpe, *Ästhetische Kommunikation der Moderne*, 2 Bde, Opladen 1993.

⁵ *Die Kunst der Gesellschaft*, Frankfurt a. M. 1995, S. 80.

⁶ »Literatur ist codierbar. Aspekte einer systemtheoretischen Literaturwissenschaft«, in: Siegfried J. Schmidt (Hg.), *Literaturwissenschaft und Systemtheorie. Positionen, Kontroversen, Perspektiven*, Opladen 1993, S. 9–43.

tiktheorie des 18. Jahrhunderts, insbesondere in Kants *Kritik der Urteilskraft*, theoretisch erfaßt. Kant trennt die Bereiche Ästhetik, wissenschaftliche Kommunikation und Moral. Damit ist impliziert, daß die Kunst keinen externen Zwecken mehr unterworfen werden kann; das kunstspezifisch Schöne definiert sich als Zweckmäßigkeit ohne Zweck. Nun findet sich aber die avantgardistische Literatur um 1800 nicht mit der konstatierten Ausdifferenzierung ab; sie reagiert darauf mit dem Postulat der Entdifferenzierung, indem sie der Kunst die Aufgabe stellt, die verlorene Einheit der Antike oder der Kindheit zu restituieren oder zum politischen Handeln aufzurufen, oder aber sie realisiert die Entdifferenzierung durch diskursive Entgrenzung (insbesondere durch die Interferenz von literarischem und philosophischem Diskurs). Zugleich reflektieren die literarischen Texte die Unmöglichkeit dieses Unterfangens. Aus diesem Spannungsverhältnis gewinnt die Literatur ihre Themen und ihren ästhetischen Reiz. Methodologisch verbindet die Arbeit systemtheoretische und diskursarchäologische Fragestellungen mit literaturwissenschaftlicher Textanalyse.

1. Der Hauptteil der Untersuchung beginnt mit Rousseau, weil dessen Strategie des Bruchs mit allen vorhandenen Modellen⁷ schon bei den zeitgenössischen Lesern den Eindruck hervorrief, daß seine *Nouvelle Héloïse* eine neuartige, individualistische, auf dem freien Gefühl des Herzens beruhende Auffassung von Liebe entwickelt habe und zugleich die Erfindung einer »littérature différente«⁸ markiere. Der Text, der nicht nur die Zeitgenossen, sondern auch die nachfolgende Generation der Romantiker nachhaltig beeindruckte, hat wesentlichen Anteil an der für die Neuzeit und insbesondere das 18. Jahrhundert typischen »mise en discours du sexe«.⁹ Dabei knüpft er an die Beziehungskonstellation in Madame de Lafayettes *La Princesse de Clèves* an. Hier wie dort geht es um die Frage, wie eine Liebesbeziehung auf Dauer gestellt werden kann. Diese Frage ist ein Indiz für die zunehmende Brüchigkeit des alteuropäischen Allianzdispositivs.¹⁰ Während bei Madame de Lafayette das Verhältnis zwischen Ehe und Passion ein agonales und letztlich destruktives ist, versucht Rousseau die beiden Beziehungsmodelle

7 Ursula Link-Heer, »Literarhistorische Periodisierungsprobleme und kultureller Bruch: das Beispiel Rousseau«, in: Bernard Cerquiglini/Hans Ulrich Gumbrecht (Hg.), *Der Diskurs der Literatur- und Sprachhistorie. Wissenschaftsgeschichte als Innovationsvorgabe*, Frankfurt a.M. 1983, S. 243–264.

8 Claude Labrosse, *Lire au XVIII^e siècle. La »Nouvelle Héloïse« et ses lecteurs*, Lyon 1985, S. 35.

9 Foucault, *Histoire de la sexualité 1: La volonté de savoir*, Paris 1976.

10 Ebd., S. 140–143.

miteinander zu versöhnen. Dies geschieht durch die Integration von Julies ehemaligem Geliebten Saint-Preux in die Gemeinschaft von Clarens. Rousseau versucht damit, Ehe und Liebe, Allianz- und Sexualitätsdispositiv zu kombinieren. Dieser Kompromiß aber schlägt fehl, weil er auf der Verdrängung der von Julie und Saint-Preux empfundenen Passion beruht. Symptom dieser Verdrängung und zugleich *mise en abyme* des Romans ist das von Julie errichtete Elisée, ein künstlicher Garten, in dem alle Spuren menschlichen Eingreifens getilgt worden sind und der zugleich Metapher der von Julie aus eigener Kraft wiederhergestellten Tugend (und somit des wiedergewonnenen Paradieses, worauf ja schon der Name »Elisée« verweist) und Metonymie der verdrängten Passion ist, denn er befindet sich in unmittelbarer Nähe des Ortes, an dem Julie und Saint-Preux sich zum ersten Mal geküßt haben, und erinnert somit an den »Sündenfall«. In seiner widersprüchlichen Einheit von Kunst und Natur, von Bewahren und Löschen, von Sündenfall und Tugend ist der Garten eine Allegorie des auf analogen Widersprüchen beruhenden Textes und mithin des diesem zugrundeliegenden Rousseauschen »Systems«. Die von Wolmar geforderte Transparenz der Tugend erweist sich als unmöglich; der verlorene Naturzustand läßt sich nicht wiederherstellen. Die Liebenden haben schon am Beginn ihrer Briefbeziehung die Erfahrung gemacht, daß die Sprache der Liebe auf Verstellung und Rhetorisierung, und nicht, wie Saint-Preux es von Julie erwartete, auf Transparenz und Eindeutigkeit beruht. Auch in Clarens ist ein Zusammenleben nur auf der Grundlage einer nicht-transparenten Zeichenverwendung möglich. Indem er die Grenzen der Transparenz aufzeigt, begibt der Text sich an den Rand des klassischen Repräsentationsdiskurses und antizipiert die Episteme der Opazität und der historischen Tiefendimension.¹¹ Da den Liebenden das Ausleben ihrer Passion verwehrt bleibt, übertragen sie ihre libidinöse Energie auf das Medium des Briefes, sie setzen die verbotene Sexualität in Diskursproduktion um. Die Liebe wird in die Erinnerung verlagert und mit Hilfe des Imaginären sublimiert und dadurch auf Dauer gestellt. Sichtbares Zeichen dafür sind einerseits die von Saint-Preux in Meillerie hinterlassenen Inschriften, die »monumens d'une passion si constante et si malheureuse«,¹² andererseits die Transformation des Mediums Brief in das Medium Buch.¹³

11 Foucault, *Les mots et les choses*.

12 Rousseau, *Œuvres complètes*, Bd. II, S. 518.

13 Ebd., S. 229.

2. Hölderlin, für den Rousseau ein zentraler Bezugsautor war,¹⁴ übernimmt von diesem die Vorstellung vom Verlust des Paradieses und seiner postulierten Wiederherstellung. Die Dichtung als »Lehrerin der Menschheit«¹⁵ soll, wie es im *Ältesten Systemprogramm des deutschen Idealismus* heißt, der konstatierten und als negativ empfundenen Ausdifferenzierung der modernen Gesellschaft durch ästhetische Entdifferenzierung entgegenarbeiten. So wie bei Rousseau die Entzweiung zwischen Ratio und Gefühl nur mit Hilfe von Verdrängung und Illusion geheilt werden konnte, ist auch bei Hölderlin die verlorene Einheit nur als poetisches Postulat zu restituieren. Symptomatisch dafür ist die Liebe, die für die Doppelnatur des Menschen steht, für seinen sterblichen und seinen unsterblichen Anteil. Die Liebe zur Natur, die der Erzähler zu Beginn des *Hyperion* beschwört, sein Wunsch, mit ihr zu verschmelzen und damit aus dem Bewußtsein und der Zeit herauszutreten, erweisen sich als unerfüllbar; die punktuelle Naturekstase wird durch Reflexion zerstört. Das Erzählen steht – untypisch für die Gattung des Briefromans – im Zeichen der Dominanz begrifflicher Abstraktion und Reflexion. Dabei zeigt sich, daß das Denken ebenso wie die Erfahrung von der Logik der Differenz geprägt ist: Will man etwas Positives denken, so muß man sein begriffliches Negativ mitdenken. Ebenso läßt sich die Erfahrung der Liebe nur auf dem Hintergrund ihres Gegenteils, des Mangels, denken. Die taxonomische, auf begrifflichen Differenzen beruhende Ordnung wird dabei temporalisiert und in Geschichten umgesetzt. So veranschaulicht die Adamas-Erfahrung die Parallelität von Liebe und Schreiben als Mangerfahrung. Die Begegnung mit Alabanda ist geprägt durch die Affinität und das Ineinandergreifen von Liebe und Gewalt. Die Liebe zu dem Freund wird nicht nur auf metaphorischer Ebene als gewaltsames Ereignis codiert, sondern sie führt Hyperion auch auf Handlungsebene in den Bereich der Gewalt, der gegenüber seine Einstellung sich wandelt von strikter Ablehnung zu bedingter Akzeptanz der Gewalt als Mittel zum Zweck im Kampf gegen die Fremdherrschaft. Mit Alabanda und Diotima stehen sich zwei alternative Handlungsmodelle gegenüber: Veränderung der unbefriedigenden Wirklichkeit durch politisch-militärische Aktion vs. Einwirken auf die Mentalität der Menschen durch Erziehung und Dichtung. Das Alabanda-Modell zerbricht am Versuch seiner Verwirklichung. Zu dem Zeitpunkt, da Alabanda sich als Dritter im Bunde zugunsten der Liebe seines Freundes zu

14 Jürgen Link, *Hölderlin–Rousseau, retour inventif*, aus dem Deutschen von Isabelle Kalinowski, Paris (Saint-Denis) 1995.

15 Hölderlin, *Sämtliche Werke und Briefe in drei Bänden*, Bd. II, S. 576.

opfern gedenkt, ist Hyperions Liebesbeziehung zu Diotima jedoch ebenfalls bereits zerbrochen. Dieses Scheitern ist überdeterminiert. Während Hyperion die Liebe zu der göttlichen Diotima als »Medium der Totalinklusion«¹⁶ konzipiert und ihr somit eine kompensatorische Funktion für alle in der Realität empfundenen Defizite (Leiden an der Entzweiung der Gegenwart und der verlorenen antiken Größe) zuschreibt, durchschaut die Geliebte von Anfang an die in solcher Zumutung liegenden Unmöglichkeiten. Schon Hyperions erneute Zuwendung zu Alabanda gibt ihr recht, denn darin zeigt sich das Unzulängliche selbst der Diotima-Liebe für Hyperion. Als dann das Befreiungsprojekt an sich selbst scheitert und Hyperion den Tod sucht, ist Diotimas Schicksal besiegelt. Am Ende bleibt Hyperion nur die doppelte Hoffnung, einerseits in illusionärer Verschmelzung mit der Natur der verlorenen Geliebten wieder nahezukommen (wobei jedoch aus früheren Textstellen klar hervorgeht, daß solche Ekstase zeitlich begrenzt sein muß und somit die Dissonanzen niemals dauerhaft aufgelöst werden können), und andererseits ihr Vermächtnis zu erfüllen und zum Dichter zu werden (und somit zwar nicht das Volk erziehen zu können, aber immerhin der toten Geliebten ein Denkmal zu setzen). Die zweite Hoffnung erfüllt der seine eigene Genese erzählende Roman *Hyperion*, dessen eigentliches Thema in diesem Sinne lautet: Von der Buchwerdung der Liebe.

3. Wie Hölderlin, so reflektiert auch Foscolo über den Stellenwert der Literatur in der durch funktionale Differenzierung gekennzeichneten Moderne. Das vermeintliche politische Engagement des *Ortis* ist nicht ein naiver Aufruf zum Handeln, sondern der Roman reflektiert im Gegenteil gerade die Unmöglichkeit für den Literaten, jenseits des eigenen Teilsystems zu handeln. Damit thematisiert der Text eines der Grundprobleme der funktional differenzierten Gesellschaft: die operative Geschlossenheit der Teilsysteme Literatur und Politik. Als romantischer Metaroman zeichnet sich der *Ortis* durch erhöhte semiotisch-literarische Selbstreflexivität aus. Die früheste überlieferte Fassung der *Ultime lettere* kombiniert die Figurenkonstellation und Handlungselemente der *Nouvelle Héloïse* mit denen des *Werther* und stellt damit ihre metaliterarische Reflexivität unter Beweis. Dieses metaliterarische Bewußtsein findet eine wichtige Bestätigung in der Arquà-Episode, die man als Keimzelle der romanimmanenten Poetologie betrachten kann. Alle wichtigen Themen des Textes (Liebe, Funktion der Literatur als kulturelles Gedächtnis in Opposition zur Politik, Selbstreflexion des Schreibens) wer-

¹⁶ Niels Werber, *Liebe als Roman*, Bochum 2000.

den hier zusammengeführt und poetologisch codiert. Die einzige Möglichkeit, die erträumte Einheit von Religion, Politik und Kunst zu erreichen, ist ihre Verlagerung in die Literatur als Medium der Erinnerung, denn die Beobachtung der Realität führt zu der Erkenntnis, daß diese Einheit unwiederbringlich verloren ist (wie der achtlose Umgang der Bewohner des Petrarca-Hauses mit den Spuren des illustren Vorgängers dokumentiert). Die positive Seite dieser Ausdifferenzierung ist die, daß die Literatur als autopoietisches Gedächtnismedium keiner externen Gedächtnispflege bedarf, während die Politik in dieser Hinsicht auf die Leistungen anderer Systeme angewiesen ist. Die Spezialisierung auf die Gedächtnisfunktion ermöglicht es, daß der Text zum Memorialtext des Ichs wird, das sich selbst zwar nur differentiell, durch die Spiegelung in fremden Texten, konstituieren kann, sich dafür aber einschreiben darf in eine literarische Tradition, die von der Antike bis zur Gegenwart reicht und in deren Zentrum Petrarca steht. Dieser Inklusion in den Bereich der Literatur steht die Exklusion des romantischen Ichs aus allen Bereichen der Gesellschaft (Politik, ländliche Idylle, Universität, Liebesbeziehungen) gegenüber. Jacopo Ortis kultiviert diese Ausgeschlossenheit und bedient sich Teresas, der »creatura della [sua] fantasia«,¹⁷ als einer Projektionsfläche für seine Selbststilisierung. In diesem Zusammenhang wird die poetologische Codierung dieser Liebe offenkundig. Als Bedeutungsträger fungiert der zum Vergleich für die unerfüllbare Liebe herangezogene Signifikant *Venere*: die Göttin Venus steht einerseits für die antike Kultur, ihre Kunst und die damit verbundene illusionäre Einheit (denn die Antiken konnten, wie Jacopo meint, an die eigenen Illusionen glauben). Andererseits ist Venus als der Abendstern metonymisch mit einer nächtlichen Begegnung zwischen Teresa und Jacopo verbunden, bei der die Literatur als Ersatz für das unerfüllbare Begehren fungiert. In der nicht stattfindenden Liebe thematisiert das Schreiben mithin seine eigenen Voraussetzungen. Liebe wird zum Medium poetologischer Codierung. Sie steht in einem supplementären Verhältnis zum Schreiben. Dasselbe gilt für die Politik; nicht zufällig wird Jacopos unerfüllbare Liebe zu Teresa in eine Analogie zu seiner Vaterlands-*liebe* gestellt. Das komplexe Verhältnis zwischen Liebe, Politik und Schreiben findet seine zentrale Verdichtung in der Parini-Episode. Im Gespräch mit dem berühmten Dichter wird deutlich, daß für Jacopo das Politische ebenso wie das Private in bezug auf den jeweils anderen Bereich Ersatzfunktion hat, daß also in keinem der beiden Bereiche ein intrinsischer Sinn liegt, daß sie einander aber auch nicht substituieren können, so daß sich als ein-

¹⁷ *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, S. 63.

ziger Ausweg aus dem Scheitern in beiden Bereichen das Schreiben anbietet. Die Literatur aber kann als ausdifferenziertes Teilsystem die anderen Teilsysteme nur noch beobachten und die in ihnen anfallenden Probleme beim Namen nennen; sie kann jedoch nicht die verlorenen oder verweigerten Handlungsmöglichkeiten substituieren.

4. Auch in Mme de Staëls Roman *Corinne* spielt der Nexus von Liebe und Literatur eine zentrale Rolle. Gegenstand des Romans ist der Zusammenhang von Liebe, Gesellschaft, Literatur und weiblicher Autorschaft. Die Beziehung von Corinne und Oswald steht von Beginn an im Zeichen der Dichtung. Im Rahmen von Corinnes Dichterkrönung auf dem römischen Kapitol verwandelt sich der »Theaterdiskurs«¹⁸ in eine dialogische Kommunikation zwischen Corinne und Oswald. Die Ablösung von öffentlicher Kommunikation durch Intimkommunikation macht deutlich, daß Dichtung und Liebe zusammenhängen, aber auch zueinander in Opposition stehen. Daß Corinne den Dichterkranz verliert und ihn aus Oswalds Händen zurückerhält, nimmt den Verlauf der Handlung vorweg: Corinne wird ihr Dichtertum zugunsten der Liebe aufgeben, am Ende aber durch die (enttäuschte) Liebe zur Schriftstellerin werden. Neben ihrer poetologischen Funktion hat die Liebe auch eine soziale Dimension. In Gestalt von Corinne und Oswald begegnen sich zwei gegensätzliche Modelle der Relationierung von Individuum und Gesellschaft. Während Corinne als weibliches Genie den Anspruch auf Autonomie verkörpert, steht der Offizier Oswald im Banne des Allianzdispositivs und unter dem Gesetz des Vaters. Normverstoß und Normkonformismus prallen aufeinander. Doch benötigt Corinne als Dichterin einen privilegierten Adressaten, das heißt, die Dichtung genügt sich nicht selbst. Corinne macht daher Oswald den Vorschlag, ihre weibliche Autonomie mit den Prinzipien des Allianzdispositivs zu verbinden. Dieser Kompromiß scheitert hauptsächlich daran, daß Oswald sich nach der Rückkehr in sein Land dem väterlichen Gesetz nicht länger entziehen kann. Die Dichtung ist zwar auf die Liebe hin ausgerichtet, doch kann es unter den gegebenen gesellschaftlichen Voraussetzungen keine glückliche Synthese von Dichtertum und Liebe geben. Stärker ist daher die Affinität von Dichtung und Tod, die sich nicht nur darin äußert, daß Corinne (wie Diotima und Jacopo Ortis) nach der Trennung von Oswald aus enttäuschter Liebe sterben wird, sondern die in einem umfassenderen Sinne im Roman

¹⁸ Vilém Flusser, *Kommunikologie*, in: *Schriften*, hg. v. Stefan Bollmann/Edith Flusser, Bd. 4, Mannheim 1996, S. 21.

thematisiert wird. Besonders aufschlußreich ist in diesem Zusammenhang die Reise nach Neapel und Pompeji, wo der Tod allgegenwärtig ist, und schließlich an das Grab Vergils, wo Corinne in einer Improvisation die gedächtnisbildende und kulturkonstitutive Funktion der Dichtung hervorhebt. Sie stellt sich damit wie Hyperion und Jacopo Ortis in einen Traditionszusammenhang mit großen Vorbildern. In ihrer Improvisation spricht sie auch über die Ambivalenz der Passionen, ihre zerstörerische Kraft und ihr schöpferisches Potential. Die destruktive Gewalt der Leidenschaften entbindet Kreativität; deshalb muß, wer dichten will, sich dieser Gewalt und dem von ihr ausgehenden Schmerz unterwerfen. Diese Improvisation läßt die Dichtung zum Mittel schmerzvoller Erkenntnis werden; zugleich ist die Dichtung damit selbstreflexiv geworden. Die Evolution von der Dichtung zur Literatur, die Corinnes Geschichte erzählt, ist an dieser Stelle schon weit fortgeschritten. Diese Evolution impliziert einen Wandel der Kommunikationssituation und der verwendeten Medien. Corinne verzichtet zugunsten ihrer Liebe auf ihren Dichterberuf. Anstatt weiterhin mündlich zu improvisieren, beginnt sie zu schreiben. Sie eignet sich die moderne Form der Autobiographie und des intimen Bekenntnisbuches an und reflektiert über ihre von Schmerz und Zerrissenheit geprägte Situation. Bei ihrem letzten öffentlichen Auftritt wird die Trennung von Körper und Medium, von Autor und Text sinnfällig nachvollzogen: Corinne hat ihren Schwanengesang aufgeschrieben und läßt ihn von einem jungen Mädchen rezitieren.

5. Leopardis poetologisch codierte Liebesauffassung, wie sie sich im Rahmen seiner »teoria del piacere«¹⁹ herauskristallisiert, ist von einer grundlegenden Spannung geprägt. Im Zentrum des Begehrens situiert sich nämlich eine Leere (»gran mancanza«), so daß es stets unerfüllt bleiben muß. Glücklicher als bei der Erlangung eines Liebesobjekts ist das Subjekt, wenn es unter der Abwesenheit des geliebten Objekts leidet (»malinconia«), das heißt, es nähert sich dem Glück paradoxerweise mittels seines Gegenteils, des Schmerzes, an. Dies erklärt sich dadurch, daß das Begehren sich auf ein Unendliches richtet, so daß es durch endliche Objekte nicht gestillt werden kann. Als Supplement für die konstitutive Unerfüllbarkeit seines Begehrens besitzt der Mensch die Imagination, die es ihm gestattet, sich das nicht-existente Unendliche vorzustellen und dabei illusionäre Erfüllung zu finden. Glücklich kann der Mensch also nur sein, wenn er auf Erkenntnis und Wahrheit verzichtet, wenn er wie die Kinder seine eigenen Illusionen nicht

¹⁹ Zibaldone, S. 165–182.

durchschaut. Nachdem die rationale Durchdringung der Welt in der Moderne den illusionären Erkenntnismodus zerstört hat, können die Menschen Glück nur noch durch Liebesleid und durch Dichtung erfahren, deren Gemeinsames die Melancholie ist. In der *Storia del genere umano* knüpft Leopardi an die »teoria del piacere« an. Der Text erklärt die Evolution des Menschen und der Erde als Folge des unerfüllbaren menschlichen Begehrens nach Unendlichkeit. Jupiters dadurch provozierte Eingriffe in die Schöpfung führen zur Entstehung der menschlichen Kultur und staatlicher Organisationen. In dieser Phase wird Annehmlichkeit durch Schein erzeugt, wobei »fantasmi« wie Tugend, Gerechtigkeit und Liebe mitwirken, zu deren Verehrung die Menschen durch Kunst und Dichtung angespornt werden. Der ultimative Verlust des Glücks wird durch den Wunsch nach Wahrheit herbeigeführt, was zur Folge hat, daß die Menschen nun ihr unheilbares Unglück und ihre Illusionen durchschauen. In dieser letzten Phase der Evolution bleibt als einziger Trost der Gott Amor, der einigen Auserwählten das Glück bringt, indem er bereits überwundene Entwicklungszustände bis hin zur eigentlich unwiederbringlichen Kindheit restituiert. Die Wahrheit des Glücks wird also paradoxerweise durch Rückkehr zum Schein gewährleistet. Diese an Rousseau erinnernde illusionäre Restitution ist auch Gegenstand von Leopardis Dichtung. Dabei wird Liebe, wie sich in den frühen *Memorie del primo amore* beobachten läßt, zum Reflexionsmodell für den angehenden Dichter, der versucht, sein Liebeserlebnis in Schreiben umzusetzen. Dies geschieht in zwei Schritten: zum einen im Tagebuch, das der reflektierenden Analyse, der bewahrenden Aufzeichnung und der psychischen Entlastung dient; zum anderen in der Anfertigung eines Gedichts (*Il primo amore*), in dem die Erfahrung durch literarische Muster (die vornehmlich von Petrarca entlehnt sind) verarbeitet und stilisiert wird. Es geht dabei nicht um das Liebeserlebnis als solches, sondern um seine poetogene Qualität. Liebe wird zum Anlaß von poetischer Diskursivierung. In den *Canti* wird die Funktion der Liebe dichterisch modelliert. In dem optimistischen Gedicht *Il pensiero dominante* wird die Macht der Liebe besungen, dem von ihr erfaßten Menschen eine »gioia celeste« zu vermitteln. Doch erweist sich die Liebe auch hier als dem Bereich des Scheinhaften zugehörig; sie ist keine Rechtfertigung des Leids, wie es zunächst den Anschein hatte, sondern kann das Leid nur verdecken. Der Text endet im Widerspruch: die Aussage wird durch den Aussagemodus (Fragen, Negationen) dementiert. Die Funktion der Liebe, zum Anlaß dichterischer Produktion und epistemologischer Reflexion zu werden, erweist sich auch an Texten wie *Amore e morte* und *Aspasia*. Wenn in den späten *Canti* die Liebe zum Gegenstand epistemologischer Reflexionen wird,

so bestätigt dies eine in den frühen *Memorie* angelegte Tendenz von Leopardis Schreiben. Die Illusionslosigkeit, mit der über die Liebe geredet wird, entspricht der Reflexivität, mit der der romantische Dichter Leopardi über die Funktion der Dichtung in der Moderne spricht: Liebe und Dichtung sind durchschaute, aber nichtsdestoweniger lebensnotwendige Illusionen.

Alle untersuchten Texte verwenden die Liebe als Medium der Selbstreflexion. Die Liebe hat dabei immer die Doppelfunktion eines thematischen (auf das Verhältnis zwischen Individuum und Gesellschaft bezogenen) und eines metapoetischen (auf den Text bezogenen) Elements. Rousseau versucht das Allianz- und das Sexualitätsdispositiv in einem prekären Kompromiß miteinander zu verbinden, was jedoch auf längere Sicht unmöglich ist (thematische Ebene). Das von Julie entworfene *Elisée* erweist sich in seiner Widersprüchlichkeit als Allegorie nicht nur der Liebe zwischen Julie und Saint-Preux, sondern auch des Textes, der diese Liebe mitteilt (metapoetische Ebene). Während Rousseau sich vor allem an der Unmöglichkeit einer transparenten Zeichenverwendung abarbeitet und damit zugleich einen epistemologischen Kommentar über die Grenzen des klassischen Repräsentationsdiskurses liefert, leiden seine romantischen Nachfolger an der Unfähigkeit der autonom gewordenen Literatur, jenseits der eigenen Systemgrenzen zu operieren. Der realgeschichtlichen Ausdifferenzierung stellen sie eine postulierte Entdifferenzierung entgegen, indem sie wie etwa Hölderlin und Foscolo ihre Helden auf eine politische Mission schicken, die sich indes jeweils als unerfüllbar erweist. Die einstmalige Größe Griechenlands oder Italiens läßt sich weder mit politischen noch mit literarischen Mitteln restituieren, ebenso wenig wie die Liebe der Protagonisten ihre schmerzhaften Verlusterfahrungen zu kompensieren vermag. Beide Formen des Scheiterns verweisen wechselseitig aufeinander, wodurch die Liebe zum Tropus des literarischen Textes wird. Bei Mme de Staël geht es um das Problem einer weiblichen Autorschaft, die an den Bedingungen des männlichen Allianzdispositivs zerbricht. Obwohl Corinne an ihrer unerfüllten Liebe zu Oswald zugrunde geht, wandelt sie sich andererseits unter dem Eindruck dieser schmerzvollen Erfahrung von der mündlichen Dichterin zur modernen, schriftgebundenen Autorin. Leopardi schließlich verwendet die Liebe von Beginn an als Reflexionsmodell; bei ihm geht es nur noch am Rande um dessen thematische Funktion, im Mittelpunkt steht vielmehr von vornherein die poetogene Qualität der Liebe. Damit steht er am Ende der hier untersuchten literarischen Reihe, die gemeinsame Tendenzen der französischen, der deutschen und der italienischen Literatur um 1800 erkennbar werden ließ.

