

# 1. Jean-Jacques Rousseau (*La Nouvelle Héloïse*)

## 1.1 Rousseaus Neudefinition der Liebe

Schon seinen Zeitgenossen und um so mehr deren Folgegeneration galt Jean-Jacques Rousseau (1712–1778), der mit *La Nouvelle Héloïse* (1761) einen der größten Bucherfolge des 18. Jahrhunderts erzielt hat, als Begründer eines neuen literaturgeschichtlichen Paradigmas.<sup>1</sup> So grenzt etwa Madame de Staël in ihrer Rousseau-Schrift von 1788 die Rousseausche Liebeskonzeption sowohl von der antiken, schicksalsbestimmten, als auch von der modernen, heroisch-galanten Liebeskonzeption ab. Rousseau sei der erste gewesen, der die Darstellung der Liebe einzig auf der Grundlage des freien, von Herzen kommenden Gefühls gewagt habe.<sup>2</sup> Die von Rousseau eingeführte Form der Liebe erscheint der Autorin gegenüber älteren, heteronomen Liebeskonzeptionen als eine, die sich durch Autonomie des Gefühls und die freie Entscheidung des Herzens auszeichnet.

Daß in bezug auf die *Nouvelle Héloïse* die Kategorien Liebe und Gefühl als Gradmesser für Rousseaus Innovativität dienen konnten, kommt nicht von ungefähr, galt doch der Roman im 18. Jahrhundert gemeinhin als Textsorte mit dem thematischen Schwerpunkt Liebe.<sup>3</sup> Rousseaus eigene Ablehnung der Romane beruhte auf deren Einschätzung als »livres efféminés qui respiroient l'amour et la molesse«.<sup>4</sup> Zu dieser bei ihm nicht nur die Romane,

1 Zur zeitgenössischen Rezeption der *Nouvelle Héloïse* vgl. Claude Labrosse, *Lire au XVIII<sup>e</sup> siècle. La »Nouvelle Héloïse« et ses lecteurs*, Lyon 1985. Anhand der Rezeptionszeugnisse in privaten Korrespondenzen wie in der Presse zeigt der Autor, wie nachhaltig Rousseaus Roman zusammen mit seinen anderen Schriften die Literatur seiner Zeit verändert hat: »Du fait même de l'événement de lecture qu'ils constituent, les textes de [Jean] [Jacques] semblent moins participer de la reprise de modes littéraires traditionnels que de l'invention d'une littérature différente.« (S. 35)

2 Vgl. Germaine de Staël, *Lettres sur les ouvrages et le caractère de J.-J. Rousseau. Avec une préface de Marcel Françon*, Genève 1979, S. 43f.: »[...] mais le sentiment qui naît du libre penchant du cœur, le sentiment à-la-fois ardent et tendre, délicat et passionné, c'est Rousseau qui, le premier, a cru qu'on pouvoit exprimer ses brûlantes agitations; c'est Rousseau qui, le premier, l'a prouvé.«

3 Vgl. hierzu allgemein Niels Werbers materialreiche Untersuchung *Liebe als Roman*, Bochum 2000.

4 Rousseau, *Les Confessions*, in: *Œuvres complètes*. Édition publiée sous la direction de Bernard Gagnebin et Marcel Raymond, 5 Bände, Paris 1959–1995, Bd. I, S. 434. Im folgenden

sondern die Literatur im allgemeinen treffenden Ablehnung stand es nun allerdings im eklatanten Widerspruch, daß er 1761 nicht allein einen Roman veröffentlichte, dessen Untertitel die dominante Liebesthematik bereits deutlich ankündigte (*Lettres de deux amans, habitans d'une petite ville au pied des Alpes*), sondern daß er sich darüber hinaus ganz gegen die Gepflogenheiten seiner Zeit zu der Autorschaft an diesem Text durch die Namensnennung auf der Titelseite auch noch explizit bekannte.<sup>5</sup>

Der von Rousseau nicht minder als von seinen Gegnern erkannte Widerspruch besteht darin, daß der durch seine beiden *Discours* notorisch gewordene Kritiker der Literatur selbst aktiv in den literarischen Diskurs seiner Zeit eingreift, und zwar speziell in den Diskurs der Liebesromane.<sup>6</sup> Diesen Widerspruch versucht Rousseau zu rechtfertigen. Schon in der *Préface de Nar-*

wird nach dieser Ausgabe unter Nennung von Bandnummer und Seitenzahl zitiert. Es sei darauf hingewiesen, daß diese Ausgabe die orthographischen Gepflogenheiten Rousseaus möglichst getreu wiedergibt, so daß es häufig zu aus heutiger Sicht irritierenden Graphien kommt (etwa: *derniere, sentimens, di-moi, respiroient* usw.). Die Leserin/der Leser möge sich daran nicht stoßen.

5 Sicherlich ist hierbei zu bedenken, daß Rousseau in der *Préface* die Frage der Autorschaft bewußt in der Schwebe läßt: »Ai-je fait le tout, et la correspondance entiere est-elle une fiction? Gens du monde, que vous importe? C'est sûrement une fiction pour vous.« (Bd. II, S. 5) In der getrennt von der Erstausgabe publizierten *Préface de la Nouvelle Héloïse: ou Entretien sur les romans, entre l'éditeur et un homme de lettres*, die man auch als *Seconde Préface* bezeichnet, wird die Frage nach der Autorschaft und, damit zusammenhängend, nach der Fiktivität der erzählten Geschichte ausführlich diskutiert. Wenngleich Rousseau sich auch hier einer eindeutigen Beantwortung entzieht, macht er doch immerhin deutlich, daß allein sein namentliches Bekenntnis zur Herausgeberschaft als Skandal empfunden werden muß; schließlich galt er seit der Veröffentlichung seiner beiden *Discours* (1751/55) als unerbittlicher Kritiker der modernen Zivilisation im allgemeinen und der schönen Künste, der Literatur und der Wissenschaften im besonderen. Er rechtfertigt die Namensnennung dadurch, daß er Verantwortung für das Buch übernehmen wolle: »Je me nomme à la tête de ce recueil, non pour me l'approprier; mais pour en répondre.« (Bd. II, S. 27) Aus der Reaktion der Zeitgenossen wird übrigens deutlich, daß man Rousseau nicht nur für den Autor hielt, sondern ihn darüber hinaus kurzerhand mit seinem Helden Saint-Preux gleichsetzte; vgl. etwa die polemischen, Voltaire selbst zugeschriebenen *Lettres à M. de Voltaire sur La Nouvelle Héloïse (ou Aloïsia) de Jean-Jacques Rousseau, citoyen de Genève*, in: Voltaire, *Mélanges*. Texte établi et annoté par Jacques van den Heuvel, Paris 1961, S. 395–409, hier S. 399: »[Rousseau] s'est fait le héros de son roman. Ce sont les aventures et les opinions de Jean-Jacques qu'on lit dans la *Nouvelle Héloïse* [...].«

6 Dazu äußert Rousseau sich rückblickend im IX. Buch der *Confessions*: »Mon grand embarras étoit la honte de me démentir ainsi moi-même si nettement et si hautement. Après les principes sévères que je venois d'établir avec tant de fracas [...] pouvoit-on rien imaginer de plus inattendu, de plus choquant, que de me voir tout d'un coup m'inscrire de ma propre main parmi les auteurs de ces livres que j'avois si durement censurés? Je sentois cette incon séquence dans toute sa force [...].« (Bd. I, S. 434f.).

cisse, auf die in der *Seconde Préface* zur *Nouvelle Héloïse* ausdrücklich verwiesen wird,<sup>7</sup> hatte er sich gegen den Vorwurf der Inkonsequenz, der Nichtübereinstimmung des eigenen Verhaltens mit den selbstaufgestellten Prinzipien, gewehrt, indem er den zivilisatorischen Sündenfall für irreversibel erklärte und schlußfolgerte, daß »les mêmes causes qui ont corrompu les peuples servent quelquefois à prévenir une plus grande corruption«.<sup>8</sup> Daraus leitet er eine Legitimation für Künste und Wissenschaften im Zustand zivilisatorischer Verderbtheit ab, die nur scheinbar im Widerspruch zu der Fundamentalkritik der beiden *Discours* steht. Denn da der gesellschaftliche Sündenfall nicht rückgängig zu machen sei, müsse man die Völker nicht dazu anleiten, Gutes zu tun, sondern man könne sie allenfalls davon abhalten, Böses zu tun; genau dies sei der Anspruch von Rousseaus eigenen literarischen Texten. Wenn es aber nicht inkonsequent ist, grundsätzlich zwar gegen die Literatur als eine der korrumpierenden Künste zu sein, diese aber angesichts des irreversiblen zivilisatorischen Verfalls *de facto* selbst zu strategischen Zwecken einzusetzen, dann muß es darum gehen, innerhalb der Institution Literatur eine Position zu besetzen, von der aus man gehört wird. Unter diesem Gesichtspunkt mag die »Publikumsbeschimpfung«<sup>9</sup> des *Entretien sur les romans* als gezielte Provokation erscheinen, die dazu dient, dem Verfasser des Romans das Gehör zu verschaffen, das er benötigt, um seine Neudefinition der Konzepte Liebe und Gefühl durchzusetzen.<sup>10</sup>

7 Bd. II, S. 25.

8 Bd. II, S. 972. – Ähnlich schon die Argumentation in Rousseaus Antwort auf die vom polnischen König Stanislaus geübte Kritik an seinem *Discours sur les sciences et les arts*, wo er vorschlägt, die Künste und Wissenschaften als »palliatif« gegen die von ihnen verursachten Übel zu verwenden: »Laissons donc les Sciences et les Arts adoucir en quelque sorte la férocité des hommes qu'ils ont corrompus [...]« (Bd. III, S. 56)

9 Den Begriff der »Publikumsbeschimpfung« im Zusammenhang mit der ersten *Préface* verwendet Hans Robert Jaufß, »Rousseaus ›Nouvelle Héloïse‹ und Goethes ›Werther‹ im Horizontwandel zwischen französischer Aufklärung und deutschem Idealismus« (1982), in: *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, Frankfurt a. M. 1991, S. 585–653, hier S. 599.

10 Darüber, daß die *Nouvelle Héloïse* eine Neudefinition der literarisch vermittelten Liebeskonzeptionen vornimmt, sind sich die beiden Dialogpartner des *Entretien sur les romans* einig (man sieht daran auch, daß die Literatur bei Rousseau noch durchaus heteronom gedacht wird, wenngleich die proklamierte Heteronomie durch die schillernde Widersprüchlichkeit der Texte unterlaufen wird): »R. Sublimes Auteurs, rabaissez un peu vos modeles, si vous voulez qu'on cherche à les imiter. A qui vantez-vous la pureté qu'on n'a pas souillée? Eh! parlez-nous de celle qu'on peut recouvrer; peut-être au moins quelqu'un pourra vous entendre. – N. Votre jeune homme a déjà fait ces réflexions: mais n'importe; on ne vous fera pas moins un crime d'avoir dit ce qu'on fait, pour montrer ensuite ce qu'on devrait faire. Sans compter, qu'inspirer l'amour aux filles et la réserve aux femmes, c'est renverser l'ordre établi, et ramener toute cette petite morale que la Philosophie a proscrite.« (Bd. II,

Ziel dieses Kapitels ist es, Rousseaus Neudefinition vor dem Hintergrund der historisch-soziologischen Funktion von Liebe und Sexualität als diskursiven Phänomenen zu situieren, wie sie in Arbeiten von Luhmann und Foucault beschrieben wurde.<sup>11</sup> Obwohl diese beiden Autoren in der Rousseau-Forschung häufig routinemäßig als Gewährsleute genannt werden, gibt es nur wenige Untersuchungen, die sich auf Prämissen und Ergebnisse ihrer Forschungen tatsächlich näher einlassen. Auszunehmen von dieser Tendenz ist eine Arbeit von Wolfgang Matzat,<sup>12</sup> welche Rousseaus Roman unter Rückgriff auf die Foucaultsche Epocheneinteilung dem Diskurs der klassischen Episteme<sup>13</sup> zuzurechnen versucht. Um seine These zu stützen, zeigt Matzat Affinitäten zwischen der Liebeskonzeption von Rousseau und der der Moralisten des 17. Jahrhunderts auf. Gegen modernisierende Lektüren, die vorromantische und antihöfische Elemente von Rousseaus Werk ein-

S. 26; Hervorh. T.K.) Auch in anderer Hinsicht schickt Rousseau sich an, die etablierte Ordnung umzustürzen. So ist sein erklärtes Ziel die Unabhängigkeit von Verlegern und von Mäzenen, weshalb er seinen Lebensunterhalt durch die bescheidene Stelle eines Kopisten verdient. Diese Originalität zeigt sich auch in seiner Auffassung von geistigem Eigentum. Bei der Erstellung der Druckfassung der *Nouvelle Héloïse* hat er – durchaus ungewöhnlich für seine Zeit – das letzte Wort gegenüber seinem Verleger. Ebenso ungewöhnlich ist es, daß er die Manuskripte seiner publizierten Werke aufbewahrt, um eine Ausgabe seiner *Œuvres complètes* vorzubereiten. Die Hinweise zu Rousseaus originellem Umgang mit Manuskripten verdanke ich Nathalie Ferrand, »Rousseau, du copiste à l'écrivain. Manuscrits de *La Nouvelle Héloïse*« (Vortrag, gehalten am 22. 3. 1997 an der *École Normale Supérieure*, Paris, rue d'Ulm, im Rahmen des vom *Institut des Textes et Manuscrits Modernes* veranstalteten Seminars 1996/97 *Écrire au XVII<sup>e</sup> et au XVIII<sup>e</sup> siècle*). Die genannten Verhaltensweisen fügen sich zu einer Strategie des radikalen Bruchs, den 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, mit Kategorien von Antonio Gramsci beschreibt: Demnach opponiert Rousseau gegen die drei um 1750/60 dominierenden sozialhistorischen Blöcke in Frankreich, das heißt den »dominierenden Block auf dem Niveau der Staatsapparate«, den seine Hegemonie auf der Ebene der sozialen Institutionen vorbereitenden »bürgerlichen Block« und den »Teilblock von Feudalität und Kirche« (S. 252). »Die Mentalität Rousseaus, wie sie sowohl in seinem Leben als auch in seinen Texten erscheint, entspricht [...] nicht einem der bestehenden sozialhistorischen Blöcke seiner Zeit, sie entspricht vielmehr dem *Projekt* eines weiteren, zunächst bloß imaginierten sozialhistorischen Blocks.« (S. 252f.; Hervorh. im Text) Dieser von Rousseau imaginierte neue Block stützt sich auf Plebejer, Bauern und aufgeklärten Landadel.

11 Zu Luhmann vgl. die Ausführungen in Kap. 0.4 und 0.5; zu Foucaults *Histoire de la sexualité 1: La volonté de savoir*, Paris 1976, siehe unten (Kap. 1.2).

12 *Diskursgeschichte der Leidenschaft. Zur Affektmodellierung im französischen Roman von Rousseau bis Balzac*, Tübingen 1990.

13 Vgl. Foucault, *Les mots et les choses*, und meine diesbezüglichen Ausführungen in Kap. 0.3.

seitig privilegieren und ihn als Exponenten bürgerlicher Emanzipation reklamieren, wendet Matzat sich unter Hinweis auf die Labilität und Widersprüchlichkeit der in der *Nouvelle Héloïse* entwickelten Liebeskonzeption. Diese Instabilität versucht er diskursanalytisch zu erklären; seine These lautet, »daß Rousseau aufgrund der bestehenden diskursiven Voraussetzungen zu keiner stabilen Modellbildung im Bereich der Affektsemantik kommen kann.«<sup>14</sup> Anders gesagt: Rousseau wolle sich zwar von dem auf Transparenz gegründeten und Leidenschaft stigmatisierenden Diskurs der klassischen Episteme durch den Versuch einer positiven Fundierung von Leidenschaftlichkeit lösen, dies gelinge ihm aber nicht, weil er zur Affektmodellierung nur das moralistische Modell »einer auf illusionären Repräsentationen beruhenden und daher entfremdeten Leidenschaftlichkeit«<sup>15</sup> zur Verfügung habe.

An Matzat möchte ich anknüpfen, seine Perspektive aber durch Luhmann sowie den Foucault der *Histoire de la sexualité* erweitern. Die Labilität des Rousseauschen Modells läßt sich nämlich meines Erachtens nicht aus der Unmöglichkeit heraus erklären, das klassische Diskurssystem aufzubrechen. Wie sich im Gegenteil zeigen wird, überschreitet der Roman tatsächlich die Grenzen des klassischen Diskurses. Ein zentrales Merkmal ist dem Roman mit der klassischen Episteme gemeinsam: das Gebot diskursiver Transparenz. Dieses gilt sowohl für den Liebesdiskurs zwischen Saint-Preux und Julie als auch für das komplexe Liebesmodell von Clarens, in dem sich, wie zu zeigen sein wird, verschiedene Liebesmodelle überlagern. Der Roman führt nun vor, wie dieses Liebesmodell scheitert. Sein Scheitern aber resultiert aus den dem Gebot diskursiver Transparenz selbst innewohnenden Aporien, die durch Rousseaus komplexe Konstruktion aufgedeckt werden. In meiner Perspektive ist die *Nouvelle Héloïse* ein epistemologischer Kommentar über die Grenzen des klassischen Diskurses. Indem der Text andererseits historisch unterschiedliche Liebesdiskurse miteinander interagieren läßt, wird er zu einer Manifestation des kulturellen Gedächtnisses.<sup>16</sup> Er stellt

14 *Diskursgeschichte der Leidenschaft*, S. 19.

15 Ebd., S. 40.

16 Aus der umfangreichen Literatur der achtziger und neunziger Jahre zum Thema Literatur und kulturelles Gedächtnis seien hier folgende Titel genannt: Aleida und Jan Assmann/Christof Hardmeier (Hg.), *Schrift und Gedächtnis. Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation*, München 1983, Jan Assmann/Tonio Hölscher (Hg.), *Kultur und Gedächtnis*, Frankfurt a. M. 1988, Renate Lachmann, *Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne*, Frankfurt a. M. 1990, Aleida Assmann/Dietrich Harth (Hg.), *Mnemosyne. Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung*, Frankfurt a. M. 1991, Anselm Haverkamp/Renate Lachmann (Hg.), *Gedächtniskunst. Raum – Bild – Schrift. Studien zur*

verschiedene, historisch unterschiedliche Formen des Liebesdiskurses in ein dialogisches Verhältnis zueinander, welches die Spannungen zwischen den einzelnen Diskursen sichtbar macht. Zugleich lässt sich am Roman ein historischer Medienwandel ablesen, eine Neudefinition des Verhältnisses zwischen Liebe, Text und Autor, die wegweisend für die Romantik sein wird. Um dies zu verstehen und historisch als Manifestation eines diskursiven Wandels zu verorten, greife ich auf die genannten Untersuchungen von Luhmann und Foucault zurück.

## 1.2 Die Diskursivierung von Sexualität

Weil die Sexualität bei Rousseau eine zentrale Rolle spielt, bietet es sich an, die Luhmannschen Überlegungen zur Semantik der Liebe im 18. Jahrhundert (Kap. 0.4 und 0.5) durch Foucaults Ausführungen zur Geschichte der Sexualität als diskursiver Praxis zu ergänzen.<sup>17</sup> Foucault geht aus von der allgemein akzeptierten Annahme, wonach das Geschlechtliche (»le sexe«) seit dem 17. Jahrhundert im Zuge einer zunehmenden Repression tabuisiert und aus dem öffentlichen Leben ausgegrenzt worden sei. Diese Repressionshypothese (»hypothèse répressive«) versucht Foucault zu widerlegen. Er stellt folgende provokative Frage:

La question que je voudrais poser n'est pas: pourquoi sommes-nous réprimés, mais pourquoi disons-nous, avec tant de passion, tant de rancœur contre notre passé le plus proche, contre notre présent et contre nous-mêmes, que nous sommes réprimés?<sup>18</sup>

*Mnemotechnik*, Frankfurt a. M. 1991, Anselm Haverkamp/Renate Lachmann/Reinhard Herzog, *Memoria. Vergessen und Erinnern*, München 1993. Verweisen möchte ich auch auf die knappe, aber sehr anschauliche Darstellung von Aleida und Jan Assmann, »Archäologie der literarischen Kommunikation«, in: Miltos Pechlivanos et al. (Hg.), *Einführung in die Literaturwissenschaft*, Stuttgart 1995, S. 200–206. Zur Funktion von Erinnerung in der Romantik vgl. Günter Oesterle (Hg.), *Erinnern und Vergessen in der europäischen Romantik*, Würzburg 2001.

<sup>17</sup> Ich folge hier einer Anregung von Rainer Warning, »Einige Hypothesen zur Frühgeschichte der Empfindsamkeit«, in: Sebastian Neumeister (Hg.), *Frühaufklärung*, München 1994, S. 415–423, der vorschlägt, »die genetisch einseitige Herleitung der Empfindsamkeit aus dem Geist bürgerlicher Sexuelscheu zu suspendieren« und statt dessen Empfindsamkeit mit Foucault als »Manifestation neuzeitlicher ›mise en discours du sexe« zu betrachten (S. 417).

<sup>18</sup> *Histoire de la sexualité 1*, S. 16.

Nach Foucaults These ist das Geschlechtliche seit dem 17. Jahrhundert gerade nicht tabuisiert, sondern im Gegenteil in verschiedenen gesellschaftlichen Bereichen ausgiebig thematisiert worden. Es ist eine geradezu obsessive »mise en discours du sexe«<sup>19</sup> zu konstatieren, deren Gesetze und Mechanismen freizulegen Foucault sich vornimmt.

Für die »mise en discours du sexe« gibt es zahlreiche Beispiele, denn diese gehorcht laut Foucault seit dem 18. Jahrhundert dem Gesetz der Proliferation und der Dispersion.<sup>20</sup> Es findet eine »explosion discursive«<sup>21</sup> statt, die den herkömmlichen Diskurs über Sexualität grundlegend verändert. Sexualität wird, so Foucault, nicht unterdrückt oder verdrängt, sondern im Gegenteil normiert und geregelt, sie wird einer ausgeklügelten Kontrolle unterworfen, die sich vor allem in den Diskursen von Medizin, Jurisprudenz und Wissenschaft artikuliert.

Im Gegensatz zur *ars erotica* der antiken, der chinesischen oder der arabisch-moslemischen Kultur läßt sich der neuzeitlich-abendländische Umgang mit Sexualität als *scientia sexualis* bezeichnen. Diese stützt sich nicht auf eine esoterische, vom Meister an den Schüler vermittelte Praxis, sondern auf die Diskursivierung. Bevorzugte Form der Diskursivierung ist das Geständnis, die Beichte. Das Geständnis hat in der abendländischen Liturgie und Rechtsgeschichte eine zentrale Stellung. Seit dem 4. Ökumenischen Laterankonzil 1215, bei dem die bischöfliche Inquisition eingeführt wurde, ist das Geständnis entscheidender Bestandteil der kanonischen und weltlichen Strafjustiz. Dies hat entscheidende Auswirkungen: Während das französische Wort *aveu* im Mittelalter die Bedeutung hatte: »garantie de statut, d'identité et de valeur

19 Ebd., S. 20.

20 Einige Beispiele für die »mise en discours du sexe« seien hier genannt: In der Beichte gelten seit dem für die Gegenreformation weichenstellenden Konzil von Trient (1545–63) neue Vorschriften, die den Gläubigen eine detaillierte Beschreibung ihrer fleischlichen Gelüste, ihrer Wollust, ihres Verlangens abfordern. Nicht wie früher nur der Akt der Wollust, sondern alle Begleitumstände müssen nun versprachlicht werden (*Histoire de la sexualité 1*, S. 27 ff.). – In den Knabenschulen des 18. Jahrhunderts herrscht ein permanenter Alarmzustand hinsichtlich der kindlichen Sexualität, das heißt der von den Lehrern und Aufsehern zu unterbindenden Masturbation. Ärzte und Pädagogen thematisieren in zahlreichen Schriften das Problem der kindlichen Sexualität, dieses wird zum öffentlichen Problem (S. 39 ff.). – Im 19. Jahrhundert schließlich wird die Sexualität in all ihren Formen Gegenstand wissenschaftlicher Untersuchung: die hysterische Frau, der geistig Zurückgebliebene, der sich von einem Mädchen am Waldesrand manuell befriedigen läßt, der Ehebrecher, der »Sodomist« (das heißt der Homosexuelle) – sie alle finden Eingang in wissenschaftliches oder pseudo-wissenschaftliches Schrifttum, ihre Sexualität wird zum klinischen Fall (S. 42 ff.).

21 Ebd., S. 53.

accordée par quelqu'un à un autre«, bedeutet es in der Neuzeit »reconnais-  
sance par quelqu'un de ses propres actions ou pensées«. <sup>22</sup> Dies, so Foucault,  
steht in Wechselwirkung mit dem Status des Individuums:

L'individu s'est longtemps authentifié par la référence des autres et la manifesta-  
tion de son lien à autrui (famille, allégeance, protection); puis on l'a authentifié  
par le discours de vérité qu'il était capable ou obligé de tenir sur lui-même. L'aveu  
de la vérité s'est inscrit au cœur des procédures d'individualisation par le pou-  
voir. <sup>23</sup>

Das neuzeitlich-abendländische Individuum ist eine »bête d'aveu«; <sup>24</sup> »[...] l'aveu est devenu, en Occident, une des techniques les plus hautement valo-  
risées pour produire le vrai. Nous sommes devenus, depuis lors, une société  
singulièrement avouante.« <sup>25</sup> Die basale Rolle des Geständnisses bei der dis-  
kursiven Produktion von Wahrheit zeigt sich daran, daß es Eingang in die  
verschiedensten Diskurse findet (Justiz, Medizin, Pädagogik, Familienbezie-  
hungen, Liebesbeziehungen). Privilegierter Ort des Geständnisses aber ist  
das Buch, denn: »[...] on se fait à soi-même, dans le plaisir et la peine, des  
aveux impossibles à tout autre, et dont on fait des livres.« <sup>26</sup> Dies wiederum  
bringt einen Wandel der Literatur mit sich:

De là sans doute une métamorphose dans la littérature: d'un plaisir de raconter et  
d'entendre, qui était centré sur le récit héroïque ou merveilleux des »épreuves« de  
bravoure ou de sainteté, on est passé à une littérature ordonnée à la tâche infinie  
de faire lever du fond de soi-même, entre les mots, une vérité que la forme même  
de l'aveu fait miroiter comme l'inaccessible. <sup>27</sup>

Das Geständnis vollzieht sich als Dialog zweier ungleicher Partner, unter  
dem Zeichen der Kontrolle, der Macht, »car on n'avoue pas sans la présence  
au moins virtuelle d'un partenaire qui n'est pas simplement l'interlocuteur,  
mais l'instance qui requiert l'aveu, l'impose, l'apprécie et intervient pour  
juger, punir, pardonner, consoler, réconcilier«. <sup>28</sup> Foucault legt die Mechanis-  
men der diskursiven Praktiken bloß, die dabei im Spiel sind, und er zeigt,  
daß die »Sexualität« nicht etwas Naturgegebenes ist, sondern ein Konstrukt,

<sup>22</sup> Ebd., S. 78.

<sup>23</sup> Ebd., S. 78f.

<sup>24</sup> Ebd., S. 80.

<sup>25</sup> Ebd., S. 79.

<sup>26</sup> Ebd.

<sup>27</sup> Ebd., S. 80.

<sup>28</sup> Ebd., S. 83.



ein diskursiver Effekt. Mit Luhmann könnte man sagen, daß Sexualität im Sinne Foucaults genau wie Liebe ein symbolisch generalisiertes Kommunikationsmedium ist.

Wesentliche Funktion der »mise en discours du sexe« ist es, die Wahrheit über das Subjekt zu sagen, wobei sich dieses Subjekt als gespaltenes erweist. Das Subjekt erkennt in der geständnishaften Rede über seine eigene Sexualität seine Wahrheit, aber es erkennt auch, daß es sich selbst zumindest teilweise unverfügbar ist, weil es innerlich gespalten ist, weil ihm sein Bezug zur eigenen Sexualität nicht vollständig klar werden kann.<sup>29</sup> Das Vergnügen oder die Lust, die in der *ars erotica* im Vollzug sexueller Praktiken entsteht, verlagert sich im Rahmen der *scientia sexualis* auf den Akt der Diskursivierung.<sup>30</sup> Deutlicher gesagt: Das Sprechen oder Schreiben über Sexualität wird sexualisiert, es erzeugt und entbindet Lust. An diese Grundthesen knüpft Foucault im weiteren Fortgang seiner Analyse eine Theorie der Macht an, die Macht nicht als ein einsinniges Prinzip deutet, das sich auf der Negation, dem Verbot konstituiert, sondern als etwas Polymorphes, Dezentrales, als diskursiv gesteuerte Relationen der Kontrolle, der Organisation, der Disziplinierung, der Normierung von Verhaltensweisen.

Zum Zusammenhang von Sexualität und Familie finden sich bei Foucault interessante Bemerkungen, die die Ausführungen Luhmanns zum Wandel der Liebeskonzeptionen im 18. Jahrhundert ergänzen und erweitern, was sich im Hinblick auf die hier zu behandelnden Texte als aufschlußreich erweisen wird. Foucault unterscheidet zwischen einem älteren »dispositif

29 Den Zusammenhang zwischen Sexualität und Wahrheit erkannte schon Freud in seinen erstmals 1905 erschienenen *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie*, in: *Studienausgabe*, hg. v. A. Mitscherlich et al., Bd. V, Frankfurt a. M. 1982, S. 37–145, wo er von einem »Wiß- oder Forschertrieb« spricht (entsprechend der »volonté de savoir« bei Foucault), der zeitgleich mit der Blüte der frühkindlichen Sexualität zwischen dem dritten und fünften Lebensjahr die »infantile Sexualforschung« in Gang setzt. Diese Sexualforschung bringt Theorien über die Entstehung der Kinder, über die Geschlechterdifferenz und die Natur des Sexualaktes hervor. Solche Theorien zeugen »trotz ihrer grotesken Irrtümer von mehr Verständnis für die Sexualvorgänge [...], als man ihren Schöpfern zugemutet hätte« (S. 102), doch sind sie defizitär, weil ihnen Kenntnisse über die weibliche Geschlechtsöffnung und die Funktion des Samens bei der Befruchtung fehlen. Daher läßt das Kind schließlich von seinen Sexualforschungen ab, was »nicht selten eine dauerhafte Schädigung des Wißtriebes zurückläßt« (ebd.). Die stets einsam erfolgende frühkindliche Sexualforschung erweist sich als wichtiger Katalysator der Entwicklung zum Individuum: »[...] sie bedeutet einen ersten Schritt zur selbständigen Orientierung in der Welt und setzt eine starke Entfremdung des Kindes von den Personen seiner Umgebung, die vorher sein volles Vertrauen genossen hatten.« (ebd.)

30 *Histoire de la sexualité 1*, S. 95.

d'alliance« und einem jüngeren »dispositif de sexualité«. <sup>31</sup> Das Allianzdispositiv regelt die Mechanismen von Heirat, Verwandtschaftsbeziehungen und der Weitergabe von Namen und Gütern. Im Zuge des tiefgreifenden gesellschaftlichen Wandels erweist sich dieses Dispositiv zunehmend als unzureichende Basis für Ökonomie und Politik. Deshalb wird das Allianzdispositiv allmählich von dem neuentstehenden Sexualitätsdispositiv überlagert. Beide Dispositive regeln die Beziehungen zwischen Sexualpartnern. Das ältere Dispositiv steckt durch klare Abgrenzungsregeln (erlaubt/verboten u. ä.) ein Feld ab, in dem sich Personen, deren Status durch Stand und Herkunft definiert ist, situieren. Das neuere Dispositiv hingegen instituiert mobile und polymorphe Kontrolltechniken, die nicht auf einen fest definierten Bereich eingrenzbar sind. Die Beziehungen zwischen Partnern werden nun durch Körperempfindungen und Lustgefühle geregelt. Über den Körper wird auch die Anbindung an den Bereich der Ökonomie geleistet. Das Allianzdispositiv ist an das Recht und die Reproduktion gebunden, das Sexualitätsdispositiv an ungreifbar werdende, dezentrale Kontrolle, deren Agent das intensiverte Erleben des Körpers ist. Schaltstelle zwischen Allianz- und Sexualitätsdispositiv ist die Familie: »[...] elle transporte la loi et la dimension du juridique dans le dispositif de sexualité; et elle transporte l'économie du plaisir et l'intensité des sensations dans le régime de l'alliance.« <sup>32</sup> Die Erosion des Allianzdispositivs und seine allmähliche Ablösung durch das Sexualitätsdispositiv werden in der Romanliteratur seit dem späten 17. Jahrhundert beschrieben und problematisiert (etwa bei Mme de Villedieu, Mme de Lafayette, Prévost, Rousseau und Laclos). Ein wichtiger Vorläufertext der *Nouvelle Héloïse*, Mme de Lafayettes *La Princesse de Clèves*, soll im folgenden unter diesem Aspekt als Folie für Rousseaus Roman kurz präsentiert werden. <sup>33</sup>

31 Ebd., S. 140–143.

32 Ebd., S. 143.

33 Die *Nouvelle Héloïse* knüpft an das aporetisch-singuläre Beziehungsmodell der *Princesse de Clèves* an. Rousseau selbst weist im XI. Buch der *Confessions* auf diese Filiation hin, wenn er über seinen Roman sagt: »Je mets sans crainte sa quatrième partie à côté de la Princesse de Clèves [...]« (Bd. I, S. 546) Matzat, *Diskursgeschichte der Leidenschaft*, S. 29–31, betrachtet Mme de Lafayettes Roman als »exemplarisch für die Möglichkeiten und Grenzen der literarischen Affektdarstellung in der klassischen Epoche« (S. 30). Er sieht den Text befangen in den Grenzen des klassischen Diskurses und der damit einhergehenden negativen Konzeption von Affekten. Ich möchte im folgenden zeigen, daß der Text sich gegenüber dem klassischen Diskurs zumindest teilweise auf einer Metaebene situiert. Rousseau wird diese Tendenz dann verstärken.

### 1.3 Exkurs: Die Problematisierung des Allianzdispositivs bei Madame de Lafayette

Der 1678 anonym erschienene Roman *La Princesse de Clèves* der Mme de Lafayette gewinnt sein Profil vor dem Hintergrund der französischen Moralistik. Wenn La Rochefoucauld, der als Freund der Autorin an der Textgenese beteiligt war, in einer berühmten Maxime von der Nicht-Darstellbarkeit des *amour-propre* spricht,<sup>34</sup> so ist laut Karlheinz Stierle *La Princesse de Clèves* der »Versuch, das Undarstellbare [sc. den *amour-propre*] darzustellen.«<sup>35</sup> Durch die narrative Aneignung des in den Schriften der Moralisten ausgeprägten, rhetorisch unmarkierten »funktionalen Stils« – Stierle spricht von einer »Bewegung, die sich eine Sprache sucht, in der sie sich darstellen kann«<sup>36</sup> – inauguriert der Roman ein neues literarhistorisches Paradigma. Die Abgrenzung vom heroisch-galanten Barockroman erfolgt, so Wolfgang Matzat, durch die »Reduktion der Ereignisfülle«, durch die »Interiorisierung der Handlung«, die »Entsinnlichung« sowie die »imaginäre[.] Auszehrung der Leidenschaften«.<sup>37</sup>

Die formale Innovativität des Romans hat ihr Gegenstück auf der Ebene der *histoire*. Hier wird dem herkömmlichen Modell der mit außerehelichen Liebesbeziehungen einhergehenden Allianzhe ein komplexes Gegenmodell gegenübergestellt, auf dessen Singularität der Text mehrfach deutlich hinweist.<sup>38</sup> Das Allianzmodell wird zu Beginn des Romans in vielfacher

34 Es handelt sich um die erste der »Maximes supprimées«, welche wie folgt beginnt: »L'amour-propre est l'amour de soi-même, et de toutes choses pour soi; il rend les hommes idolâtres d'eux-mêmes, et les rendrait les tyrans des autres si la fortune leur en donnait les moyens; il ne se repose jamais hors de soi, et ne s'arrête dans les sujets étrangers que comme les abeilles sur les fleurs, pour en tirer ce qui lui est propre. Rien n'est si impétueux que ses désirs, rien de si caché que ses desseins, rien de si habile que ses conduites; ses souplesses ne se peuvent représenter, ses transformations passent celles des métamorphoses, et ses raffinements ceux de la chimie.« (La Rochefoucauld, *Réflexions ou Sentences et Maximes morales. Suivi de Réflexions diverses et des Maximes de Madame de Sablé*. Édition présentée, établie et annotée par Jean Lafond. Deuxième édition revue et corrigée, Paris 1976, S. 129; Hervorh. T.K.)

35 »Die Modernität der französischen Klassik. Negative Anthropologie und funktionaler Stil«, in: Fritz Nies/Karlheinz Stierle (Hg.), *Französische Klassik. Theorie – Literatur – Malerei*, München 1985, S. 81–128, hier S. 112.

36 Ebd., S. 84.

37 »Affektrepräsentation im klassischen Diskurs: *La Princesse de Clèves*«, in: Fritz Nies/Karlheinz Stierle (Hg.), *Französische Klassik. Theorie – Literatur – Malerei*, München 1985, S. 231–266, hier S. 232.

38 Vgl. *La Princesse de Clèves*, in: Madame de Lafayette, *Romans et Nouvelles*. Édition critique avec chronologie, introduction, bibliographie et notes, établie par Alain Niderst. Édition revue et corrigée, Paris 1997, S. 249–416, hier S. 350, 351, 354, 361, 367, 386, 393.

Variation exponiert. Im Rahmen des Allianzdispositivs sind persönliche Gefühle überindividuellen, machtpolitischen Erfordernissen klar untergeordnet. Die frustrierten persönlichen Gefühle können entweder durch Teilhabe an der Macht kompensiert und sublimiert werden, oder sie können in Gestalt außer- beziehungsweise nicht-ehelicher Liebesbeziehungen ausgelebt werden. Beide Möglichkeiten stehen in engem Zusammenhang, denn im komplexen Sozialgefüge des Hofes existiert keine Trennung zwischen Privatsphäre und Politik; das Private ist von öffentlichem Interesse: »L'ambition et la galanterie étaient l'âme de cette cour [...]. [...] l'amour était toujours mêlé aux affaires et les affaires à l'amour.«<sup>39</sup>

Das im Mittelpunkt des Textes stehende asketische Dreiecksverhältnis zwischen Mme de Clèves, ihrem Ehemann und dem Duc de Nemours erscheint nun als experimentelles Gegenmodell zu den innerhalb des Allianzdispositivs möglichen Beziehungsformen. Mme de Clèves nämlich folgt zunächst der Auffassung ihrer Mutter, Mme de Chartres, wonach es das einzig mögliche Glück einer Frau sei, ihren Ehemann zu lieben und von ihm geliebt zu werden. Dieses Beziehungsmodell, welches die Koinzidenz von Liebe und Ehe postuliert, steht aber in einem unauflösbaren Widerspruch zu dem von Mme de Chartres ebenfalls vertretenen Allianzmodell. Obwohl die Tochter keine besondere Zuneigung für den um sie werbenden Prince de Clèves empfindet, willigt die Mutter in die Ehe ein, weil Clèves ein standesgemäßer Partner für die reiche Erbin ist. Damit verstößt die Mutter aber gegen ihr zuvor gemachtes Angebot, die Entscheidung der *inclination* ihrer Tochter anheimzustellen. Die Beziehung ist aufgrund der nur einseitig gewährten Wahlfreiheit somit von Beginn an asymmetrisch: Während M. de Clèves Leidenschaft (*passion*) empfindet, hat seine Braut für ihn nur Gefühle wie *estime*, *reconnaissance*, *bonté* oder auch *pitié* übrig.<sup>40</sup>

Mit der Passion ist jene Größe ins Spiel gebracht, ohne die offenbar eine Liebesbeziehung nicht glücklich sein kann, die aber von der Mutter als so bedrohlich empfunden wird, daß sie es vorgezogen hat, ihre Tochter in Unkenntnis darüber zu belassen. Aus dieser Leerstelle heraus entsteht jene Dynamik, aus der sich die experimentelle Dreiecksbeziehung entwickeln kann. Mme de Clèves begegnet nach ihrer Hochzeit einem Mann, der als »chef-d'œuvre de la nature«<sup>41</sup> gilt und am Hof als der größte Herzensbrecher einen von allen anerkannten Sonderstatus genießt. Dieser Sonderstatus aber entspricht genau jenem der Mme de Clèves, die ebenfalls für ihre perfekte

39 *La Princesse de Clèves*, S. 264.

40 *La Princesse de Clèves*, S. 270 ff.

41 *La Princesse de Clèves*, S. 255.

Schönheit bewundert wird. Die beiden Ausnahmemenschen verlieben sich aufgrund der objektiven positiven Eigenschaften des jeweils anderen ineinander und bringen dadurch sich und M. de Clèves in den Zustand des Beziehungsexperiments. Was Mme de Clèves widerfährt, ist die ihr bislang unbekannte Erfahrung der Leidenschaft, und diese kommt ihr durch die negative Erfahrung einer – allerdings unbegründeten – Eifersucht auf Nemours zu Bewußtsein. Der Erfahrungs- und Lernprozeß, den Mme de Clèves durchläuft, vollzieht sich als Serie indirekter Kommunikationsakte, die schließlich dazu führen, daß sie Nemours ihre Zuneigung zeigt.

Die Passion geht jedoch einher mit einem als äußerst negativ empfundenen Kontrollverlust, dem Mme de Clèves durch Verbergen ihrer Gefühle beziehungsweise durch den Rückzug aufs Land entgegenarbeitet. Ihr Ziel ist es, der Überwältigung durch das so beunruhigende Gefühl durch Flucht zu widerstehen. Als ihr Mann sie bedrängt, aus der ländlichen Einsamkeit doch wieder in die Gesellschaft zurückzukehren, gesteht sie ihm, daß sie einen anderen liebt: »[...] je vais vous faire un aveu que l'on n'a jamais fait à son mari [...]«. <sup>42</sup> Durch das Experiment dieses singulären Geständnisses begibt sie sich der Möglichkeit, eventuell doch ihrer Passion nachzugeben, und sie bezieht ihren Ehemann in das auf Aufrichtigkeit und Verzicht beruhende Beziehungsexperiment mit ein. Die *sincérité* hat paradoxe Folgen. Wenn Clèves einerseits seine Eifersucht gesteht, so erkennt er andererseits, daß ihm die unerhörte Aufrichtigkeit seiner Frau Eifersucht gerade verbietet, denn ihr Geständnis bürgt ihm ja dafür, daß sie ihn nicht betrügen wird. In einer vergleichbar paradoxen Situation befindet sich der Nebenbuhler Nemours, der zufällig Ohrenzeuge des Geständnisses wird. Denn er weiß nun zwar mit Gewißheit, daß Mme de Clèves ihn leidenschaftlich liebt, doch wird ihm ebenso klar, daß er sie aufgrund ihrer Prinzipientreue niemals für sich gewinnen kann. Nemours läßt sich jedoch auf Mme de Clèves' Experiment insofern ein, als er auf die beiden Möglichkeiten zwischenmenschlicher Intimbeziehungen verzichtet, die ihm das Allianzdispositiv zur Verfügung stellt: Seine zahlreichen Affären beendet er ebenso, wie er ein Heiratsangebot der Königin von England ausschlägt. Sein Verhalten bedeutet nicht anders als das der Mme de Clèves eine klare Absage an das herrschende Beziehungsmodell.

Das dem Allianzmodell entgegengestellte Modell ist in sich aporetisch. Der widersprüchliche Charakter der durch den singulären *aveu* instituierten, auf Triebverzicht beruhenden Dreiecksbeziehung wird im Text mehrfach her-

<sup>42</sup> *La Princesse de Clèves*, S. 350.

vorgehoben. Aus der Sicht der beiden Männer ist Mme de Clèves – und das ist im Rahmen des Allianzdispositivs, in dem diese beiden Funktionen getrennt sind, singular – sowohl Geliebte als auch Ehefrau;<sup>43</sup> dies kann sie aber nur sein, weil sie sich beiden Männern entzieht, beziehungsweise weil sie sich innerlich aufspaltet und dem einen die eheliche Treue gewährt, ohne ihn zu lieben, während sie den anderen leidenschaftlich liebt, ohne ihrer Leidenschaft nachzugeben. Anders gesagt: Sie ist weder Geliebte noch Ehefrau. Ihre mit Aufrichtigkeit gepaarte Gefühlsunterdrückung hat destruktive Konsequenzen: M. de Clèves verliert zunächst die Kontrolle über seine *raison*<sup>44</sup> und stirbt schließlich vor Kummer. Nach dem Tod des Ehemannes bleibt ihre Liebe zu Nemours weiterhin unerfüllt. Der heimliche Grund für ihren den Tod des Mannes überdauernden Verzicht ist ihre Furcht, daß Nemours' Passion im Falle einer Verbindung nicht von Dauer wäre: »Mais les hommes conservent-ils de la passion dans ces engagements éternels? Dois-je espérer un miracle en ma faveur et puis-je me mettre en état de voir certainement finir cette passion dont je ferais toute ma félicité? [...] je crois même que les obstacles ont fait votre constance.«<sup>45</sup>

Die Überzeugung, daß auf Passion gegründete Liebe zwangsläufig endlich sei, ist Teil des im 17. Jahrhundert gültigen Liebescodes.<sup>46</sup> Wenn nun Mme de Clèves mehr noch als die Pflichtverletzung gegenüber ihrem verstorbenen Ehemann ein Ende der Passion fürchtet und durch den *obstacle* des Triebverzichts dieses Ende so weit wie möglich hinausschiebt, so kann man in ihrer Dreiecksbeziehung auch einen Versuch erblicken, sich den Prämissen des epochentypischen Liebescodes zu entziehen. Im Gelingen dieses Experiments läge dann – trotz der genannten destruktiven Folgen – jene Gratifikation, die die Liebenden trotz allen Leides so lange ausharren läßt. Die Singularität einer lang andauernden Passion kompensiert, ohne daß es explizit gesagt würde, die Schmerzen des Verzichts. Desgleichen entzieht Mme de Clèves sich den Schmerzen der Eifersucht, die sie in der Anfangsphase ihrer Leidenschaft bereits kennengelernt hat. Schließlich bringt sie sich durch ihren Verzicht in eine Position der Dominanz gegenüber den Männern und gewinnt somit eine relative Autonomie innerhalb der von Machtbeziehungen geprägten Hofgesellschaft. *La Princesse de Clèves* entwirft somit ein experimentelles Beziehungsmodell, das aus der narrativen Umsetzung moralistischer Prämissen entwickelt wird. So heißt es bei La Roche-

43 *La Princesse de Clèves*, S. 272, 351, 406.

44 *La Princesse de Clèves*, S. 382.

45 *La Princesse de Clèves*, S. 408.

46 Vgl. Luhmann, *Liebe als Passion*, S. 89 ff.

foucauld: »La durée de nos passions ne dépend pas plus de nous que la durée de notre vie.«<sup>47</sup> und »Il n’y a point de passion où l’amour de soi-même règne si puissamment que dans l’amour; et on est toujours plus disposé à sacrifier le repos de ce qu’on aime qu’à perdre le sien.«<sup>48</sup> Im Gegensatz zu La Rochefoucaulds Pessimismus aber, der von der Unerkennbarkeit, der »obscurité épaisse«<sup>49</sup> des *amour-propre* spricht, gelangt Mme de Clèves zur Einsicht in die Heteronomie ihres Handelns. Sie wird damit selbst zur Moralistin, die von einer Metaebene aus die Prinzipien des klassischen Diskurses beobachtet und analysiert, allerdings um den Preis des Verzichts und der Zerstörung zweier möglicher Beziehungen.

An das Dreiecksmodell der *Princesse de Clèves* wird Rousseau anknüpfen. Es dient ihm als Modell zur Perpetuierung einer Passion. Denn er wird versuchen, das zunehmend gefährdete und fragwürdige Allianzdispositiv mit dem neu entstehenden Sexualitätsdispositiv zu verbinden, und nicht etwa das eine durch das andere zu ersetzen. Ein solcher Kompromiß ist für ihn unter anderem deshalb notwendig, weil eine dauerhafte Beziehung nicht allein auf Passion gegründet werden kann.

#### 1.4 Saint-Preux’ Passion zwischen Vernunft und Gefühl

*La Nouvelle Héloïse* versteht sich – gemäß den Aussagen, die man der *Seconde Préface* entnehmen kann – als modellbildender Text, der neuen Auffassungen von Liebe, Natürlichkeit und Tugend zum Durchbruch verhelfen will. Da für Rousseau die französische Hauptstadt Paris der Inbegriff der depravierten Zivilisation ist, kommt es ihm nicht auf das Urteil der *beaux esprits* des Pariser Lesepublikums an, welches viel zu sehr an die Ketten seiner eigenen Vorurteile gefesselt sei, als daß es durch Lektüre geheilt werden könnte. Vielmehr ist der Roman durch systematische Erwartungsverstöße auf der Ebene der Figurencharakterisierung, der Handlungsstruktur und des Stils so angelegt, daß er sein Lesepublikum in der Provinz finden soll, wo, wie Rousseau sagt, die Menschen in Einsamkeit und Frieden lebten und deshalb dem verlorenen Naturzustand noch näher seien.<sup>50</sup> Ideale Leser des Ro-

47 *Maximes et Réflexions*, S. 44, Maxime Nr. 5.

48 *Maximes et Réflexions*, S. 88, Maxime Nr. 262.

49 *Maximes et Réflexions*, S. 130, Maxime supprimée Nr. 1.

50 »Quand on aspire à la gloire, il faut se faire lire à Paris; quand on veut être utile, il faut se faire lire en Province.« (Bd. II, S. 22) Die erwähnten Verstöße gegen den Erwartungshorizont werden ausführlich in der *Seconde Préface* diskutiert (vgl. Bd. II, S. 12–13).

mans sind nach den Ausführungen der *Seconde Préface* zwei auf dem Lande lebende Eheleute, die aus der Lektüre neue Kraft für ihre gemeinsame Arbeit schöpfen sollen. Da ihnen die Romanhandlung im Gegensatz zu herkömmlichen Texten nicht eine ihrer Alltagswelt vollkommen entgegengesetzte Handlungswelt präsentiere, sei es ihnen möglich, sich Julies »ménage heureux« zum Vorbild (»doux modele«)<sup>51</sup> zu nehmen. Nach der Lektüre werde ihnen ihr Leben angenehmer erscheinen, und sie würden sich glücklicher an die tägliche Arbeit machen; »[...] ils reprendront le goût des plaisirs de la nature: ses vrais sentiments renaîtront dans leurs cœurs, et en voyant le bonheur à leur portée, ils apprendront à le goûter.«<sup>52</sup>

Man sieht, daß, soll das Modell wirksam sein, die Figuren als Vorbilder nicht vollkommen sein dürfen. Aus dieser wirkungsästhetisch begründeten Abweichung von der Konvention vollkommener, das heißt moralisch unwandelbarer Charaktere<sup>53</sup> resultiert die Möglichkeit beziehungsweise die Notwendigkeit, im Roman mehr als nur *eine* Liebeskonzeption modellhaft zu präsentieren. Das zu imitierende Liebesmodell wird nicht von Beginn an thetisch präsentiert, sondern es bildet sich erst allmählich im Verlauf der Handlung als Kompromißlösung heraus. Der Text inszeniert bei näherer Betrachtung nämlich einen Polylog verschiedener Liebeskonzeptionen, der im Zeichen der zeitlichen Relativität menschlichen Erlebens steht und der nunmehr genauer untersucht werden soll.

Nach Luhmann<sup>54</sup> sind das 17. und 18. Jahrhundert, also die Epoche des *amour-passion*, durch die Basisopposition Liebe vs. Vernunft geprägt. Am Beispiel eines Liebesdialogs aus dem 17. Jahrhundert zeigt Luhmann, daß die Vernunft die Rechte der Gesellschaftsordnung vertritt, insbesondere bezüglich der elterlichen Bestimmung des Ehepartners und der Schichtgleichheit der Eheleute. Demgegenüber beansprucht die Liebe bis etwa zur Mitte des 18. Jahrhunderts die Anerkennung eines irrationalen Gefühlsbereichs, ohne indes grundlegend den gesellschaftlichen Anspruch auf Ordnung in Frage

51 Bd. II, S. 23.

52 Ebd.

53 Vgl. Bd. II, S. 26 und 277. – Jauß, »Rousseaus ›Nouvelle Héloïse‹ und Goethes ›Werther‹ im Horizontwandel zwischen französischer Aufklärung und deutschem Idealismus«, S. 597, verweist darauf, daß die Abkehr vom Muster vollkommener Charaktere nicht nur die Funktion der leichteren Imitierbarkeit habe, sondern vor allem auch als »Provokation der religiösen Moral« zu verstehen sei, die darin bestehe, daß »die ›gefallene‹ Julie ihre ›Tugend‹ aus eigener Kraft, in einem Akt der Selbstbefreiung zur moralischen Autonomie, wiedergewinnt und mit dieser ›Reform‹ die Liebesgemeinschaft der ›schönen Seelen‹ von Clarens begründet«.

54 *Liebe als Passion*, S. 119–122.



zu stellen. Erst ab etwa 1760, so Luhmann, wird die Forderung der Liebe auf Anerkennung ihres Eigenbereiches im Namen der *passion* mit solchem Nachdruck erhoben, daß die noch herrschende Ständeordnung zunehmend gefährdet wird.

Vor diesem Hintergrund läßt sich die von Saint-Preux vertretene Liebeskonzeption verorten. Er verkörpert den *amour-passion*, und zwar in dessen Ausprägung, nachdem die Sexualität in den Code einbezogen wurde; allerdings – und darin besteht eine signifikante Abweichung von der Tradition – richtet sich seine Passion nicht auf eine verheiratete und somit freie, sondern auf eine unverheiratete Frau, die noch unter der Vormundschaft ihres Vaters steht. Da Saint-Preux aber – ebenfalls in Abweichung von den Regeln des *amour-passion*<sup>55</sup> – seine Passion als exklusiv und lebenslang andauernd begreift, wäre die logische Konsequenz eigentlich die romantische Liebe, mit dem Ideal der Koinzidenz von Liebe und Ehe, stünde dem nicht – auf Seiten Julies – die noch herrschende Prädominanz der väterlichen Autorität und somit der ständestaatlichen Vernunft entgegen. Saint-Preux' Liebe situiert sich somit am Übergang vom *amour-passion* zur romantischen Liebe, deren idealer Horizont die Liebesheirat ist.<sup>56</sup> Saint-Preux erkennt weder das Recht der elterlichen Bestimmung des Ehepartners noch das Postulat der Schichtgleichheit der Ehepartner an. Wenn er schließlich dennoch auf Julie verzichtet, so tut er dies nicht um der Eltern willen, sondern allein weil er Julie unbedingten Gehorsam versprochen hat.<sup>57</sup>

Auf der Oppositionsachse Vernunft vs. Gefühl befindet Saint-Preux sich demnach eindeutig in der Nähe des Gefühlspols. Doch zu Beginn des Textes, der unvermittelt mit Saint-Preux' Liebesgeständnis an Julie einsetzt, ist

<sup>55</sup> Ebd., S. 71ff.

<sup>56</sup> Wenn Saint-Preux an Julie schreibt: »Mais moi, Julie, hélas! errant, sans famille, et presque sans patrie, je n'ai que vous sur la terre, et l'amour seul me tient lieu de tout.« (Bd. II, S. 73), so ist dies ein Beleg für die totalisierende und kompensatorische Ausweitung der Liebe angesichts der Auflösung traditioneller Bindungen, wie sie für die romantische Phase typisch ist. Der Geliebte soll dem Liebenden alles sein, Weltbestätiger und Sinngarant (vgl. Kap. 0.4 und 0.5).

<sup>57</sup> Vgl. Saint-Preux' Verzichtserklärung im 11. Brief des dritten Teils, wo er Julies Vater jegliche Rechte abspricht: »Quel sacrifice osez-vous m'imposer et à quel titre l'exigez-vous? [...] Non, non, Monsieur, quelque opinion que vous ayez de vos procédés, ils ne m'obligent point à renoncer pour vous à des droits si chers et si bien mérités de mon cœur. [...] je ne vous dois que de la haine, et vous n'avez rien à prétendre de moi. Julie a parlé; voila mon consentement. Ah! qu'elle soit toujours obéie! [...] Si votre fille eut daigné me consulter sur les bornes de votre autorité, ne doutez-pas que je ne lui eusse appris à résister à vos prétentions injustes. Quel que soit l'empire dont vous abusez, mes droits sont plus sacrés que les vôtres; la chaîne qui nous lie est la borne du pouvoir paternel [...]« (Bd. II, S. 326; Hervorh. T. K.).

zunächst die Stimme der gesellschaftlichen, ständestaatlichen Vernunft deutlich vernehmbar. Der erste Brief formuliert das Dilemma, in dem Saint-Preux sich befindet. Seine Liebe zu der Adelligen Julie d'Étange, deren bürgerlicher Hauslehrer er ist, erweist sich als so stark, daß er nicht anders kann, als sich ihr zu offenbaren. Motiviert wird diese Liebe zwar zum Teil durch Julies objektive Schönheit, hauptsächlich jedoch durch subjektive Werte wie *sensibilité, douceur, pitié, esprit juste* und *goût exquis*:<sup>58</sup> »[...] ce sont, en un mot, les charmes des sentimens bien plus que ceux de la personne, que j'adore en vous.«<sup>59</sup> Erkennbar sind diese inneren, moralischen Qualitäten Julies für Saint-Preux dank einer »conformité secrete entre nos affections, ainsi qu'entre nos goûts et nos âges«.<sup>60</sup> Dies bedeutet, daß Julie und Saint-Preux aufgrund ihrer Jugend und Unverdorbenheit dem Naturpol noch relativ nahe stehen, so daß ein natürlicher, durch gesellschaftliche Einwirkungen (»uniformes préjugés du monde«)<sup>61</sup> nicht beeinträchtigter Seeleneinklang möglich scheint. Die Liebe wird von Saint-Preux in einem Bereich außerhalb gesellschaftlicher Zwänge und Ordnungsmuster lokalisiert. Nun sind es aber eben jene »préjugés du monde«, welche einer Verbindung von Julie und Saint-Preux im Wege stehen, denn: »[...] j'espère que je ne m'oublierai jamais jusqu'à vous tenir des discours qu'il ne vous convient pas d'entendre, et manquer au respect que je dois à vos mœurs, encore plus qu'à votre naissance et à vos charmes.«<sup>62</sup> Der Konflikt zwischen Gefühl und Vernunft wird also gleich zu Beginn klar formuliert. Aus ihm resultiert das Dilemma, das mit Julies Hilfe zu lösen der Briefschreiber sich vornimmt. Saint-Preux behauptet, er hätte schon längst die Flucht ergriffen, wenn ihn die Gebote des Anstandes (»l'honnêteté«) gegenüber Julies Mutter nicht daran gehindert hätten. Denn stillschweigend das Haus zu verlassen, in das ihn die Mutter zur Bildung ihrer Tochter eingeladen habe, sei ebenso wenig denkbar wie die Alternative, der Mutter beim Abschied den Anlaß desselben mitzuteilen: »[...] cet aveu même ne l'offensera-t-il pas de la part d'un homme dont la naissance et la fortune ne peuvent lui permettre d'aspirer à vous?«<sup>63</sup> Paradoxerweise sind es nun aber die gesellschaftlichen Normen der Vernunft, die für das Dilemma verantwortlich gemacht werden. Sowohl der Fluchtwunsch als auch das Bleiben werden durch gesellschaftliche Konventionen

58 Bd. II, S. 32.

59 Ebd.

60 Ebd.

61 Ebd.

62 Bd. II, S. 31.

63 Bd. II, S. 32.

motiviert: Weil die durch Passion ausgelöste Liebe sozial nicht sanktionierbar ist, will Saint-Preux fliehen. Durch diesen Fluchtwunsch bejaht er die Rechte der gesellschaftlichen Vernunft. Weil er sich andererseits als bürgerlicher Hauslehrer der adeligen Mutter seiner Elevin gegenüber nicht ins Unrecht setzen will, indem er ihr den skandalösen Grund für seine Flucht offenbart, muß er bleiben. Auch dies läßt sich als Anerkennung der gesellschaftlichen Vernunft interpretieren. Der Konflikt, der eigentlich einer zwischen Vernunft und Gefühl ist, wird reformuliert als Konflikt innerhalb des Bereiches der Vernunft. Darin besteht die rhetorische List des ersten Briefes. Denn nunmehr erscheint die Öffnung des Gefühlsbereichs durch das Eingeständnis der Liebe als einziger Ausweg aus dem Dilemma der Vernunft. Durch dieses Geständnis gibt Saint-Preux die Verantwortung für sein künftiges Verhalten an Julie ab, was ihm im Gegenzug erlaubt, im Rahmen des eigenmächtig instituierten Liebesdiskurses Julies Verhalten zu beeinflussen.<sup>64</sup>

64 Die Ambivalenz von Unterwerfung und Beeinflussung zeigt sich in der erst im Rückblick erkennbaren Doppelbödigkeit des Satzes, mit dem der Brief endet: »[...] si vous avez lû cette lettre, vous avez fait tout ce que j'oserois vous demander, quand même je n'aurois point de refus à craindre.« (Bd. II, S. 34) Das scheinbar harmlose Lesen des Briefes durch Julie bedeutet nämlich die Anerkennung einer »gefährlichen Beziehung« zu Saint-Preux, aus der sich alle weiteren Konsequenzen dann geradezu von selbst ergeben werden. So stellt Julie im Rückblick nach ihrer Heirat fest: »Au lieu de jeter au feu votre premiere lettre, ou de la porter à ma mere, j'osai l'ouvrir. Ce fut là mon crime, et tout le reste fut forcé. Je voulus m'empêcher de répondre à ces lettres funestes que je ne pouvois m'empêcher de lire.« (Bd. II, S. 341f.) Matzat, *Diskursgeschichte der Leidenschaft*, S. 54, deutet diese Stelle als Beleg für Julies moralistische Leidenschaftskonzeption, die dem klassischen Repräsentationsdenken verhaftet bleibe. Mir scheint hier im Gegenteil eher ein Beleg für das Überschreiten der klassischen Episteme vorzuliegen. Denn wenn, wie Matzat zu Recht anmerkt, das geschlechtliche Begehren durch das Wort erst generiert wird (was, wie wir zeigen wollen, an anderen Stellen noch deutlicher wird, s. u. Kap. 1.8), dann ist die Sprache Zeichen von etwas Nicht-Existentem, das heißt es besteht dann kein Repräsentationsverhältnis mehr zwischen Sprache und Gefühl. Die Sprache verliert ihren Charakter als transparentes, neutrales Instrument und gewinnt ein opakes Eigenleben. Ähnlich sieht dies auch Hans-Christoph Koller, »Die philanthropische Pädagogik und das Zeichensystem ›Literatur‹«, in: *SPIEL* 9/1 (1990), S. 173–197, bei seiner Analyse von Rousseaus Äußerungen über das Lesen und die Literatur. Obwohl für Foucault die Reflexionen Rousseaus zur Sprache der Episteme der Repräsentation zugehörten, sei doch nicht zu verkennen, »daß die von Rousseau und den Philanthropen diagnostizierte Gefahr einer Verselbständigung der sprachlichen Zeichen bereits über die Ordnung der Repräsentation hinausweist. Denn hier gilt die völlige Transparenz der Zeichen in ihrem Verhältnis zu den Dingen zwar als der zu verteidigende Idealzustand, hat aber doch seine Selbstverständlichkeit eingebüßt und scheint vor allem durch das Medium der Schrift bzw. der Literatur bedroht. / Insofern kann die pädagogische Kritik des Zeichensystems ›Literatur‹ als ein Indiz für die beginnende Auflösung der repräsentationistischen Ordnung verstanden werden.« (S. 190)

Diese Beeinflussung setzt bereits im ersten Brief ein, also lange bevor Julie – nach dem dritten Brief – zum ersten Mal antwortet. Nachdem Saint-Preux Julie aufgefordert hat, seinen Brief ihren Eltern zu zeigen und dadurch einen Eklat herbeizuführen, der ihn zur Flucht zwingen würde, nachdem er sich also scheinbar den Geboten der Ordnung und der Vernunft gemäß verhalten hat und den Konflikt zwischen Pflicht und Neigung durch paradoxe Befolgung beider Impulse<sup>65</sup> gelöst zu haben scheint, ruft er unvermittelt aus: »Vous, me chasser! moi, vous fuir! et pourquoi? Pourquoi donc est-ce un crime d'être sensible au mérite, et d'aimer ce qu'il faut qu'on honore?«<sup>66</sup> Der Diskurs der Passion, der hier auch stilistisch durch die Betonung der expressiven Sprachfunktion (mit Hilfe von Ausrufezeichen, Interjektionen, Anakoluthen, *points de suspension*) deutlich markiert ist, operiert somit parasitär und subversiv innerhalb des Diskurses der gesellschaftlichen Vernunft. Nachdem die Rechte der Vernunft formal anerkannt worden sind – genau darin besteht der offizielle performative Anspruch dieses ersten Briefes –, macht Saint-Preux durch Verlagerung der Argumentation von der Vernunft auf die Gefühlsebene »inoffiziell«, aber um so wirksamer die Rechte des Gefühls geltend.

## 1.5 Probleme der Codierung zwischen Opazität und Transparenz

Im ersten Brief geht es darüber hinaus vor allem um das zentrale Problem der Codierung von Liebe und Passion. Julies Verhalten gegenüber Saint-Preux erscheint diesem als unverständlich, denn während sie sich in Gesellschaft ausgelassen und warmherzig gibt, wirkt sie unter vier Augen kalt und ablehnend. Nach Saint-Preux' Vorstellung müsste ihr Verhalten jedoch genau umgekehrt sein: »Je pensois [...] qu'il faloit composer son maintien à proportion du nombre des Spectateurs.«<sup>67</sup> Er fordert sie auf, ihm den Grund für diese »inégalité que vous affectez«<sup>68</sup> mitzuteilen und sich künftig konstant und ausgeglichen zu verhalten. (Diese Forderung, auf die Julie reagieren wird, bildet die Voraussetzung für die Fortsetzung des Briefwechsels.)

65 Zwar könne er nicht aus eigener Kraft fliehen, doch werde er ihr selbstverständlich gehorchen: »[...] chassez-moi comme il vous plaira; je puis tout endurer de vous; je ne puis vous fuir de moi-même.« (Bd. II, S. 32) Indem er sich auf ihren Wunsch hin entfernen würde, brächte er Pflicht und Neigung zur Deckungsgleichheit.

66 Bd. II, S. 32.

67 Bd. II, S. 34.

68 Ebd.

Der von ihm geforderten Transparenz des Verhaltens, einer Transparenz, die von der Prämisse lebt, daß zwischen Gefühl und Ausdruck des Gefühls eine eindeutige und konstante Relation herrscht, steht die Opazität eines ihm unverständlichen Codes gegenüber, in dem wechselhaftes Verhalten keinen Rückschluß auf ein konstantes Gefühl zuläßt.<sup>69</sup> Eine späte Erklärung für Julies Verhalten erhält Saint-Preux im berühmten 18. Brief des dritten Teils, in dem Julie nach ihrer Hochzeit und Konversion auf ihr bisheriges Leben zurückblickt. Dabei wird deutlich, daß ihre ostentative Ausgelassenheit in der Öffentlichkeit den Zweck verfolgte, nachdem sie Saint-Preux' Zuneigung bemerkt hatte und da sie diese teilte, ernsthaften Aussprachen vor-

69 Schon zu Beginn des ersten *Discours* hatte Rousseau diese für sein Denken zentrale Frage angeschnitten. Dort ging es um die Kritik an der zivilisatorischen *politesse* als einem Mittel der Verschleierung von Unfreiheit. Er formuliert dies in semiotischen Termini; der Zustand der Zivilisation zeichne sich durch die Nicht-Koinzidenz von Außen und Innen, von Signifikant und Signifikat aus: »Qu'il seroit doux de vivre parmi nous, si la contenance extérieure étoit toujours l'image des dispositions du cœur; si la décence étoit la vertu [...]« (Bd. III, S. 7). Während man im Zustand der Zivilisation nicht mehr als das zu erscheinen wage, was man sei, habe sich der Naturzustand dagegen durch die »facilité de se pénétrer réciproquement« ausgezeichnet, also durch semiotische Transparenz (Bd. III, S. 8). Mit dieser Auffassung steht Rousseau im Gegensatz zum Selbstverständnis des klassischen Diskurses, der nach Foucault auf der Annahme beruht, Transparenz sei möglich. Als Heilmittel für die zivilisatorisch korrumpierte Gegenwart – und somit als Nagelprobe auf die Episteme der Transparenz – bietet sich indes die Literatur, insbesondere die Romane, an, welche »sont peut-être la dernière instruction qu'il reste à donner à un peuple assés corrompu pour que toute autre lui soit inutile« (Bd. II, S. 277). Allerdings müsse gewährleistet sein, so Saint-Preux als Sprachrohr Rousseaus, daß nur aufrichtige und empfindsame Menschen diese Romane verfaßten, »dont le cœur se peignit dans leurs écrits« (ebd.). Der Text muß also transparent in bezug auf die Seele seines Verfassers sein. Es soll gezeigt werden, daß dieses Postulat nicht eingelöst wird. – Daß Rousseau die Prämissen der klassischen Sprachkonzeption und Ästhetik unterlaufe, ist auch die These von Paul de Man, »Rhétorique de la cécité: Derrida lecteur de Rousseau«, in: *Poétique* 1 (1970), S. 455–475. Laut de Man ist für Rousseau der Vorgang der Bezeichnung leer (S. 465). Dies zeige sich an seiner Auffassung von Musik, aber auch von Sprache, die beide nicht-imitativ seien und daher Präsenz auch nur illusionär repräsentieren könnten. Sprache sei grundsätzlich uneigentlich (S. 469), in ihrer artikulierten, diachronen Form als Text sei sie fiktional (S. 468). Rousseaus Texte seien aufgrund ihrer sprachtheoretischen Reflektiertheit Allegorien ihrer eigenen Fiktionalität und der daraus resultierenden Fehlinterpretationen. Ausführlichere Rousseau-Interpretationen finden sich in de Man, *Allegories of Reading. Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*, New Haven 1979. Er liest die *Nouvelle Héloïse* dort »as putting in question the referential possibility of ›love‹ and as revealing its figural status« (S. 200), also nicht als referentiellen, sondern als metasprachlichen Text, der die Unmöglichkeit wörtlicher Rede bloßlege. Ohne de Man in seiner radikalen Auffassung bis ins letzte folgen zu wollen, möchte ich ihn doch als Zeugen dafür aufrufen, daß Rousseau sich in jedem Fall an den Grenzen des klassischen Diskurses und der damit verbundenen Sprachkonzeption bewegt.

zubeugen und den Zustand des gemeinsamen Glücks diesseits der Schwelle des *aveu* zu perpetuieren. Dieser Glückszustand zeichnete sich durch unausgesprochene gegenseitige Liebe aus:

Je vis, je sentis que j'étais aimée et que je devois l'être. La bouche étoit muette; le regard étoit contraint; mais le cœur se faisoit entendre: Nous éprouvâmes bientôt entre nous ce je-ne-sai-quoi qui rend le silence éloquent, qui fait parler des yeux baissés, qui donne une timidité téméraire, qui montre les desirs par la crainte, et dit tout ce qu'il n'ose exprimer.<sup>70</sup>

Die Verständigung der Liebenden funktioniert ohne Worte, ja nicht einmal auf der Ebene der Blicke, die einander ausweichen, sondern paradoxerweise auf der Ebene des Gefühls, des Einklangs der Herzen diesseits oder jenseits der Kommunikabilität (»je-ne-sai-quoi«). Dieser Zustand ist eine Bestätigung für Luhmanns These, wonach Liebe »Kommunikation unter weitgehendem Verzicht auf Kommunikation intensivieren«<sup>71</sup> kann. Allerdings ist das Glück der kommunikationslosen Kommunikation nicht von langer Dauer. Denn wenngleich die Mechanismen der Kommunikation für die Liebenden nicht durchschaubar sind, so ist doch nicht zu übersehen, *daß* etwas mitgeteilt wird, nämlich das wechselseitige Begehren. Und genau hier treten Probleme auf, denn sobald Saint-Preux das sprachlose Einverständnis durchbricht, ist Julie verloren (»[je] me jugeai perdue à votre premier mot«).<sup>72</sup> Sie weiß nämlich – dank der Unterweisung durch ihre Gouvernante – offenbar immerhin genug von der Liebe, um antizipieren zu können, daß sich dem »véritable amour« der »amour sensuel«<sup>73</sup> als abzulehnende Ausprägung der Liebe beigesellen und ersteren zerstören werde. Julie lehnt die sinnliche Liebe ab, denn sie ist zeitlich begrenzt: »L'amour sensuel ne peut se passer de la possession, et s'éteint par elle.«<sup>74</sup> Die sinnliche Liebe, so läßt sich dies deuten, ist nicht interesselos darauf ausgerichtet, den Weltbezug des anderen zu bestätigen, sondern hat ihr Ziel in der physischen Inbesitznahme. Dadurch wird die Liebe in ihrer Reinheit profaniert, die Lust der physischen Befriedigung vertreibt das Glück der reinen Liebe.<sup>75</sup> Liebe ist – in Claires Worten, die Aussagen von Julie und Saint-Preux wiederaufnehmen – »le plus délicieux sentiment qui puisse entrer dans le cœur humain«<sup>76</sup> und darf deshalb niemals

70 Bd. II, S. 341.

71 *Liebe als Passion*, S. 29.

72 Bd. II, S. 341.

73 Ebd.

74 Ebd.

75 Bd. II, S. 102.

76 Bd. II, S. 320.

enden. Die sinnliche Erfüllung erweist sich nun als schwere Prüfung der Liebe, weil sie ihre Unendlichkeit gefährdet.<sup>77</sup> Außerdem ist Liebe als dominante Passion dasjenige Gefühl, dessen Ende die Liebenden nicht überleben würden, so daß die Perpetuierung der Liebe überlebenswichtig wird.<sup>78</sup> Als Julie das Scheitern des Codes auf pragmatischer Ebene bemerkt, da ihr Verhalten nicht Saint-Preux' Zurückhaltung verstärkt, sondern im Gegenteil sein Liebesfeuer schürt, versucht sie ihn durch vorgespülte Kälte zu bremsen. Doch auch diese Codeverwendung mißlingt. Und man ist geneigt zu sagen, sie muß mißlingen, denn Julie hat zwar den Code der Galanterie verwendet, doch ist dieser ihrer Situation unangemessen. Julie hat nämlich ein falsches Verhältnis zwischen Code und Kontext etabliert, indem sie die notwendige Differenz zwischen konventionellem Liebescode und tatsächlichem Gefühl nicht akzeptieren will und statt dessen auf Natürlichkeit Wert legt: »[...] je forçai mon naturel, j'imitai ma Cousine [...] on ne sort point de son naturel impunément«.<sup>79</sup> Mit anderen Worten: Sie will nicht verführen, sondern sie liebt aufrichtig. Diese Stelle verweist zurück auf die Briefe 6 und 7 des ersten Teils: Dort geht es um die Semiotik der *passions*, das Erlernen des Liebescodes durch die beiden Cousinen. Ihre Lehrmeisterin und Gouvernante Chaillot hat ihnen zwar das Erkennen der Zeichen der galanten Liebe beigebracht, doch ist sie zu früh gestorben, um sie zu lehren, die einmal erkannten Leidenschaften wieder zu unterdrücken. Während Julie Chaillots Tod als Befreiung empfindet, weil diese die beiden Cousinen in die gefährlichen Geheimnisse der Liebe eingeweiht habe, bedauert Claire den Tod der Gouvernante und hofft, daß wenigstens Saint-Preux die Kunst beherrsche, seine Leidenschaften zu unterdrücken. Julie nämlich besitze zwar die *raison*, um den Liebescode zu verstehen, aber ihr Herz sei nicht davor gefeit, in Bedrängnis zu geraten, da es die der Zeichenverwendung entsprechenden Gefühle nicht kontrollieren könne. Dies tritt dann auch prompt ein im Umgang mit Saint-Preux. Julie verliebt sich auf den ersten Blick in ihn: »Dès le premier jour que j'eus le malheur de te voir, je sentis le poison qui corrompt mes sens et ma raison«.<sup>80</sup> Sie liebt ihn so sehr, daß sie ihm, obwohl sie damit in ihren eigenen Augen ihre Ehre verliert, ihre Liebe gesteht, als er mit Abreise und unterschwellig gar mit Selbstmord droht.<sup>81</sup> Den Verlust ihrer Tugend versucht sie abzuwenden, indem sie ihre

77 Vgl. auch Julies Warnung, Bd. II, S. 51: »Le moment de la possession est une crise de l'amour, et tout changement est dangereux au notre; nous ne pouvons plus qu'y perdre.«

78 Bd. II, S. 109.

79 Bd. II, S. 341.

80 Bd. II, S. 39.

81 Bd. II, S. 38–41.

Code-Verwendung auf Transparenz umstellt, offen ihre Liebe gesteht und an das Tugend- und Ehrgefühl Saint-Preux' appelliert, anstatt sich, was sie durchaus gekonnt hätte, weiterhin des Codes der Verstellung zu bedienen: »[...] pour me faire obéir je n'avois qu'à me rendre avec art méprisable.«<sup>82</sup> Hier wird deutlich, daß Julie über ein klar ausgeprägtes Code-Bewußtsein verfügt, doch daß sie von nun an den konventionellen Code nicht mehr verwenden will, weil er nicht im Einklang mit ihrem Gefühl steht.

Damit aber akzeptiert sie die Bedingungen des von Saint-Preux instituierten neuartigen Liebescodes, der – zumindest dem Anspruch nach – auf totaler Transparenz beruht. Zunächst hatte sie als Reaktion auf Saint-Preux' ersten Brief sich auf ein Spiel der Dissimulation eingelassen. Auf seine explizite Bitte, ihn künftig zu täuschen, das heißt sich zu verstellen, damit er seine Liebe wieder von ihr abziehen könne (»trompez l'avide imprudence de mes regards; [...] soyez, hélas, une autre que vous même, pour que mon cœur puisse revenir à lui«),<sup>83</sup> reagiert sie, indem sie sich nunmehr in der Öffentlichkeit genauso unnahbar wie unter vier Augen gibt. Dadurch jedoch werden Saint-Preux' Liebesqualen nicht, wie erhofft, gemildert, sondern verstärkt, so daß er im zweiten Brief seine Bitte wieder zurückzieht. Hier nun deutet er seine augenblickliche Situation durch den Rückgriff auf die petrarkistische Tradition, indem er eine *ballata* von Petrarca (»Lassare il velo o per sole o per ombra«)<sup>84</sup> zitiert (die Rousseau allerdings irrtümlich Metastasio zuschreibt). Durch das Petrarca-Zitat wird die ›höfische‹ Liebeskonzeption aufgerufen, welche auf Distanz, Idealisierung und Sublimierung (das heißt Verzicht auf sexuelle Erfüllung) beruht. Aus dem Kontext wird jedoch klar, daß Saint-Preux sich keineswegs zu dieser Liebesauffassung bekennt, sondern sie als Negativfolie nennt, von der er sein eigenes Liebesideal absetzt. Während nämlich der im *dulce malum* befangene und dieses in allen Nuancen auskostende Liebende des *Canzoniere* niemals direkt zu seiner Angebeteten spricht, weil diese durch ihre Engelhaftigkeit viel zu weit über ihm steht,<sup>85</sup> besitzt Saint-Preux die Kühnheit, nicht nur aktiv seine Liebe zu bekennen, sondern vielmehr noch, Julie Entscheidungen abzuverlangen. Sie solle ihn

82 Bd. II, S. 40.

83 Bd. II, S. 33.

84 *Canzoniere*, Nr. 11.

85 Die unüberbrückbare Distanz zwischen dem Liebenden und seiner Dame wird in der zitierten *ballata* besonders deutlich, wo die *domna* sich den Blicken des Liebenden entzieht, seitdem sie von seiner Liebe Kenntnis erlangt hat: »Lassare il velo o per sole o per ombra, / donna, non vi vid'io / poi che in me conosceste il gran desio / ch'ogni altra voglia d'entr'al cor mi sgombra.« (V. 1–4; zitiert nach Francesco Petrarca, *Canzoniere*. Edizione commentata a cura di Marco Santagata, Milano 1996, S. 52.)



bestrafen, aber nicht verachten. Die Verschiebung der Liebessemantik gegenüber der höfischen Liebe kommt darin zum Ausdruck, daß der Liebende sich nicht mehr mit der Rolle des passiv Leidenden begnügt und dadurch die göttliche und gesellschaftliche Ordnung bestätigt, sondern daß er Anspruch auf Respektierung seiner Individualität erhebt. Zwar wolle er sich durchaus dem Willen Julies bedingungslos unterwerfen, doch habe er Anspruch auf Mitleid:<sup>86</sup> »Punissez-moi, vous le devez: mais si vous n'êtes impitoyable, quittez cet air froid et mécontent qui me met au desespoir: quand on envoie un coupable à la mort, on ne lui montre plus de colère.«<sup>87</sup>

86 Bekanntlich ist das Mitleid im Rahmen von Rousseaus im zweiten *Discours* entwickelter Anthropologie die Kardinaltugend schlechthin. Im Naturzustand zeichne der Mensch sich durch zwei grundlegende Eigenschaften aus, »deux principes antérieurs à la raison, dont l'un nous intéresse ardemment à notre bien-être et à la conservation de nous mêmes, et l'autre nous inspire une répugnance naturelle à voir périr ou souffrir tout être sensible et principalement nos semblables« (Bd. III, S. 126). Diese im Naturzustand moralisch indifferenten Eigenschaften bleiben auch im Zustand der Vergesellschaftung erhalten, stehen nun aber unter negativem beziehungsweise positivem moralischem Vorzeichen: der Selbsterhaltungstrieb wird zum negativen *amour-propre*, das Mitleid steht jenem als positive Tugend gegenüber, aus der sich der im Dienst der Arterhaltung stehende kategorische Imperativ ableiten läßt: »Fais ton bien avec le moindre mal d'autrui qu'il est possible.« (Bd. III, S. 156) Signifikant ist in diesem Zusammenhang, daß Julie ihren moralischen ›Sündenfall‹, das heißt ihre sexuelle Hingabe an Saint-Preux, durch Mitleid motiviert, wodurch dieser Tugendverlust im Rahmen von Rousseaus System relativiert, wenn nicht gar positiviert wird: »Peut-être l'amour seul m'auroit épargnée; ô ma Cousine, c'est la pitié qui me perdit.« (Bd. II, S. 96)

87 Bd. II, S. 36. – Wenn Jean-Louis Bellenot, »Les formes de l'amour dans la *Nouvelle Héloïse* et la signification symbolique des personnages de Julie et de Saint-Preux«, in: *Annales Jean-Jacques Rousseau* 23 (1953/55), S. 149–208, von einer ›identité de ton‹ zwischen dem *Canzoniere* und Rousseaus Roman spricht, von einer ›rencontre providentielle de deux sensibilités géniales à travers les siècles‹ (S. 159), und so die beiden Texte geradezu gleichsetzt, so übersieht er die von mir aufgezeigten deutlichen Akzentverschiebungen innerhalb der Liebeskonzeption. Auch Denis de Rougemont, *L'amour et l'occident* (1939), Paris 1996, S. 233, unterliegt einer Fehleinschätzung, wenn er über die *Nouvelle Héloïse* sagt: »C'est le *Canzoniere* mis en prose – et quelque peu embourgeoisé.« – Solche Fehlurteile resultieren aus ungenauer Textlektüre, denn Julie selbst deutet ihr Liebesverhältnis zu Saint-Preux im Lichte des höfischen Minnedienstes, auf dem Petrarca ja fußt, wobei sie gerade die Differenz zu dieser Liebeskonzeption unterstreicht: »C'est là, mon féal, qu'à genoux devant votre Dame et maîtresse, vos deux mains dans les siennes et en présence de son Chancelier, vous lui jurez foi et loyauté à toute épreuve, non pas à dire amour éternel; engagement qu'on n'est maître ni de tenir ni de rompre; mais vérité, sincérité, franchise inviolable.« (Bd. II, S. 111) An die Stelle des höfischen ›amour éternel‹ tritt der neue Wert der Aufrichtigkeit. Zum Umgang mit der höfischen Liebe bei Rousseau vgl. auch Irene Wiegand, »Das Modell der ›höfischen Liebe‹ als Ausdruck der Weltanschauung bei Rousseau und Sade«, in: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* N. F. 47 (1997), S. 41–52, die allerdings die schon bei Rousseau (und nicht erst bei Sade) eingenommene Distanz zur höfischen Liebe unterschätzt.

Nachdem Saint-Preux also im ersten Brief – in der Annahme, seine Liebe zu Julie werde von ihr erwidert, sei aber gesellschaftlich nicht sanktionierbar – Julie um Dissimulation gebeten hat, fordert er sie nun auf, das Spiel zu beenden und eine definitive Entscheidung zu fällen. Der opake Code der Dissimulation soll nunmehr durch einen transparenten Code der Aufrichtigkeit ersetzt werden. Die Möglichkeit nämlich, seinerseits durch Dissimulation die Beziehung zu entschärfen und auf ein gefühlsmäßig harmloseres Niveau zurückzufahren, verwirft er, denn: »Le vil mensonge est-il digne d'un cœur où vous regnez? Ah! que je sois malheureux, s'il faut l'être; pour avoir été téméraire je ne serai ni menteur ni lâche, et le crime que mon cœur a commis, ma plume ne peut le desavouer.«<sup>88</sup> Man sieht deutlich, wie der Übergang vom Schweigen zum Schreiben die Bedingungen schafft, unter denen künftig kommuniziert werden kann und muß, indem bereits das Schreiben und Lesen des ersten Briefes eine Entscheidung beider Partner über die Art des Liebescodes (Dissimulation und Opazität oder Aufrichtigkeit und Transparenz) impliziert. Die Entscheidung für Aufrichtigkeit<sup>89</sup> bedeutet aber, daß der Konflikt zwischen Vernunft und Gefühl nicht im Rahmen eines codierten Spiels etwa nach den Regeln des frivolen *amour-passion* oder auch der höfisch-petrarkistischen Liebe durchgespielt und im Interesse der gesellschaftlichen Ordnung gelöst werden kann, sondern daß er offen ausgetragen werden muß.<sup>90</sup>

88 Bd. II, S. 35.

89 Wie sehr das Transparenzgebot schon für die Kommunikation zwischen den Liebenden und nicht erst im *Elisée* als Wolmarsche Vorschrift gilt, zeigt sich beispielsweise an folgender Stelle aus einem Brief von Saint-Preux an Julie (Bd. II, S. 244): »Mais comment ne te pas connoître en lisant tes lettres? Comment prêter un ton si touchant et des sentiments si tendres à une autre figure que la tienne? A chaque phrase ne voit-on pas le doux regard de tes yeux? A chaque mot n'entend-on pas ta voix charmante? Quelle autre que Julie a jamais aimé, pensé, parlé, agi, écrit comme elle?« Julies Briefe werden als transparente Zeichen ihrer Seele und ihres Körpers gedeutet.

90 Vgl. hierzu Elena Pulcini, *Amour-passion et amour conjugal. Rousseau et l'origine d'un conflit moderne*, Paris 1998, die die Rousseausche Liebeskonzeption sowohl von der höfischen als auch von der romantischen Liebe abgrenzt und vor allem auf dem Konflikthaften dieser Konzeption insistiert. Pulcini zeigt, wie historisch unterschiedliche diskursgeschichtliche Entwicklungen in Rousseaus Roman zusammengeführt werden: die höfisch-heroische Liebeskonzeption, die im klassischen Zeitalter noch von Corneille vertreten wurde, und die unter dem Einfluß von Hobbes entstandene negative Liebeskonzeption der Moralisten, die Liebe als verkleideten *amour-propre*, als Unglück und Selbstverlust, auffaßt.

## 1.6 Paradoxe Konfliktlösung durch die Kombination von Allianz- und Sexualitätsdispositiv (Clarens)

Bei diesem Konflikt stehen sich, wie wir in Kap. 1.4 sahen, die Interessen der Liebenden und die durch Julius Vater vertretenen Interessen der Ständegesellschaft gegenüber (Gefühl vs. Vernunft). Der Konflikt, dessen Beteiligte die jeweilige Position deutlich markieren (Briefe 10 und 11 des dritten Teiles), wird vorläufig dadurch gelöst, daß die Verabsolutierung der auf Passion fundierten Liebe durch Saint-Preux ihm paradoxerweise die Möglichkeit nimmt, Julie zum Ungehorsam gegenüber dem Vater zu zwingen. Er ordnet alles der Liebe unter und gehorcht Julie auch dann, wenn dies seinen und ihren Interessen widerspricht. Daran zeigt sich, daß das Modell des *amour-passion* in der von Saint-Preux vertretenen Form scheitern muß, weil es außerhalb der Ständegesellschaft angesiedelt ist und kein Machtmittel besitzt, um die Gesellschaft aus den Angeln zu heben. Eine Realisierung wäre nur dann denkbar, wenn sowohl Julie als auch Saint-Preux sich so weit emanzipieren würden, daß sie die von Edouard Bomston vorgeschlagene Liebesheirat und Flucht nach England realisieren könnten. Durch den Wegfall von zu überwindenden Hindernissen aber würde die Liebe grundsätzlich in Frage gestellt, wie Claire in einem Brief an Saint-Preux deutlich macht:

Vos feux, je l'avoue, ont soutenu l'épreuve de la possession, celle du tems, celle de l'absence et des peines de toute espece; ils ont vaincu tous les obstacles hors le plus puissant de tous, qui est de n'en avoir plus à vaincre, et de se nourrir uniquement d'eux-mêmes. L'univers n'a jamais vu de passion soutenir cette épreuve, quel droit avez-vous d'espérer que la votre l'eut soutenue? Le tems eut joint au dégoût d'une longue possession le progrès de l'âge et le déclin de la beauté; il semble se fixer en votre faveur par votre séparation; vous serez toujours l'un pour l'autre à la fleur des ans; vous vous verrez sans cesse tels que vous vous vites en vous quitant, et vos cœurs unis jusqu'au tombeau prolongeront dans une illusion charmante votre jeunesse avec vos amours.<sup>91</sup>

In einer paradoxen Formulierung ist der Kern des Problems auf den Punkt gebracht: das größte Hindernis der Passion ist es, kein Hindernis mehr überwinden und von sich selbst zehren zu müssen.<sup>92</sup> Die nur auf Passion fundierte Liebe ist in sich paradox, denn sie zielt zwar auf eine Realisierung außerhalb gesellschaftlicher Konventionen, lebt aber gerade von dem Wi-

<sup>91</sup> Bd. II, S. 320f.

<sup>92</sup> Vgl. die analoge Problematik in der *Princesse de Clèves* (s. o. Kap. 1.3).

derstand, den ihr die Gesellschaft entgegenstellt. Das heißt, ihre Realisierung in Gestalt einer Liebesheirat bedeutet gleichzeitig ihr Ende. Genau dies aber vermeidet der Roman, indem er zunächst die Gesellschaft gegen die Passion obsiegen läßt. Der Baron d'Etange setzt seinen Willen durch und bewegt Julie zur Heirat mit dem fünfzigjährigen Wolmar, den sie nicht liebt. Doch dieser Sieg der Vernunft über die Liebe ist kein dauerhafter Sieg der Gesellschaft über die sie gefährdende Passion. Nur oberflächlich betrachtet, bedeutet die Heirat mit Wolmar eine Realisierung der Ständeehe, des »dispositif d'alliance« im Sinne von Foucault. Denn wenn Wolmar es nicht nur zuläßt, sondern aktiv daran mitwirkt, daß derjenige Mann, den Julie leidenschaftlich geliebt hat – und den sie, wie sie in ihrem Abschiedsbrief gestehen wird, bis an ihr Ende zu lieben nicht aufgehört hat –, in die Gemeinschaft von Clarens aufgenommen wird, daß er in unmittelbarer Nähe zu der von ihm immer noch angebeteten Julie lebt und daß er außerdem noch zum Erzieher von Wolmars und Julies Kindern ernannt wird, so ist dies ein überdeutliches Zeichen für die nachhaltige Erschütterung des alten »dispositif d'alliance«. Die Aufnahme Saint-Preux' und die damit bewirkte Erweiterung der Vernunfteheliche durch das Element der Passion ist der Versuch, das historisch überkommene Allianzmodell zu retten, weil nur auf seiner Grundlage eine neue, utopische Gesellschaft geschaffen werden kann, und zugleich die auf Passion fundierte Beziehung zu perpetuieren.<sup>93</sup> Hier bestätigt sich im übrigen die These von Foucault, welche besagt: »La famille est l'échangeur de la sexualité et de l'alliance: elle transporte la loi et la dimension du juridique dans le dispositif de sexualité; et elle transporte l'économie du plaisir et l'intensité des sensations dans le régime de l'alliance.«<sup>94</sup> Die Funktion

<sup>93</sup> Auch Matthias Waltz, *Ordnung der Namen. Die Entstehung der Moderne: Rousseau, Proust, Sartre*, Frankfurt a.M. 1993, S. 212f., interpretiert diese Konfrontation zweier Beziehungsmodelle, wie wir im folgenden, unter Rückgriff auf Foucault. Doch sieht er in der Synthese von Clarens vor allem ein Absterben der Liebe durch die »Verinnerlichung des dritten Blicks« (S. 216). Dabei übersieht er aber, daß das Begehren Julies nur unterdrückt und verheimlicht wird, aber nicht wirklich abstirbt, ganz zu schweigen von Saint-Preux (vgl. vierter Teil, Brief 17: Bootsausflug auf dem Genfer See und Rückkehr nach Meillerie zusammen mit Julie, sowie Julies Abschiedsbrief, wo sie von der Illusion spricht, der sie lange Zeit erlegen war, da sie glaubte, von ihrer Passion geheilt zu sein – Bd. II, S. 740–743). In meiner Deutung ist das eigentliche Ziel der Konstruktion von Clarens die Perpetuierung der Passion sowie ihre Integration in ein gesellschaftskonstituierendes Familienmodell. Daß dieser Kompromiß scheitern muß, liegt, wie noch zu zeigen sein wird, an der dadurch erzwungenen Opazität des Codes, ist also primär ein semiotisches Problem, das dann allerdings Rückwirkungen auf die Subjektkonstitution hat.

<sup>94</sup> *Histoire de la sexualité I*, S. 143. Daraus, so Foucault, erkläre sich, weshalb die Familie seit dem 18. Jahrhundert ein »lieu obligatoire d'affects, de sentiments, d'amour« (ebd.,

der Familie als »épinglage du dispositif d’alliance et du dispositif de sexualité«<sup>95</sup> wird in Rousseaus utopischer Konstruktion allegorisch sinnfällig. Dabei wird das herkömmliche Modell im Rahmen des »dispositif d’alliance«, nämlich die aus dynastischen und ökonomischen Interessen geschlossene Vernunftehe, die beiden Partnern außereheliche Freiheiten zugesteht, durch eine zeitliche Umstellung transformiert. Der außereheliche Sexualkontakt wird vor die Ehe verlegt, und der leidenschaftlich geliebte Partner darf danach an der Ehegemeinschaft teilhaben, allerdings um den Preis der sexuellen Enthaltbarkeit. Als Gegenleistung darf er eine lebenslange Passion mit allen Höhen und Tiefen genießen, die, wie er allerdings erst nach Julies Tod erfährt, noch dazu erwidert worden ist.

Eine andere Möglichkeit, eine Passion auf Dauer zu stellen, stellt die in der Pléiade-Ausgabe im Anhang der *Nouvelle Héloïse* wiedergegebene kurze Erzählung *Les amours de milord Edouard Bomston* vor, die im Zusammenhang mit dem Roman entstanden ist und ursprünglich in diesen eingehen sollte.<sup>96</sup> Saint-Preux’ Freund Edouard verliebt sich in eine neapolitanische Marquise. Daß sie verheiratet ist, weiß er nicht. Als er dies erfährt, beendet er tugendhaft den sexuellen Teil der Beziehung, bricht aber den Kontakt zur Marquise nicht ab, da er sie mit Passion liebt. Sie erwidert seine Liebe und sucht, da sie möchte, daß er seine sexuelle Erfüllung wenn schon nicht von ihr erhalte, so doch wenigstens ihr verdanke, eine attraktive Kurtisane namens Laure für ihn aus. Diese aber verliebt sich in Edouard und verweigert sich ihm aus Scham. Er hat Mitleid mit ihr und hilft ihr, in ein Kloster zu gehen, wo sie ihre Sünden bereut und sich läutert. Die Marquise aber ist eifersüchtig und versucht durch Intrigen und Nachstellungen Edouards Besuche bei

S. 143) geworden sei. Der Sexualisierung des Allianzdispositivs wird durch die Öffnung der Familie für Gefühl und Passion Vorschub geleistet. Dieser Prozeß läßt sich in der *Nouvelle Héloïse* sehr schön beobachten: Zum einen öffnet Wolmar seine Familie für den Passionsträger Saint-Preux. Zum anderen wird er selbst, wenn nicht von Passion, so doch von Gefühl und Zuneigung erfaßt: »Je vins, je vous vis, Julie, et je trouvai que votre pere m’avoit parlé modestement de vous. Vos transports, vos larmes de joye en l’embrassant me donnerent la premiere ou plutôt la seule émotion que j’aye éprouvée de ma vie. Si cette impression fut legere, elle étoit unique [...]« (Bd. II, S. 492). Darüber hinaus erfolgt, wie Warning, »Einige Hypothesen zur Frühgeschichte der Empfindbarkeit«, S. 421, feststellt, die Sexualisierung der Familie auch in Gestalt einer Transgressionsphantasie, die als Inzestwunsch zwischen Vater und Tochter inszeniert wird (Bd. II, S. 176). Auf den Inzestwunsch von Vater und Tochter verweist auch Roland Galle, *Geständnis und Subjektivität. Untersuchungen zum französischen Roman zwischen Klassik und Romantik*, München 1986, S. 112.

<sup>95</sup> *Histoire de la sexualité* 1, S. 143.

<sup>96</sup> Bd. II, S. 749–760.

Laure zu unterbinden. Schließlich beginnt er die Marquise zu verachten, ohne freilich seine früheren Gefühle für sie vergessen zu können. – Edouard befindet sich in einer klassischen *double-bind*-Situation: sowohl den beiden Frauen gegenüber als auch zwischen den widerstreitenden Motiven Passion und Tugend. Doch gerade diese Situation ermöglicht ihm – worauf es Rousseau offenbar ankommt – ein dauerhaftes Glück: »Mais sa vertu lui donnoit en lui-même une jouissance plus douce que celle de la beauté, et qui ne s'épuise pas comme elle. Plus heureux des plaisirs qu'il se refusoit que le voluptueux n'est de ceux qu'il goûte, il aima plus long-tems, resta libre et jouit mieux de la vie que ceux qui l'usent. Aveugles que nous sommes, nous la passons tous à courir après nos chimeres. Eh! ne saurons-nous jamais que de toutes les folies des hommes, il n'y a que celle du juste qui le rend heureux?«<sup>97</sup> Im *Émile* versucht Rousseau das Problem der dauerhaften Verbindung von Liebe und Ehe durch einen sorgfältigen Erziehungsplan zu lösen. Die romaneske Fortsetzung *Émile et Sophie* zeigt indes, daß das Gesetz der Passion, nicht dauerhaft zu sein, unhintergebar ist. Émiles Liebe zu Sophie weicht dem Überdruß und der Suche nach Vergnügungen, worauf Sophie schließlich mit Ehebruch reagiert. Die erwünschte Koinzidenz von Liebe und Ehe ist offenbar nicht einmal für den idealen Menschen Émile zu erreichen.

## 1.7 Die Unmöglichkeit der Transparenz (Elisée)

Für die Kompromißlösung von Clarens muß ein hoher Preis entrichtet werden: die von Saint-Preux anfangs so vehement geforderte Aufrichtigkeit und Transparenz des Codes muß definitiv aufgegeben werden.<sup>98</sup> Julie muß

<sup>97</sup> Bd. II, S. 760.

<sup>98</sup> Zum Verhältnis von Transparenz und Opazität vgl. die grundlegende Untersuchung von Jean Starobinski, *La transparence et l'obstacle* (1957), erweiterte Neuauflage: Paris 1971; zur *Nouvelle Héloïse*: ebd., Kap. V (S. 102–148). Starobinski zeigt an zahlreichen Textbeispielen, wie Transparenz und Opazität einander wechselseitig bedingen, wofür die von Rousseau häufig verwendete Metapher des Schleiers steht. Höhepunkt dieser ambivalenten Beziehung ist Julies Tod. Julies Gesicht wird von einem – nun unmetaphorischen – Schleier verhüllt. »Ainsi, la mort de Julie, qui est une accession à la transparence, représente aussi le triomphe du voile. Dans la cadence finale du livre, les deux thèmes opposés, le sujet et le contre-sujet, s'amplifient et s'affirment solennellement.« (S. 146) Auch Galle, *Geständnis und Subjektivität*, weist auf die ambivalente Funktion des Transparenzgebotes hin und zeigt, »daß die Interferenz von Entfaltung und latenter Dementierung des Transparenzgebots zum Strukturgesetz des Romans wird und insofern der vermeintlichen Lösung von Clarens deren Problematisierung schon immer einbeschrieben ist.« (S. 111) In Galles Deu-

sich verstellen, und Saint-Preux muß an die Verstellung glauben. Hier ist zunächst zu bedenken, daß die Codeverwendung zwischen den Liebenden von Beginn an dem Postulat der Transparenz und Aufrichtigkeit nur schwer genügen kann, was in den Briefen immer wieder reflektiert wird. So kritisiert Julie etwa den über fehlende Liebeszeichen klagenden Saint-Preux, indem sie ihn auf die Diskrepanz zwischen Aussage und Form seiner Mitteilung hinweist: »Votre lettre même vous dément par son stile enjoué, et vous n'auriez pas tant d'esprit si vous étiez moins tranquille.«<sup>99</sup> Der Täuschungsverdacht zwischen den Liebenden ist niemals ganz auszuräumen. So glaubt Julie, nachdem sie Zeichen für Saint-Preux' aufrichtige Liebe aufgezählt hat, alles sei nur eine an ihre *sensibilité* appellierende Inszenierung, welchen Verdacht sie aber schon im selben Atemzug wieder zurücknimmt.<sup>100</sup> Oder sie tadelt die *ruse*, mit der Saint-Preux das Eingeständnis seines begehrliehen Blicks auf Julies weibliche Reize hinter einem Tasso-Zitat verborgen hat.<sup>101</sup> Auch Saint-Preux kann sich des Täuschungsverdachts nicht erwehren, wenn er von der Einfachheit von Julies Stil auf die Aufrichtigkeit der Liebesaussage schließen zu können glaubt: »Vous donnez des raisons invincibles d'un air si simple, qu'il y faut réfléchir pour en sentir la force, et les sentimens élevés vous coûtent si peu, qu'on est tenté de les prendre pour des manieres de penser communes.«<sup>102</sup> Hier ist es paradoxerweise die Abwesenheit – potentiell unaufrichtiger – rhetorischer Formung, die den Verdacht der Klischeehaftigkeit, das heißt der Inauthentizität, aufkommen läßt. Entsprechend müssen sich die Liebenden permanent ihrer Aufrichtigkeit gegenseitig versichern beziehungsweise diese voneinander einfordern,<sup>103</sup> doch ist die Unsicherheit diesbezüglich so groß, daß Julie selbst in der Aufrichtigkeit der Kritik nur verdecktes Lob erkennen will.<sup>104</sup> Schließlich wird – bedingt durch die »illusions de l'amour« – sogar die Unaufrichtigkeit des Liebenden kurzerhand zur Aufrichtigkeit erklärt.<sup>105</sup>

tung geht das Transparenzpostulat allein von Wolmar aus, der dadurch das väterliche Geständnisverbot ersetze. Dabei übersieht Galle jedoch, daß, wie wir gezeigt haben, die Transparenz bereits Bestandteil des von Saint-Preux und Julie verwendeten Liebescodes ist und somit eine noch viel grundlegendere Funktion im Roman übernimmt.

99 Bd. II, S. 50.

100 Bd. II, S. 54.

101 Bd. II, S. 87.

102 Bd. II, S. 56.

103 Vgl. etwa Bd. II, S. 110 und 126.

104 Bd. II, S. 128.

105 Bd. II, S. 129.

Die Forderung nach Aufrichtigkeit ist also nicht zu trennen von dem Problem der Rhetorik. Dies wird besonders deutlich in den während Saint-Preux' Parisaufenthalt geschriebenen Briefen. Er wirft den Parisern vor, sich grundsätzlich zu verstellen:

Ainsi les hommes à qui l'on parle ne sont point ceux avec qui l'on converse; leurs sentimens ne partent point de leur cœur, leurs lumieres ne sont point dans leur esprit, leurs discours ne représentent point leurs pensées, on n'aperçoit d'eux que leur figure, et l'on est dans une assemblée à peu près comme devant un tableau mouvant, où le Spectateur paisible est le seul être mû par lui-même.<sup>106</sup>

Die universelle Maskerade betrifft auch und vor allem die Sprache, welche nicht die Gedanken repräsentiere. Hierbei stellt sich nun allerdings dem Beobachter das Problem, daß er, um diese Erscheinungen mitteilen zu können, keinen neutralen Außenstandpunkt einnehmen kann, sondern auf eben jene Sprache der Verstellung angewiesen ist, deren man sich in der Pariser Gesellschaft bedient.<sup>107</sup> Julie nimmt an dieser für sie neuartigen Sprachverwendung Anstoß: »Di-moi, je te prie, mon cher ami, en quelle langue ou plutôt en quel jargon est la relation de ta dernière Lettre? Ne seroit-ce point là par hazard du bel-esprit?«<sup>108</sup> Ja, sie kritisiert Saint-Preux für seine metapherngesättigten, geistreichen Darstellungen, weil durch sie die Wahrheit der Dinge dem Glanz der Gedanken geopfert werde.<sup>109</sup> Diese Sprachverwendung im Zeichen des *esprit* sei, da sie nicht natürlich sei, Liebenden nicht angemessen und wird als Gefährdung der Liebe durch Unaufrichtigkeit abgelehnt: »Il y a de la recherche et du jeu dans plusieurs de tes lettres. [...] je parle de cette gentillesse de stile qui n'étant point naturelle ne vient d'elle-même à personne, et marque la prétention de celui qui s'en sert. Eh Dieu! des prétentions avec ce qu'on aime! [...]«<sup>110</sup>

Nun stellt sich aber alsbald heraus, daß diese Kritik an Rhetorik und Verstellung gar nicht von Julie, sondern von Claire stammt. Obwohl Julie noch

106 Bd. II, S. 235.

107 Im 17. Brief des zweiten Teils läßt Saint-Preux avanciertes epistemologisches Problem-bewußtsein erkennen. Er teilt Julie mit, daß es unmöglich sei, die Pariser Gesellschaft zu verstehen, ohne an ihrem Leben aktiv teilzunehmen: »Je trouve aussi que c'est une folie de vouloir étudier le monde en simple spectateur. [...] On ne voit agir les autres qu'autant qu'on agit soi-même; dans l'école du monde comme dans celle de l'amour, il faut commencer par pratiquer ce qu'on veut apprendre.« (Bd. II, S. 246) Aus dieser aktiven Teilnahme ergibt sich dann die Notwendigkeit, sich der Sprache dieser Gesellschaft zu bedienen, um sie darzustellen.

108 Bd. II, S. 237.

109 Bd. II, S. 238.

110 Ebd.



in demselben Brief eingesteht, daß ihr die Kritik von Claire diktiert wurde, handelt es sich doch um eine Form der Täuschung, um heteronomes Sprechen, das Aufsetzen einer diskursiven Maske. Der Vorwurf der Verstellung relativiert sich damit von selbst, weil er durch die Pragmatik der Äußerungssituation, in die er eingebettet ist und die auf Verstellung basiert, seine Glaubwürdigkeit verliert. Doch läßt es sich Saint-Preux nicht nehmen, auf Claires Vorwürfe zu antworten. Er habe den Stil der zu beschreibenden Sache selbst entlehnt, um seine Darstellung anschaulich zu machen: »[...] je vous ai écrit à peu près comme on parle en certaines sociétés.«<sup>111</sup> Es folgt eine grundsätzliche Apologie rhetorischen Sprechens:

D'ailleurs, ce n'est pas l'usage des figures, mais leur choix que je blâme dans le Cavalier Marin. Pour peu qu'on ait de chaleur dans l'esprit, on a besoin de métaphores et d'expressions figurées pour se faire entendre. Vos lettres mêmes en sont pleines sans que vous y songiez, et je soutiens qu'il n'y a qu'un géomètre et un sot qui puissent parler sans figures.<sup>112</sup>

Metaphorisches Sprechen, so Saint-Preux, sei unvermeidlich, wenn man Gefühlszustände zum Ausdruck bringen wolle. Nur der Stumpfsinnige und der prosaische Landvermesser könnten sich dem entziehen. Aber nicht genug damit: Der propositionale Gehalt sprachlicher Aussagen (»jugement«) kann in hundertfacher Weise abgetönt werden, und dies ist nur möglich durch »le tour qu'on lui donne«.<sup>113</sup> Dieser »tour« aber ist ein Produkt des sprachlichen Kontextes und der Verwendung figürlicher Rede. Sprache ist also, und wenn sie auch noch so transparent und aufrichtig sein will, immer schon rhetorisiert, wie sich bereits in der *Seconde Préface* zeigt, wo »R.« zunächst den ungeschliffenen, antiromanesken Stil als Signum der nicht-rhetorischen Authentizität des Textes bemüht, um auf der nächsten Seite dessen rhetorische Formung einzugestehen und sogar zu rechtfertigen: »Pour rendre utile ce qu'on veut dire, il faut d'abord se faire écouter de ceux qui doivent en faire usage.«<sup>114</sup> Der Falle der Rhetorik ist nicht zu entgehen. Damit aber wird deutlich, daß die von der klassischen Episteme geforderte Transparenz der Repräsentation bei Rousseau grundsätzlich fragwürdig geworden ist. Am Beispiel der Kommunikation zwischen Liebenden demonstriert Rousseau die epistemologische Brüchigkeit des klassischen Diskurses.<sup>115</sup>

111 Bd. II, S. 241.

112 Ebd.

113 Ebd.

114 Bd. II, S. 17.

115 Daß diese diskursive Grenzüberschreitung den zeitgenössischen Lesern nicht verborgen

Wenn aber die Codeverwendung der Liebenden schon in der Phase ihrer offenen geäußerten Passion am Gebot der Transparenz und Aufrichtigkeit scheitert, um wieviel gravierender muß sich dieses Problem erst nach Julies Heirat stellen. Hier muß Dissimulation zur zweiten Natur werden, denn Julies vorgebliche Bekehrung zur gesellschaftskonstituierenden Vernunfteheliche ohne Liebe erfordert ein hohes Maß an Verdrängung und Verstellung. Diese Verdrängung findet ihren allegorischen Ausdruck und zugleich ihre Bloßlegung im Elisée, jenem von Julie angelegten Garten, der, wie sein Name schon sagt, für die gelungene Rückkehr ins Paradies (Elysium) der Tugend steht. Die wiedergewonnene Tugend aber trägt die Spuren der verlorenen Tugend und somit der Passion in sich. Dies spiegelt sich in der schillernden Polyvalenz des Elisée, das als Enklave inmitten der domestizierten Natur von Clarens alle Attribute unberührter Natur besitzt: »[...] je crus voir le lieu le plus sauvage, le plus solitaire de la nature, et il me sembloit d'être le premier mortel qui jamais eut pénétré dans ce desert.«<sup>116</sup> Der Eindruck von Unberührtheit indes täuscht. Julie teilt Saint-Preux mit, daß es in dem Garten nichts gebe, das nicht auf ihr Geheiß hin angelegt worden wäre.<sup>117</sup> Es handelt sich um einen »desert artificiel«,<sup>118</sup> in rhetorischer Terminologie: ein Oxymoron. Voraussetzung für dessen Entstehung war, daß alle Spuren menschlichen Eingriffs verwischt wurden, wie Wolmar berichtet. Diesen Vorgang bezeichnet er als »friponnerie«,<sup>119</sup> als Betrug beziehungsweise Täuschung. Die Ambivalenz dieser Täuschung besteht darin, daß sie wirkt, obwohl man über sie Bescheid weiß. Saint-Preux kehrt am nächsten Tag allein in das Elisée zurück und kommt sich vor, als wäre er auf einer einsamen Insel, einem »lieu solitaire où le doux aspect de la seule nature devoit chasser

geblieben ist, zeigt Labrosse, *Lire au XVIII<sup>e</sup> siècle*, indem er divergierende Urteile in den Zeitschriftenartikeln zur *Nouvelle Héloïse* auflistet. »Nous pouvons percevoir, dans les périodiques, un discours sur le roman et sur l'art d'écrire, sur la convenance, l'ordre, la vérité et la nature qui surprend, dans la fiction de J.J., des propositions inconciliables, des personnages divisés, des conduites inexplicables, butte sur une parole insupportable et décompose la fiction elle-même. Nous y voyons aussi l'*Héloïse* prise dans des discours opposés.« Aus diesen Divergenzen der Lektüre durch ein kulturell homogenes Publikum schlussfolgert Labrosse, »que la *Julie* était bien alors un problème de lecture et que le roman de J.J. n'est pas réductible au discours mais qu'il l'amène à se diviser ou à parler autrement.« (S. 165) Labrosse bezieht sich zwar nicht explizit auf Foucault, doch legen seine Analysen die archäologischen Grundfesten des literarischen Diskurses um 1760 frei.

116 Bd. II, S. 471.

117 Bd. II, S. 472.

118 Bd. II, S. 474.

119 Bd. II, S. 479.

de mon souvenir tout cet ordre social et factice qui m'a rendu si malheureux«. <sup>120</sup> Die Illusion, auf der das künstliche Paradies beruht, funktioniert also, obwohl man sie durchschaut. Die vermeintlich natürliche Ordnung ist eine Natur zweiter Ordnung, von Menschenhand gemacht, und doch gelingt es ihr, das Künstliche der Gesellschaftsordnung – zumindest imaginär – zu vertreiben. So wie die Spuren menschlichen Wirkens im Elisée gelöscht worden sind, werden nunmehr die Gedanken an die Gesellschaft während des Aufenthalts im künstlichen Paradies gelöscht. Der Code ist zugleich transparent und opak. Da aber das Elisée für Saint-Preux zur Allegorie von Julie wird (»Il [sc. der Name *Elisée*] me peignoit en quelque sorte l'intérieur de celle qui l'avoit trouvé [...]«), <sup>121</sup> gilt im Umkehrschluß auch für sie, daß die Spuren ihrer Leidenschaft künstlich gelöscht worden sein müssen. In der Tat ist auch ihre Einstellung zu den beiden Liebesmodellen, dem *amour-passion* und der Vernunftthe, von Ambivalenz geprägt. Zwar gibt sie vor, von ihrer Passion geheilt zu sein, doch zeigt sich in ihrem Abschiedsbrief, daß dies eine künstlich aufrechterhaltene Illusion war. Daß ihre angebliche Heilung von der Passion stets prekär gewesen ist, beweist – neben anderen Indizien – allein schon die Tatsache, daß das Elisée als künstliche Wildnis *neben* der tatsächlich vorhandenen Wildnis angelegt werden mußte:

A quoi bon vous faire une nouvelle promenade, ayant de l'autre côté de la maison des bosquets si charmans et si négligés? Il est vrai, dit-elle un peu embarrassée, mais j'aime mieux ceci. <sup>122</sup>

Des Rätsels Lösung gibt – transparent wie stets – der vernünftige Wolmar: <sup>123</sup> Niemals seit ihrer Hochzeit habe Julie ihren Fuß mehr in diese Wäldchen gesetzt, und er, Saint-Preux, müsse wissen, weshalb. Dies spielt auf jenen »baiser mortel« <sup>124</sup> an, den Julie ihrem Geliebten einst ebendort gegeben hat, was seine Leidenschaft aufs höchste beflügelte: »C'est du poison que j'ai cueilli sur tes levres; il fermente, il embrase mon sang; il me tue, et ta pitié me fait mourir.« <sup>125</sup> Somit erscheint das Elisée als Ersatzbildung für etwas Verdrängtes und daher als Zeichen für eben dieses Verdrängte. Es ist

<sup>120</sup> Bd. II, S. 486.

<sup>121</sup> Bd. II, S. 487.

<sup>122</sup> Bd. II, S. 485.

<sup>123</sup> Wolmars Maxime lautet bekanntlich: »Ne fais ni ne dis jamais rien que tu ne veuilles que tout le monde voye et entende; et pour moi, j'ai toujours regardé comme le plus estimable des hommes ce Romain qui vouloit que sa maison fut construite de maniere qu'on vit tout ce qui s'y faisoit.« (Bd. II, S. 424)

<sup>124</sup> Bd. II, S. 63.

<sup>125</sup> Ebd.

zugleich Metapher für Julies aus eigener Kraft wiederhergestellte Tugend und Metonymie der verdrängten Passion, weil es sich in unmittelbarer Nähe des Wäldchens befindet, wo sich die Liebenden erstmals geküßt haben. Im Elisée werden die Spuren der Vergangenheit und des Konfliktes zwischen Passion und Tugend, zwischen Individuum und Gesellschaft, sowohl aufbewahrt als auch gelöscht.

Es zeigt sich, daß die von Julie und Saint-Preux nicht anders als von Wolmar als Ideal angestrebte Transparenz und Aufrichtigkeit nun weiter entfernt sind denn je. Was im Zeichen der Hoffnung auf ein gemeinsames Glück kaum möglich war, ist im Zeichen der gesellschaftlich bedingten Trennung vollends undenkbar. Liebende können weder für sich noch für andere transparent sein. Selbst Wolmar muß dies in einem Brief an Claire schließlich anerkennen:

[...] pour votre amie, on n'en peut parler que par conjecture: Un voile de sagesse et d'honnêteté fait tant de replis autour de son cœur, *qu'il n'est plus possible à l'œil humain d'y pénétrer, pas même au sien propre.*<sup>126</sup>

Das tragische Ende des Romans läßt sich aus dieser Perspektive als strukturell einzig möglicher Ausweg aus einer auf Dauer unhaltbaren *double-bind*-Situation lesen: Die Überlagerung von Allianz- und Sexualitätsdispositiv ist eine widersprüchliche Einheit, die nur durch die ambivalente Abkehr vom Transparenzgebot ermöglicht wurde. Am Ende wird der ›transparente Schleier‹, den Julie über ihre Passion gelegt hatte und dessen Allegorie der Garten des Elisée war, gelüftet, um sogleich nach ihrem Tod durch einen realen Schleier ersetzt zu werden.

Die utopische Gesellschaft von Clarens, die auf dem Gebot totaler Transparenz beruht, kann also nur funktionieren, weil die Liebenden gegen das selbstaufgelegte Transparenzgebot verstoßen. Dieser Grundwiderspruch führt am Ende zur Zerstörung der Gemeinschaft. Clarens ist in unserem Zusammenhang indes noch aus einem anderen Grund von Bedeutung. Der Unterdrückung und Verschleierung der Leidenschaft zwischen Julie und Saint-Preux korrespondiert eine kollektive Kontrolle der Sexualität. Clarens ist ein auf wirtschaftliche Autarkie bedachter, patriarchalisch geführter Agrarstaat, der, wie im 10. Brief des vierten Teils ausgeführt wird, auf wechselseitiger Loyalität zwischen Herrschaft und Gesinde beruht. Da Tagelöhner und Bedienstete um so nutzbringender sind, je engagierter sie arbeiten, werden sie in ein Netz quasi familialer Beziehungen eingebunden, in dessen

<sup>126</sup> Bd. II, S. 509 (Hervorh. T.K.).

Zentrum die von allen geliebte und verehrte Julie als Mutterfigur steht («Ouvriers, domestiques, tous ceux qui l'ont servie ne fut-ce que pour un seul jour deviennent tous ses enfans [...]»).<sup>127</sup> Ohne daß offener Zwang ausgeübt würde, werden die Angestellten dazu gebracht, ihr Bestes zu geben; sie haben die Arbeitsnorm so sehr verinnerlicht, daß sie, um ihrer Herrschaft zu gefallen, freiwillig mehr Leistung erbringen, als die, wofür sie bezahlt werden. Im Sinne der marxistischen Kritik haben wir es hier mit einem eklatanten Fall von ökonomischer Ausbeutung und Mehrwertabschöpfung zu tun, ermöglicht durch das falsche Bewußtsein der Ausgebeuteten. Analog dazu wird auch die Sexualität der Angestellten kontrolliert:

Pour prévenir entre les deux sexes une familiarité dangereuse, on ne les gêne point ici par des loix positives qu'ils seroient tentés d'enfreindre en secret; mais sans paroître y songer on établit des usages plus puissans que l'autorité même.<sup>128</sup>

So herrscht zwar kein formelles Verbot von Sexuallkontakten, doch ist dafür Sorge getragen, daß Bedienstete verschiedenen Geschlechts niemals miteinander allein sein können und somit gar nicht erst in sexuelle Versuchung geführt werden. Auch das Gebot der Geschlechtertrennung (und somit das Verbot sexueller Kontakte) ist eine von den Domestiken verinnerlichte Norm: »Tel qui taxeroit en cela de caprice les volontés d'un maitre, se soumet sans répugnance à une maniere de vivre qu'on ne lui prescrit pas formellement, *mais qu'il juge lui-même être la meilleure et la plus naturelle.*«<sup>129</sup> Es geht mir hier nicht um die Denunziation eines reaktionären Gesellschaftsmodells, welches mit Rousseaus eigenen theoretischen Prämissen nicht kompatibel ist, sondern um das Symptomatische des Entwurfs von Clarens. Dieser ist eine negative Utopie, in der der Zusammenhang von Sexualität, (verinnerlichter Selbst-)Kontrolle und Herrschaft in äußerst verdichteter Form deutlich wird. Das Wolmarsche Transparenzgebot entspricht der »volonté de savoir«, welche nach Foucault unseren neuzeitlichen Umgang mit Sexualität auszeichnet.

127 Bd. II, S. 444.

128 Bd. II, S. 449.

129 Bd. II, S. 450 (Hervorh. T.K.).

## 1.8 Die Medialität der Liebe und die Gedächtnisfunktion des Textes

Der auf der Einheit des Unvereinbaren (Vernunft und Passion, Allianz und Sexualität, Transparenz und Opazität) beruhende Gesellschaftsentwurf von Clarens ist zum Scheitern verurteilt.<sup>130</sup> In welchem Zusammenhang aber steht dieses Scheitern mit der Medialität des Textes und der in ihm entworfenen Liebeskonzeption? Eine Antwort auf diese Frage soll im folgenden im erneuten Rückgriff auf Foucault gesucht werden.

Foucault stellt, wie oben (Kap. 1.2) dargelegt wurde, die traditionelle *ars erotica* der modernen *scientia sexualis* gegenüber. Allerdings ist die Opposition nicht privativ, vielmehr wurde die *ars erotica* von der *scientia sexualis* ›geschluckt‹, so daß unter der Hand die *scientia sexualis* zur heimlichen *ars erotica* mutieren konnte. Das heißt, die diskursive Produktion von Wahrheit erzeugt eine neue Art von Lust:

Nous avons au moins inventé un plaisir autre: plaisir à la vérité du plaisir, plaisir à la savoir, à l'exposer, à la découvrir, à se fasciner de la voir, à la dire, à captiver et capturer les autres par elle, à la confier dans le secret, à la débusquer par la ruse; plaisir spécifique au discours vrai sur le plaisir.<sup>131</sup>

Der Gedanke der Verlagerung der Lust auf den Akt der Diskursivierung scheint mir sehr genau die diskursiv-medialen Bedingungen zu erfassen, unter denen Julie und Saint-Preux sich als Liebes-Subjekte und ineins damit als Autoren konstituieren. Der Briefroman<sup>132</sup> ist nicht zufällig das Medium

<sup>130</sup> Dieses Scheitern manifestiert sich nicht zuletzt auch in der den Prämissen von Rousseaus *Contrat social* entgegenstehenden Gesellschaftsstruktur von Clarens. Während der *Contrat social* von der ursprünglichen, unveräußerlichen Gleichheit aller Menschen ausgeht, die im Gesellschaftszustand durch die *volonté générale* repräsentiert werde, ist die Gesellschaft von Clarens ein die Unterschiede zwischen Herren und Dienern affirmierender Ständestaat im Kleinen, worauf Starobinski hingewiesen hat, *La transparence et l'obstacle*, S. 121–129.

<sup>131</sup> *Histoire de la sexualité 1*, S. 95.

<sup>132</sup> Zur Gattungsgeschichte und -struktur vgl. u. a. Jean Rousset, »Une forme littéraire: le roman par lettres«, in: *Forme et signification*, Paris 1962, S. 65–108, Bertil Romberg, *Studies in the Narrative Technique of the First-Person Novel*, Stockholm 1962, S. 46–55, François Jost, »Le roman épistolaire et la technique narrative au XVIII<sup>e</sup> siècle«, in: *Comparative Literature Studies* 3 (1966), S. 397–427, Jürgen von Stackelberg, »Der Briefroman und seine Epoche. Briefroman und Empfindsamkeit«, in: *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte* 1 (1977), S. 293–309, Louise Z. Smith, »Sensibility and Epistolary Form in *Héloïse* and *Werthers*«, in: *L'Esprit créateur* 17 (1977), S. 361–376, Laurent Versini, *Le roman épistolaire*, Paris 1979, Janet Gurkin Altman, *Epistolarity. Approaches to a Form*, Columbus 1982, Monika Moravetz, *Formen der Rezeptionslenkung im Briefroman des 18. Jahrhunderts. Richardsons »Clarissa«, Rousseaus »Nouvelle Héloïse« und Laclos' »Liaisons Dangereuses«*, Tübingen 1990. Während der

der Diskursivierung von Sexualität *par excellence*, bietet er doch wie keine andere Gattung des 18. Jahrhunderts seinen Protagonisten die Möglichkeit, ihre Lust durch Schreiben abzuführen, vor allem aber, sie im Prozeß des Schreibens allererst zu konstituieren. Alle Voraussetzungen der Foucaultschen Geständnissituation<sup>133</sup> sind gegeben. Es geht um Sexualität, Wahrheit und Macht beziehungsweise Unterwerfung, und mittendrin entwirft sich schreibend das Subjekt als Autor.<sup>134</sup>

Den diskursiven Zusammenhang von Sexualität, Geständnis und Macht sowie die Verlagerung der Lust auf die Diskursivierung möchte ich im folgenden in der *Nouvelle Héloïse* nachzeichnen. Die den Text eröffnende Serie von fünf Briefen und fünf Billets<sup>135</sup> etabliert zwischen Saint-Preux und Julie

Briefroman in den genannten Untersuchungen zumeist als Medium der Spontaneität und Unmittelbarkeit aufgefaßt wird, möchte ich im folgenden mehr die Aspekte der Rhetorisierung und der Fiktionalisierung betonen.

133 Vgl. hierzu insbesondere Galle, *Geständnis und Subjektivität*, der die Spannung zwischen Geständniszwang und Geständnisverbot in den Mittelpunkt stellt und die *Nouvelle Héloïse* als »Paradigma für die Urgeschichte moderner Subjektivität« (S. 57) liest. Im Unterschied zum wichtigsten Vorläufertext *La Princesse de Clèves* sei die Geständnisstruktur in Rousseaus Roman schon durch den Darstellungsmodus integriert, denn der Briefroman weise strukturelle Eigenschaften des Geständnisses auf (S. 62). Galle geht in diesem Zusammenhang allerdings nicht näher auf Foucault ein.

134 Zum Zusammenhang von Liebe, Sexualität und Autorschaft vgl. Friedrich A. Kittler, »Autorschaft und Liebe«, in: ders. (Hg.), *Austreibung des Geistes aus den Geisteswissenschaften. Programme des Poststrukturalismus*, Paderborn 1980, S. 142–173. Durch die Gegenüberstellung der Francesca-Stelle aus dem V. Gesang von Dantes *Inferno* und der Klopstock-Stelle aus Goethes *Werther* (Brief vom 16. Junius) macht Kittler den Unterschied zwischen alteuropäischem und neuzeitlichem Umgang mit Büchern und Sexualität deutlich. Die Lektüre des Buches *Lancelot* führt die Lesenden Francesca und Paolo zum ehebrecherischen Nachvollzug des Gelesenen; der Name des Autors bleibt dabei ungenannt, der Text wird lediglich durch die Nennung seines Helden identifiziert. Bei Goethe dagegen wird nichts gelesen; statt dessen wird – angesichts des Gewitters und in Erinnerung an Klopstocks Ode *Frühlingsfeier* (erste Fassung: *Das Landleben*) – ein bloßer Autorname genannt. Dieser steht als Garant für den Seeleneinklang zwischen Lotte und Werther. Während in der alteuropäischen Literatur die Funktionen Autor und Leser streng getrennt waren, erfolgt in der neuzeitlichen Literatur eine Rückkopplung zwischen diesen beiden Funktionen: Werther ist Leser und wird als solcher selbst zum Autor. Die Sexualität unterliegt in diesem Zusammenhang einem entscheidenden Funktionswandel: Bei Dante führt Lesen zum imitatorischen Nachvollzug des das Allianzdispositiv störenden Ehebruchs; bei Goethe hingegen wird die blockierte Sexualität in Diskursproduktion umgesetzt, was Goethe in einem späteren Selbstkommentar in folgende – Albert in den Mund gelegte – drastische Verse faßt: »Mir ist das liebe Wertherische Blut / Immer zu einem Probirhengst gut / Den lass ich mit meinem Weib spaziren / Vor ihren Augen sich abbranliren / Und hinten drein komm ich bey Nacht / Und vögle sie daß alles kracht.« (Zitiert nach Kittler, »Autorschaft und Liebe«, S. 147.)

135 Bd. II, S. 31–43.

eine Geständnissituation, die getragen ist von der Spannung zwischen Tabu und Tabubruch. Immer wieder ist die – das Tabuisierte andeutende – Rede von einer mit der Liebe verbundenen und von ihr ausgehenden Gefahr und ihrer zum Verlust der Selbstkontrolle führenden Abgründigkeit.<sup>136</sup> Signifikat des Wortfelds der Gefahr ist das Skandalon des Sexuellen, welches im weiteren Verlauf des Textes insbesondere von Saint-Preux deutlich benannt, also diskursiviert wird. So berichtet er aus dem Wallis von der gewaltigen Oberweite der Schweizerinnen.<sup>137</sup> Dies ist indes nur ein Vorwand, um auf das eigentliche Ziel seines erotischen Begehrens zu sprechen zu kommen, nämlich Julies Brüste, deren Form er durch die Öffnungen ihres Kleides betrachten konnte. Der Blick ersetzt die Berührung, ist aber einsam. Geteilt wird die erotische Lust erst im Akt ihrer Mitteilung. Die Versprachlichung ist eine doppelte, denn ein Tasso-Zitat<sup>138</sup> wiederholt und verschiebt zugleich den von Saint-Preux ausgedrückten Gedanken. Während für Saint-Preux der *Blick* als Ersatz für die *Berührung* fungiert, ist es bei Tasso der *Gedanke* («*amoroso pensier*«, was Rousseau verstärkend mit »*desir*« übersetzt), der sich anstelle des *Blickes* auf die verdeckten weiblichen Reize heftet. Begehren vollzieht sich also einerseits als Überwindung von Hindernissen und andererseits als Versprachlichung dieses Vorgangs. Versprachlichung als Verschriftlichung aber bedeutet hier zugleich Überwindung von Absenz (der Absenz der Geliebten durch den an sie gerichteten Brief, also auf der Ebene des Signifikanten) und Aufschub von Präsenz (der Präsenz des begehrten Objekts in der Folge Berührung – Blick – Gedanke/Begehren, auf der Ebene des Signifikats). Hier zeigt sich, daß die Schrift als paradoxes Medium des Aufschubs, der lusterzeugenden Ersatzbildung fungiert. Es geht in der *Nouvelle Héloïse* primär um die lusterzeugende Diskursivierung von Sexualität. Wie wichtig diese Diskursivierung ist, zeigt Julies Replik,<sup>139</sup> in der sie zunächst mitteilt, daß der Reisebericht aus dem Wallis »*me feroit aimer celui qui l'a écrite*«. <sup>140</sup> Die Schrift ist also in der Lage, ein Gefühl wie

136 Vgl. z. B.: »[...] j'osai me charger de ce *dangereux soin* sans en prévoir le *péril* [...]« (Bd. II, S. 31); »[...] quitons ces jeux qui peuvent avoir des *suites funestes* [...]« (S. 33); »[...] je vois sans pouvoir m'arrêter l'*horrible précipice* où je cours [...]« (S. 39; Hervorh. T. K.).

137 Bd. II, S. 82.

138 »*Parte appar delle mamme acerbe et crude, / Parte altrui ne ricopre invida vesta; / Invida, ma s'agli occhi il varco chiude, / L'amoroso pensier già non arresta.*« (Tasso, *Gerusalemme liberata*, IV, 31, zitiert in der *Nouvelle Héloïse*, Bd. II, S. 82). Rousseaus etwas ungenaue Übersetzung dieser Stelle lautet wie folgt: »*Son acerbe et dure mamelle se laisse entrevoir; un vêtement jaloux en cache en vain la plus grande partie; l'amoureux desir plus perçant que l'œil pénètre à travers tous les obstacles.*« (Bd. II, S. 1392)

139 Bd. II, S. 87.

140 Ebd.



Liebe überhaupt erst zu erzeugen. Sodann kritisiert Julie Saint-Preux, weil dieser eine rhetorische List (Tasso-Zitat) verwendet habe, um ungehindert über sein Begehren zu sprechen. Dies sei unangebracht, die ängstliche Liebe sei mit Schonung zu behandeln. Wie sehr Julie durch die Direktheit ihres Geliebten in Verlegenheit gebracht wird, geht aus dem folgenden Satz hervor: »Mais en voila déjà trop, peut-être, sur un sujet qu'il ne falloit point relever.«<sup>141</sup> Das Bedrohliche der Sexualität kommt erst durch ihre Versprachlichung ans Tageslicht.<sup>142</sup>

Die Diskursivierung ist indes kein Notbehelf, sondern die Ermöglichungsbedingung für Sexualität im neuzeitlichen Sinn. Der eigentliche Tabubruch besteht nämlich viel weniger darin, Liebe und Begehren zu verspüren, als darin, sie zu versprachlichen, das heißt sie dem anderen gegenüber zu gestehen. So schreibt Julie: »[...] je sentis le *poison* qui *corrompt* mes sens et ma raison; [...] tes yeux, tes sentimens, tes discours, ta *plume criminelle* le rendent chaque jour plus *mortel*.«<sup>143</sup> Erst indem die Liebenden über ihre Gefühle schreiben, können sie sie wahrhaft ausleben und zugleich die diskursiv und gesellschaftlich gezogenen Grenzen solcher Gefühle mitreflektieren. Dies findet seinen Ausdruck in der Ambivalenz, mit der insbesondere Saint-Preux sein Leid durch dessen Versprachlichung lustvoll erlebt. Im Bewußtsein des Tabubruchs verlangt er – geständig und reumütig – nach einer gerechten Bestrafung; doch den Akt des Gestehens deutet er als erotisches Unterwerfungsverhältnis: »Je ne veux que guérir ou mourir, et j'implore vos rigueurs comme un amant imploreroit vos bontés.«<sup>144</sup>

Julie ihrerseits stellt in ihrem ersten Brief, in dem sie ihre Liebe gesteht, einen beinahe physischen Kontakt zu Saint-Preux her, indem sie auf Knien schreibt und das Briefpapier mit Tränen benetzt.<sup>145</sup> Darauf reagiert Saint-Preux nicht minder intensiv: »Que je la relise mille fois, cette lettre adorable,

141 Ebd.

142 Zum Zusammenhang von Schreiben und Lieben in der *Nouvelle Héloïse* vgl. auch R. J. Howells, »Rousseau, *La Nouvelle Héloïse* and the Power of Writings«, in: *Degré Second* 9 (1985), S. 15–31. Howells zeigt ausgehend vom Titel *Lettres de deux amans*, der den Inhalt der Briefsammlung nur unvollständig erfasst, weil dort ja mehr als nur zwei Briefschreiber vorkommen, daß Rousseau Lieben und Schreiben programmatisch aneinander koppelt (S. 21). Schreiben und Lieben sind synonym, die Liebesbeziehung beruht weitgehend auf dem Austausch von Briefen (S. 22), und aus Saint-Preux' Umgang mit Julies Briefen (er schreibt sie ab und bindet sie zu einem *recueil*, Bd. II, S. 229) zieht Howells den Schluß: »Julie is the ›roman‹, the ›recueil de lettres‹. [...] Saint-Preux is Rousseau's *alter ego*. These two are the makers and keepers of the Book.« (ebd.; Hervorh. im Text)

143 Bd. II, S. 39 (Hervorh. T.K.).

144 Bd. II, S. 33.

145 Bd. II, S. 40.

où ton amour et tes sentimens sont écrits en caractères de feu [...]».<sup>146</sup> Gift, Tränen und Feuer, konventionelle Zeichen und Metaphern der Liebe, werden übertragen auf das Kommunikationsmedium; dieses stellt den verbotenen Körperkontakt ersatzweise her. Als es dann später tatsächlich zu einem ersten erotischen Körperkontakt, einem »baiser mortel« kommt, kehren dieselben Metaphern (Gift und Feuer) wieder: »C'est du poison que j'ai cueilli sur tes levres; il fermente, il embrase mon sang; il me tue, et ta pitié me fait mourir.«<sup>147</sup> Die identische Metaphorik zeigt, daß der Briefkontakt als Analogon des Körperkontakts aufgefaßt wird. Während jedoch der Körperkontakt nur einen Augenblick dauert (»mon bonheur ne fut qu'un éclair«)<sup>148</sup> und einen so überwältigenden Eindruck hinterläßt, daß Saint-Preux Julie bitten muß, ihn künftig nicht mehr zu küssen (»Non garde tes baisers, je ne les saurois supporter...«),<sup>149</sup> kann er das durch die Lektüre der Briefe hervorgerufene Glück, wie wir sahen, wiederholt und dauerhaft genießen. Die supplementäre Funktion der Briefe geht so weit, daß Saint-Preux sagen kann: »Ne sois donc pas surprise si tes lettres qui te peignent si bien font quelquefois sur ton idolâtre amant le même effet que ta présence.«<sup>150</sup> Nun präsupponiert ein Briefwechsel – trotz der präsentifizierenden Wirkung mancher Briefe – die tatsächliche physische Trennung der Liebenden, was bei größerer Entfernung zu einer verzögerten Zustellung führen kann. Dies geschieht während Saint-Preux' Wanderung durch die Gebirgswelt des Wallis nach Sion. Ein verspätet zugestellter Brief steigert die erotische Empfindung:

Julie, j'aperçois les traits de ta main adorée! La mienne tremble en s'avançant pour recevoir ce précieux dépôt. Je voudrais baiser mille fois ces sacrés caracteres. O circonspection d'un amour craintif! Je n'ose porter la Lettre à ma bouche, ni l'ouvrir devant tant de témoins. Je me dérobe à la hâte. Mes genoux trembloient sous moi; mon émotion croissante me laisse à peine appercevoir mon chemin; j'ouvre la lettre au premier détour; je la parcours, je la dévore, et à peine suis-je à ces lignes où tu peins si bien les plaisirs de ton cœur en embrassant ce respectable pere que je fonds en larmes, on me regarde, j'entre dans une allée pour échaper aux spectateurs; là, je partage ton attendrissement; j'embrasse avec transport cet heureux pere que je connois à peine, et la voix de la nature me rappelant au mien, je donne de nouvelles pleurs à sa mémoire honorée.<sup>151</sup>

146 Bd. II, S. 41.

147 Bd. II, S. 63.

148 Bd. II, S. 65.

149 Ebd.

150 Bd. II, S. 244.

151 Bd. II, S. 72f.

Was in der Anwesenheit der Geliebten nicht möglich ist, die völlige Übereinstimmung der Seelen und gefühlsmäßige Anteilnahme aneinander, ist mit Hilfe des Briefes realisierbar. Der Liebende zieht sich vor den Blicken der Menschen in die Einsamkeit zurück, übermannt von einer heftigen Gefühlswallung. Der Brief der Geliebten wird geküßt, er wird verschlungen, was er mitteilt, rührt zu Tränen. Diese physische Entladung positiver Affekte ist eine Folge der räumlichen Trennung, die ja ihrerseits die Ermöglichungsbedingung für den Briefwechsel ist. Gipfel des Gefühlsaufschwungs ist die durch Gedankenassoziation bewirkte Erinnerung an den eigenen toten Vater. Gefühl und Erinnerung erweisen sich auch hier als Effekt der Schrift.

Die zentrale Funktion der Schrift zeigt sich besonders deutlich im Zusammenhang mit Meillerie, einem Ort, der in der Gesamtstruktur des Romans eine wesentliche Rolle spielt.<sup>152</sup> Saint-Preux begibt sich dorthin, nachdem er seine Reise durch das Wallis beendet hat, aber noch nicht zu Julie zurückkehren darf (erster Teil, Brief 26). Meillerie befindet sich am gegenüberliegenden Ufer des Genfer Sees; von hier aus kann Saint-Preux Julies Haus mit dem Fernrohr beobachten. Er denkt über die Ausweglosigkeit seiner Situation nach, ist gefangen im Widerspruch zwischen den »justes vœux de son cœur« und den »absurdes maximes«<sup>153</sup> einer ständestaatlichen Ordnung, die eine Ehe mit Julie unmöglich machen. Seine Melancholie, die sich in der ihn umgebenden winterlichen Natur als *locus horridus* widerspiegelt,<sup>154</sup> kontrastiert mit der Tatsache, daß er sich nach längerer Trennung nun endlich wieder in Julies Nähe begeben hat. Ganze Tage verbringt er, bei winterlicher Kälte auf einem Felsblock sitzend, damit, sich Julies Tagesablauf vorzustellen, wobei er ihr einen Brief schreibt, in dem er ihr seine Vorstellungen mitteilt. Schreibend imaginiert er Julie, wie sie einen Brief von ihm erhält und darauf antwortet:

<sup>152</sup> Hervorgehoben wird die strukturell wichtige Funktion von Meillerie durch die dem Text nach Rousseaus Absicht beigelegten Illustrationen, deren achte (von insgesamt zwölf) sich auf die zweite Meillerie-Episode bezieht und den Titel trägt: »Les monuments des anciennes amours« (Bd. II, S. 768). Damit wird die Episode besonders markiert und in ein Korrespondenzverhältnis zur ebenfalls illustrierten *bosquet*-Szene gesetzt, auf die in der ersten, nicht-illustrierten Meillerie-Episode rückverwiesen wird.

<sup>153</sup> Bd. II, S. 89.

<sup>154</sup> »[...] je parcours à grands pas tous les environs, et trouve par tout dans les objets la même horreur qui regne au dedans de moi. On n'aperçoit plus de verdure, l'herbe est jaune et flétrie, les arbres sont dépouillés, le séchard et la froide bise entassent la neige et les glaces, et toute la nature est morte à mes yeux, comme l'espérance au fond de mon cœur.« (Bd. II, S. 90)

Quelques momens, ah pardonne! j'ose te voir même t'occuper de moi; je vois tes yeux attendris parcourir une de mes Lettres; je lis dans leur douce langueur que c'est à ton amant fortuné que s'adressent les lignes que tu traces, je vois que c'est de lui que tu parles à ta cousine avec une si tendre émotion. O Julie! ô Julie! et nous ne serions pas unis? [...] Non, que jamais cette affreuse idée ne se présente à mon esprit! En un instant elle change tout mon attendrissement en fureur; la rage me fait courir de caverne en caverne; [...] il n'y a rien, non rien que je ne fasse pour te posséder ou mourir.<sup>155</sup>

Die Vorstellung von der Geliebten beim Lesen und Schreiben von Liebesbriefen und der tatsächliche Erhalt eines Briefes von Julie motivieren den darauf folgenden Gefühlsumschwung: Resignation und Selbstgenuß im Leiden verwandeln sich in Auflehnung und die Forderung nach sinnlicher Erfüllung. Die Statik des vorgestellten Tagesablaufs von Julie und die damit korrelierenden positiven Bewertungen<sup>156</sup> haben den Charakter des Zeitlosen. Der aus Liebesleid und Trennungsschmerz sich dem Tode Nähernde wird durch die Erinnerung an glückliche Momente (insbesondere an den Kuß im *bosquet*)<sup>157</sup> ins Leben zurückgeholt. In diese zeitentrückte Idylle bricht durch die Evokation der Schrift und den Erhalt von Julies Brief jäh das Bewußtsein von Zeit und Vergänglichkeit ein:<sup>158</sup>

Ah! si tu pouvois rester toujours jeune et brillante comme à présent, je ne demanderois au Ciel que de te savoir éternellement heureuse, te voir tous les ans de ma vie une fois, une seule fois; et passer le reste de mes jours à contempler de loin ton azile, à t'adorer parmi ces rochers. Mais hélas! voi la rapidité de cet astre qui jamais n'arrête; il vole et le tems fuit, l'occasion s'échape, ta beauté, ta beauté même aura son terme, elle doit décliner et perir un jour comme une fleur qui tombe sans avoir été cueillie; et moi cependant, je gémis, je souffre, ma jeunesse s'use dans les larmes, et se flétrit dans la douleur.<sup>159</sup>

Das Bewußtsein der eigenen Vergänglichkeit, welches hier mit dem petrarkistischen *carpe-diem*-Topos von der rechtzeitig zu pflückenden Blume<sup>160</sup> ver-

155 Bd. II, S. 91f.

156 »Toujours je te vois vaquer à des soins qui te rendent plus estimable, et mon cœur s'attendrit avec délices sur l'inépuisable bonté du tien.« (Bd. II, S. 91)

157 Bd. II, S. 63–65.

158 Die Zeitlosigkeit von Saint-Preux' Vision antizipiert die zyklisch-statische Zeitstruktur von Clarens, wie sie insbesondere im Weinlese-Brief zum Ausdruck kommt, der mit dem berühmten Satz endet: »Ensuite on offre à boire à toute l'assemblée; chacun boit à la santé du vainqueur et va se coucher content d'une journée passée dans le travail, la gaité, l'innocence, et qu'on ne seroit pas fâché de recommencer le lendemain, le surlendemain, et toute sa vie.« (Bd. II, S. 610f.)

159 Bd. II, S. 92.

160 Vgl. beispielsweise Ronsard, *Sonets pour Hélène*, II. Buch, Nr. 24 («Quand vous serez

bunden wird, provoziert das Verlangen nach körperlicher Erfüllung der Liebe. Dies führt schließlich zur Rückkehr Saint-Preux' in Julies Haus und zur ersten Liebesbegegnung. Auch hier also ist es die imaginative Kraft der Schrift, die einen heftigen, handlungsleitenden Affekt auslöst und steuert. Besonders wichtig ist der Nexus von Schrift und Zeitlichkeit, wie er in dem besprochenen Textausschnitt deutlich wird.

Meillerie ist indes nicht nur ein Ort der Beobachtung und der Hoffnung auf die Zukunft, es ist – an späterer Stelle – auch ein Ort der Erinnerung. Zehn Jahre danach machen die inzwischen mit Wolmar verheiratete Julie und Saint-Preux in Wolmars Abwesenheit einen Bootsausflug über den Genfer See (vierter Teil, Brief 17). Von einem Unwetter überrascht, können sie sich mit knapper Not ans Ufer retten und gehen bei Meillerie an Land. Während das Schiff wieder flottgemacht wird, führt Saint-Preux Julie an jenen Ort, von dem aus er sie zehn Jahre zuvor beobachtet hatte, mit dem Ziel, »de lui montrer d'anciens monumens d'une passion si constante et si malheureuse«. <sup>161</sup> Der Ort ist, bedingt durch die Vegetation und die andere Jahreszeit, völlig verändert, doch sind Erinnerungszeichen vorhanden: »[...] je la conduisis vers le rocher et lui montrai son chiffre gravé dans mille endroits, et plusieurs vers du Petrarque et du Tasse relatifs à la situation où j'étois en les traçant«. <sup>162</sup> Die Informationen bezüglich der Einritzungen sind dem Leser neu; Saint-Preux' Bericht aus Meillerie im ersten Teil war mithin unvollständig. Interessant ist nun, daß es nicht die bloße Rückkehr an den Ort ist, die die Erinnerung an die Vergangenheit wiederaufleben läßt, sondern das Vorhandensein der genannten Einritzungen, der in Stein gekerbten Inschriften: »En les revoyant moi-même après si longtemps, j'éprouvai combien la présence des objets peut ranimer puissamment les sentimens violens dont on fut agité près d'eux.« <sup>163</sup> Die Erinnerung wird ausgelöst durch Schriftzeichen, die erwähnten »monumens d'une passion«. Gegenstand der Erinnerung aber ist ebenfalls in erster Linie Geschriebenes beziehungsweise die Umstände von dessen Entstehung; ein Schreibakt evoziert den anderen, zwischen (Ein-)Schreiben, Lesen der Schrift als Erinnerung und neuem Schreibakt (Brief von Saint-Preux an Edouard) wird eine

bien vieille, au soir à la chandelle«), wo es am Ende nach einer Evokation der menschlichen Hinfälligkeit heißt: »Vivez, si m'en croyez, n'attendez à demain: / Cueillez dès aujourd'huy les roses de la vie.« (*Les Amours*. Introduction, bibliographie, relevé de variantes, notes et lexique par Henri Weber et Catherine Weber, Paris 21985, S. 431f.)

161 Bd. II, S. 518.

162 Bd. II, S. 519.

163 Ebd.

potentiell endlose Rückkopplungsschleife etabliert, deren Produkt Autorschaft heißt.<sup>164</sup>

Voilà la pierre où je m'asseyois pour contempler au loin ton heureux séjour; sur celle-ci fut écrite la Lettre qui toucha ton cœur; ces cailloux tranchans me servoient de burin pour graver ton chiffre; ici je passai le torrent glacé pour reprendre une de tes Lettres qu'emportoit un tourbillon; là je vins relire et baiser mille fois la dernière que tu m'écrivis [...].<sup>165</sup>

An dieser wichtigen Stelle zeigt sich in an Deutlichkeit kaum zu überbietender Weise, daß die Gefühle, um die es geht, durch (Schrift)-Zeichen erzeugt und gesteuert werden.<sup>166</sup> Liebe, Begehren, Sexualität und Erinnerung werden im Roman vor allem als diskursive Phänomene betrachtet.

*La Nouvelle Héloïse* reflektiert nicht nur die Aporien des für den Diskurs des 18. Jahrhunderts grundlegenden Transparenzgebotes, sondern der Text zeigt ebenso die unhintergehbare Medialität der diskursiven Phänomene Liebe und Sexualität auf. Indem er dies tut, macht er sich selbst zum Gedächtnis einer vom Mittelalter bis zum 18. Jahrhundert reichenden Tradition literarisch vermittelter Liebesdiskurse. Die »monumens d'une passion si constante et si malheureuse«,<sup>167</sup> von denen Saint-Preux spricht, werden materialisiert in Gestalt von Einritzungen literarischer Texte in Stein. Es handelt sich nicht zufällig um Texte von Petrarca und Tasso,<sup>168</sup> von Autoren also, die im Roman immer wieder genannt werden und die ursprünglich als Folie für die passionelle Liebeskonzeption Saint-Preux' gedacht sind. Wie wir sahen, unterscheidet sich seine und Julies Liebesauffassung von der höfisch-petrarkistischen: die Dame ist nicht unerreichbar, sie verlangt keine ewige Liebe und bedingungslose Unterordnung, sondern Aufrichtigkeit. Sexuelle Beziehungen sind – unter der Voraussetzung der Aufrichtigkeit –

164 Vgl. hierzu Kittler, »Autorschaft und Liebe«, S. 152: »Erst als die zwei Diskurspraktiken Lesen und Schreiben durchgängig gekoppelt worden waren, nach der Alphabetisierung Mitteleuropas also konnte es den Autor geben.« Was Kittler an Goethe und den deutschen Romantikern zeigt, ist bei deren Vorläufer Rousseau bereits voll ausgeprägt.

165 Bd. II, S. 519.

166 So auch Matzat, *Diskursgeschichte der Leidenschaft*, S. 54, wo es heißt: »Das Wort erscheint für Julie als die Instanz, die das geschlechtliche Begehren generiert [...].«

167 Bd. II, S. 518.

168 Petrarca und Tasso gehören neben Metastasio und einigen französischen Dramatikern zu dem sehr selektiven Lektürekanon, den Saint-Preux im 13. Brief des ersten Teiles aufstellt (Bd. II, S. 61). Die Begrenztheit des Kanons begründet er damit, daß die Prinzipien und Regeln für das eigene Handeln und Fühlen nicht in Büchern, sondern im eigenen Herzen gesucht werden sollen (Bd. II, S. 59).

nicht nur zur Dame, sondern auch zu anderen Frauen möglich.<sup>169</sup> Diese Konzeption erweist sich jedoch als aporetisch, nicht nur, weil sie außerhalb der Gesellschaft angesiedelt ist und sich deshalb dem von der väterlichen Autorität schließlich durchgesetzten alteuropäischen Allianzmodell beugen muß, sondern vor allem deshalb, weil das Transparenzgebot, dem sich die Liebenden unterwerfen, nicht zu erfüllen ist (doppelte Bestätigung: die von den Liebenden selbst bemerkte Unhintergebarkeit des Rhetorischen und die transparent-opake Allegorie von Clarens). Als einziger Ausweg aus dieser Aporie bietet sich die Verlagerung der Liebe in die Erinnerung an. Dafür stehen die »monumens« ein, von denen auch Julie in einem ihrer letzten Briefe spricht: »Croyez vous que les monumens à craindre n'existent qu'à Meillerie? Ils existent par tout où nous sommes; car nous les portons avec nous.«<sup>170</sup> Der von der Passion geheilten Seele wird alles zu Erinnerungszeichen ihrer Liebe (»tous les objets de la nature nous rappellent encore ce qu'on sentit autrefois en les voyant«).<sup>171</sup> Liebe lebt weiter als universelle Erinnerung in Form von (Natur)-Zeichen.

Die Transformation der Liebe im Zeichen der Erinnerung aber steht unter dem Gesetz der Medialität. Wenn höfische Liebe und *amour-passion*, Allianz- und Sexualitätsdispositiv auf Mikro- wie auf Makroebene des Romans miteinander enggeführt werden, so wird der Text zum historischen Archiv, an dem der Leser den Wandel von Diskursen und Gesellschaftssystemen ablesen kann. Alteuropäische Liebesgedichte haben ihren sozialen Ort in der Umgebung des Hofes. Auch die Briefe, in denen neuzeitliche Liebende sich artikulieren, sind ursprünglich gebunden an die Konversationskultur aristokratischer Salons. Brief wie Liebesgedicht sind Medien der relativen Nähe, ja der potentiellen Kopräsenz von Sprecher und Hörer beziehungsweise Sender und Empfänger. Dies gilt auch noch für den Beginn von *La Nouvelle Héloïse*, wo die Briefschreiber am selben Ort leben und einander zwischen den Briefen immer wieder begegnen. Durch Saint-Preux' Weggang nach Paris aber ändert sich die Situation. Die räumliche Trennung macht andere mediale Umgangsformen notwendig. So jedenfalls läßt sich deuten, was Saint-Preux mit den Briefen seiner Geliebten unternimmt: »En méditant en route sur ta dernière lettre, j'ai résolu de rassembler en un recueil toutes celles que tu m'as écrites, maintenant que je ne puis plus recevoir tes avis de bouche.«<sup>172</sup> Durch den permanenten Gebrauch aber wird das Papier

169 Vgl. den Bordellbesuch, Bd. II, S. 294–306.

170 Bd. II, S. 667.

171 Ebd.

172 Bd. II, S. 229.

abgenutzt, so daß Saint-Preux schließlich die Briefe abschreiben muß, um den Fortbestand dieses Vademecums zu sichern. Was sich hier vollzieht, ist ein grundlegender Medienwechsel, vom Brief zum Buch. (In der Form des Romans sind beide Medien überlagert.) Ebenso wie sich die Liebeskonzeption von dem gegen die traditionelle höfische Liebe abgesetzten *amour-passion* hin zu einer schriftbasierten Liebe in der Erinnerung wandelt, transformiert sich das Medium, welches diesen Wandel mitteilt. Julies Briefe als multifunktionales Vademecum sind ein zeitüberdauerndes Buch der Erinnerung, welches seinen Besitzer ein Leben lang begleiten soll und dessen Innovativität der von Rousseaus Roman, von der zu Beginn dieses Kapitels die Rede war, in nichts nachsteht. Es läßt sich als *mise en abyme* des Romans deuten, für den wie für Julies Briefe gilt: »[...] ce seront à mon avis les premières lettres d'amour dont on aura tiré cet usage.«<sup>173</sup>

173 Ebd.