

Jean-Jacques Rousseau oder der göttliche Leser

Wenden wir uns nun einem für das europäische 18. Jahrhundert zentralen Schriftsteller und Philosophen zu, den wir in unserer Vorlesung gleich zweimal, aus dem Blickwinkel zweier seiner Werke, beleuchten wollen: Einmal von der Seite des Lesens, ein andermal von der Seite der Liebe her. Dazu habe ich zum einen *Les Confessions* und zum anderen *Julie ou la Nouvelle Héloïse* ausgewählt. Wir werden dabei sehen, in welcher starker Wechselwirkung beide Perspektiven im gesamten Schaffen von Jean-Jacques Rousseau stehen.

Beginnen wir mit einigen biographischen Aspekten Rousseaus! Der Bürger Rousseau wurde 1712 als Sohn eines protestantischen Uhrmachers in Genf geboren, seine Mutter verstarb bei der Geburt. Nach einer Zeit als Lehrling in einer Kanzlei und bei einem Graveur verließ er 1728 seine Heimatstadt und lernte in der nahe gelegenen Annecy Madame de Warens kennen, die ihn zur Konversion zum Katholizismus bewegte. Nach mehreren Reisen nahm er auf Anraten seiner späteren Geliebten 1732 in Besançon ein Musikstudium auf, welches er erfolglos wieder abbrach. Dennoch brillierte er 1741 in Paris auf dem Gebiet der Musik, was ihm wichtige Kontakte mit französischen Philosophen und Autoren wie Fontenelle, Marivaux oder Diderot eintrug. In der Folge führten ihn diverse Beschäftigungen etwa als Sekretär und Faktotum nach Venedig, von wo aus er 1744 wieder nach Paris zurückkehrte. In der französischen Hauptstadt arbeitete er an verschiedenen Opern und Singspielen. Er zog mit Thérèse Levasseur zusammen, mit der er insgesamt fünf Kinder zeugte, welche ausnahmslos ins Waisenhaus gegeben wurden. Rousseau galt als ausgesprochener Fachmann auf dem Gebiet der Musik, worüber er auch den einschlägigen Artikel in d'Alemberts und Diderots *Encyclopédie* verfasste. Seine *Lettre sur la musique française* von 1753 fand große Beachtung beim französischen Publikum.

Denis Diderot war es auch, der Rousseau wesentlich zu seinem ersten *Discours* sowie seinem zweiten *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* anregte, welcher die Grundlage für Rousseaus Aufstieg als *philosophe* bildete. Zugleich zeichnete sich schon früh sein Bruch mit den Aufklärungsphilosophen um die *Encyclopédie* ab, insofern Rousseau ein gänzlich anderes Entwicklungsmodell der (europäischen) Gesellschaft entwarf. Seine *Lettre à d'Alembert* von 1758 vollzog mit der Abwertung des Theaters als moralischer Anstalt diesen Bruch bewusst, isolierte Rousseau aber zunehmend.

1762 wurde der Verfasser des *Contrat social* und Staatstheoretiker nach der Veröffentlichung seines *Emile* von staatlicher Seite in Frankreich verfolgt und entzog sich seiner Festnahme durch Flucht in die Schweiz und später – auf Einladung Humes – nach England. Vor allem in seinen *Confessions*, mit denen wir uns

intensiver beschäftigen werden, sowie seinen *Rêveries d'un promeneur solitaire* entfaltete er die moderne Form der Autobiographie, in welcher der Selbstreflexion und ständigen Selbstbehauptung wie kritischen Selbstbefragung eine wichtige Rolle zukommt. Auch wenn das Pariser Publikum zunächst seine *Bekenntnisse* ungeschlüssig und teilweise perplex aufnahm, waren sie doch von ungeheurer Bedeutung nicht allein für die Gattung der Autobiographie, sondern auch für das auf uns gekommene Bild von Jean-Jacques, wie er selbst in der literaturwissenschaftlichen Forschung immer wieder genannt wird.

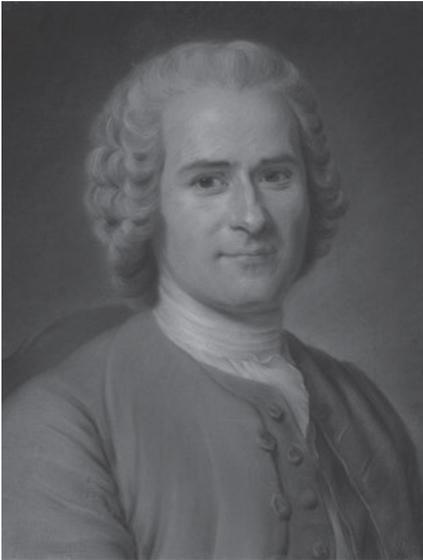


Abb. 74: Jean-Jacques Rousseau
(Genf, 1712 – Ermenonville, 1778).

Sein Briefroman *Julie ou la Nouvelle Héloïse* wurde zu einem der großen Bestseller des Jahrhunderts der Aufklärung und wird im Zentrum unserer nachfolgenden Analyse stehen. Zugleich blieb der *Citoyen de Genève* für einen wichtigen Teil der französischen Aufklärungsphilosophie Zielscheibe des Spotts und der gehässigen Satire. Die Tatsache, dass ihn Denis Diderot 1778 in seinem *Essai sur les règnes de Claude et de Néron* als Verbrecher darstellte, der die Maske des Heuchlers trage, blieb bei weitem nicht der einzige Angriff, dem der Philosoph aus Genf in Frankreich ausgesetzt war. Umso mehr drängte es ihn, sich in immer neuen Spiegelungen literarisch seinem Lesepublikum als ganzen Menschen zu präsentieren. Dies war, wie wir noch sehen werden, literarisch höchst produktiv.

Doch die Anhänger Rousseaus, zu denen unter anderem Bernardin de Saint-Pierre, Louis-Sébastien Mercier oder Germaine de Staël zählten, traten vehement für den verstorbenen Genfer Bürger ein und betonten den Zusammenhang

zwischen dessen der gesellschaftlichen Entwicklung gegenüber pessimistischem Denken und seiner eigenen Lebensführung. Im Kontext der Französischen Revolution blühte ebenso der revolutionäre Rousseau-Kult auf wie die Verehrung von Jean-Jacques im Kontext einer vor- und frühromantischen Ästhetik, als deren Wegbereiter der Autor von *Julie ou la Nouvelle Héloïse* bald ebenfalls galt. Rousseaus schier unaufhaltsamer Siegeszug begann schon zu Lebzeiten, nahm nach seinem Tod aber einen noch viel stärkeren Verlauf, auch wenn man nicht scharf genug zwischen Rousseau und dem Rousseauismus unterscheiden kann. 1794 wurden seine sterblichen Überreste ins Pariser Panthéon überführt. Gerade die Romantiker unterstrichen den von Rousseau ihrer Meinung nach evident gemachten Sinnverlust der Gesellschaft im Lichte eines Kulturpessimismus, dem man die Züge des Genfers gab. Der *Citoyen de Genève* stand so für die unterschiedlichsten Entwicklungen Pate, von der Französischen Revolution bis hin zum kulturpessimistischen Zweig der Romantik.

Ich hatte im Kontext unserer Beschäftigung mit Giacomo Casanova bereits auf den bedeutungsvollen Unterschied zwischen Autobiographie und Memoiren hingewiesen und in diesem Zusammenhang darauf aufmerksam gemacht, dass Rousseaus *Les Confessions* die erste Autobiographie im modernen Sinne und vielleicht mehr noch die erste Autobiographie in der Moderne darstellen. Das ist ein gewichtiges Wort! Um es zu überprüfen, werden wir uns eines *close reading*, einer sehr genauen, präzisen Textlektüre bedienen müssen, die einer Unzahl von Textverästelungen nachgehen wird.

Beginnen wir also mit diesem sicherlich zentralen Text des, um es noch einmal zu wiederholen, 1712 in Genf geborenen, sich sein Leben lang stolz als *Citoyen de Genève* apostrophierenden und 1778 in Ermenonville verstorbenen Jean-Jacques Rousseau, der mit der Niederschrift der ersten Fassung seiner *Confessions* im Jahre 1764 anfangt! Dieses Vorhaben wurde dabei durchaus unterstützt von einem enormen verlegerischen Interesse an den ‚Memoiren‘ dieses großen Mannes der französischsprachigen Aufklärung. Aber es sollten eben keine Memoiren werden, sondern ein gänzlich anders gearteter Text, mit dessen ‚Gemachtsein‘ wir uns nun beschäftigen wollen. Beginnen wir dabei mit dem *incipit*, mit den ersten Sätzen der *Confessions*:

Ich gestalte eine Unternehmung, welche niemals zuvor je ein Beispiel hatte, und deren Ausführung keinerlei Nachahmer finden wird. Ich will Meinesgleichen einen Menschen in der vollständigen Wahrheit der Natur zeigen, und dieser Mensch werde ich sein.

Ich allein. Ich fühle mein Herz und ich kenne die Menschen. Ich bin gemacht wie kein einziger derer, die ich gesehen; ich wage zu glauben, dass ich wie keiner gemacht bin von all jenen, die existieren. Bin ich nicht mehr wert als diese, so bin ich doch zumindest anders. Wenn die Natur es gut oder schlecht tat, die Form zu zerbrechen, in die ich gegossen ward, so ist dies etwas, das man nur beurteilen kann, nachdem man mich gelesen.

Möge die Trompete des Jüngsten Gerichts ertönen, wann auch immer sie will: Ich werde mit diesem Buch in der Hand kommen, um mich vor dem Höchsten Richter zu präsentieren. Ich werde es laut sagen: Hier ist, was ich gemacht, hier ist, was ich gedacht, hier ist, was ich war. Ich habe das Gute und das Schlechte mit derselben Offenheit gesagt. Ich habe nichts Schlechtes verschwiegen, nichts Gutes hinzugefügt, und wenn es mir widerfuhr, irgend eine gleichgültige Ausschmückung zu benutzen, so geschah dies nie, um eine Leere zu tilgen, die einem Fehler meines Gedächtnisses entsprang; ich konnte als wahr annehmen, was ich als solches wissen konnte, und niemals das, was ich als falsch erkannt. Ich habe mich gezeigt, so wie ich war, verachtenswert und gemein, wie ich es war, gut, großzügig und erhaben, wenn ich dies war: Ich habe mein Innerstes entschleiert, so wie Du es selbst gesehen. Oh Ewiges Wesen, versammle um mich her die unzählige Masse aller, die mir gleichen; mögen sie meine Bekenntnisse hören, mögen sie über mein unwürdiges Verhalten seufzen, mögen sie über all meine Erbärmlichkeiten erröten. Möge ein jeder von ihnen am Fuße Deines Thrones sein Herz mit derselben Aufrichtigkeit enthüllen; und möge Dir dann auch nur ein einziger sagen, wenn er es wagen sollte: *Ich war besser als dieser Mann.*¹

Dies also sind die berühmt gewordenen Anfangsworte der wohl berühmtesten Autobiographie der Welt. Sie spielen bereits in ihrem Titel auf die *Confessiones* des Augustinus an, betonen zugleich aber massiv und wiederholt, eine zuvor nie dagewesene Form und Reflexion eines Menschen darzustellen, die es so nie wieder geben werde. Auch wenn wir heute wissen, dass auch dieser Text keine *creatio ex nihilo* ist und auf eine Vielzahl von Vorläufern zurückblicken kann, so handelt es sich doch um ein Werk *qui fait date*, gerade weil es repräsentativ für eine generelle und keineswegs nur individuelle Entwicklung steht. Denn *Les Confessions* von Jean-Jacques Rousseau sollten den Weg bereiten für eine der großen literarischen Gattungen, die im Zeichen des Autobiographischen die Literaturen der Moderne prägten, sowie für die Entfaltung jener Epoche und jenes Denkens, das wir gemeinhin mit dem Begriff der Romantik belegen.

Es soll im Folgenden nicht um eine Gesamtdarstellung der *Confessions* gehen, sondern ausgehend vom *incipit* um eine Beleuchtung jener Aspekte und Entwicklungen, die für die unterschiedlichsten Aspekte des Lesens und des Buches, ja für die Skizzierung und Reflexion eines göttlichen Lesers, aber auch für eine generelle Entfaltung der Romantik von größter Tragweite waren und bis heute ihre Bedeutung kaum eingebüßt haben. Es geht nicht zuletzt um die Anfänge moderner Subjektivität und damit um eine Konstellation, die selbst aufgrund ihrer Infragestellung erneut seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts im Zeichen der vorwiegend französischen (Neo-)Avantgarden zu einem fortdauernden Referenzpunkt philosophischen und literarischen

¹ Rousseau, Jean-Jacques: *Les Confessions*. Paris: Launette 1889, I, S. 1f.

Schreibens geworden ist. Gehen wir jedoch bei unserer Annäherung, dem Verfahren eines *close reading* nahe, Satz für Satz vor und haben wir dabei stets auch das französische Original vor Augen!

Das *incipit* und der Anfangssatz beginnen mit einem Ich, einem *je*, ganz so, wie auch der zweite Satz – und eine Reihe weiterer Sätze – mit der ersten Person Singular anhebt und der erste Abschnitt auch mit einem *moi*, also erneut mit einem Verweis auf die erste Person, endet. Dabei ist dieser erste Satz autoreflexiv, bezieht sich also auf das Buch selbst und besitzt damit einen metadiskursiven Status, der hier souverän ausgeführt und ausgespielt wird. Auf der Inhaltsebene propagiert er seine eigene Einmaligkeit: Weder Beispiele oder Vorläufer gebe es noch Nachfolger oder Nachahmer werde es je geben können. Das ist von Beginn an starker Tobak: Rousseaus Text behauptet, um es im aktuellen Bürokratendeutsch zu sagen, sein unbedingtes Alleinstellungsmerkmal.

Damit kommt eine wesentliche Dimension von Beginn an in den Text: Das Moment der Einmaligkeit, des Unwiederholbaren und das gesamte Pathos, das diesem großen Augenblick, diesem herausragenden Moment der Fertigstellung dieses Buches eignet, mit dem der Verfasser vor seinen Schöpfer tritt. Das Ich dieses ersten Satzes stellt nun eine direkte Brücke her zwischen der textinternen Instanz des Ich-Erzählers und der textexternen Instanz des realen Autors, des Schriftstellers mit Namen Jean-Jacques Rousseau. Es führt damit jene gattungskonstitutive Dimension ein, die Philippe Lejeune² als den autobiographischen Pakt bezeichnete, also die Übereinkunft, welche – grob gesagt – der reale Leser mit dem realen Autor über den literarischen Text trifft. Es geht um die Identität zwischen der textinternen Instanz (wir werden gleich sehen, dass es deren mehrere gibt) und der textexternen Instanz und damit um die Frage, ob wir also die Textfigur des Ich mit dem textexternen realen Schriftsteller identifizieren wollen oder nicht. Im *incipit* der *Confessions* wird von Anfang an also das schriftstellerische Projekt, die *entreprise*, als eine Art Schwelle zwischen textexterner und textinterner Ebene benutzt und damit in der ersten Person Singular gebündelt. Dies hat Folgen...

Doch bleiben wir noch einen Augenblick beim ersten Satz! Denn die Tatsache, dass es für die *Confessions* – und gerade die Wahl des an Augustinus angelehnten Titels spricht dagegen – kein Beispiel, kein Vorbild gebe, macht uns darauf aufmerksam, dass wir es hier mit einem Ausscheren aus literarischen Traditionen, aber vielleicht auch aus gesellschaftlichen Konventionen und Normen zu tun haben, welche nun den Raum des Eigenen, den Raum des Ich, den Raum der

2 Vgl. die klassische Studie von Lejeune, Philippe: *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil 1975.

Subjektivität konstituieren, der mit der Originalität und Einmaligkeit der gesamten Unternehmung verbunden ist. Das Subjekt etabliert sich damit schon über sein Schreib- und Lese-Projekt in einem Zwischenraum zwischen der Masse der Gesellschaft und allerhöchster Individualität. Denn es ist auch innerhalb eines geschichtlichen Ablaufes ohne Vorläufer und ohne Nachfolger: Es ist einzig und einzigartig. Auch dies ist von grundlegender Bedeutung für die Konstituierung moderner Subjektivität, jener Konstellation, von welcher der französische Philosoph und Wissenschaftshistoriker Michel Foucault in Metaphern des Transitorischen sprach.

Der zweite Satz nun formuliert den Willen dieses Ich, all seinen *semblables*, also den ihm Gleichen, aber von ihm doch Unterschiedenen, einen Menschen und zugleich einen Mann, wie wir auch mit genderspezifischem Bedeutungsklang sagen könnten, zu zeigen, verbunden mit dem Anspruch auf Wahrheit und von der Natur verbürgt. Das *toute*, die *ganze* Wahrheit, steht dabei für die Totalität dieses Anspruchs ein: Es ist ein totaler, ja vielleicht sogar totalitärer Anspruch, welcher hier erhoben wird. Zugleich ist das entscheidende Verb das *montrer*, das Zeigen, das im weiteren Verlauf dieser Passage auch in das *dévoiler*, das Entschleiern, und das *découvrir*, das Aufdecken und Entdecken übergeht. Wir haben es folglich mit einem Zeigen und Beweisen (*démontrer*) der Wahrheit in ihrem absoluten Sinne zu tun, was zugleich auch auf eine Tiefe aufmerksam macht, die nicht der Oberfläche des Menschen und alles Menschlichen an Normen und Konventionen entspricht.

Das Zielpublikum ist jedoch klar formuliert, klar ausgemacht: Die Konstituierung des Ich benötigt die Präsenz eines Lesepublikums. Denn Subjektivität kann sich in einem modernen Sinne nur dann bilden, wenn sie sich anderen zeigt. Mit anderen Worten: Subjektivität konstituiert sich erst, wenn ihr Schreiben oder Handeln ostentativ wird und von einer Latenz in etwas Manifestes übergeht. Der Mensch, der gezeigt werden soll, ist das *moi*, ist das Ich. Damit kommt nun der autoreflexive Charakter in die autobiographische Strukturierung hinein.

Das Zurückbeugen des Ichs auf sich selbst führt zu einem zweiten Ich, das hier im betonten Personalpronomen in anderer Form erscheint, in einer Form, die wir im Deutschen nicht nachahmen können, als ein *moi*, das noch immer derselbe Mensch zu sein scheint, und doch vom *je* her gezeigt und konstruiert wird. Die Betonung dieses Ich, dieses *moi*, wird noch dadurch erhöht, indem ihm ein zweiter Einsilber an die Seite gestellt wird, der gleichsam explodiert: *Moi seul*.

Das eine Ich ist das Subjekt des Vorgangs des Zeigens und das andere Ich ist das Objekt desselben Vorganges. Es kommt damit zu einer Spaltung, zu einer Trennung, ganz so, wie das Projekt des Schreibens selbst eine Trennung, eine

Spaltung gegenüber allen anderen Projekten ankündigte und hier nun eine andere Dimension der Konstituierung von Subjektivität einbringt. Damit deutet sich eine Spaltung an in ein erzählendes oder *zeigendes* Ich und ein erzähltes, dargestelltes oder *gezeigtes* Ich, das freilich in seiner ganzen Wahrheit schonungslos entschleiert werden soll. Dies ist ein wichtiger gattungskonstitutiver Augenblick, der sehr früh in Rousseaus *Confessions* erscheint.

Die hier gewählte Benennung *zeigendes* versus *gezeigtes* Ich nehme ich an dieser Stelle nur aufgrund der entsprechenden Textvorgabe; denn im Grunde lesen wir gezeigte und auch konstruierte Ich-Figuren. Ich ziehe sie also nur vorläufig heran. Denn an einem kann es keinerlei Zweifel geben: Bei beiden Ichs handelt es sich nicht um den realen Autor, also um Jean-Jacques Rousseau, sondern um Subjektkonstruktionen im innerliterarischen Raum. Die Fiktion – auch gerade die Fiktion der Wahrheit und der absoluten Aufrichtigkeit – gestaltet und bildet das Feld, innerhalb dessen sich die Authentizität des Ich konstruieren lässt und gleichsam erprobt, experimentell untersucht und konstituiert werden kann.

Vor diesem Hintergrund ergibt sich die Anlage des gesamten Buches als ein ständiges Pendeln zwischen den beiden Ichs, dem *je* und dem *moi*, die sich selbstverständlich auf zwei verschiedenen Zeitebenen ansiedeln, welche sich zumindest tendenziell im weiteren Verlauf der *Confessions* einander annähern werden. Nicht umsonst beginnt nach diesem *incipit* der Text mit der eigenen Geburt und damit mit einem Datum, das schlechterdings nicht aus der Perspektive eigenen Erlebens gezeigt und dargestellt werden kann. Die Literatur kann durchaus diesen Augenblick der Geburt gestalten und sie hat sehr viele literarische Mittel dafür. Doch befinden sich diese außerhalb der klassischen Autobiographie und zugleich in einem thematischen Bereich, dem eine eigene Vorlesung gilt.

Der zweite Absatz führt die beobachtete Konzentration auf das Ich radikal weiter. War es zunächst um einen Menschen, einen Mann überhaupt gegangen, der in seiner ganzen Wahrheit gezeigt werden sollte, so ist es nun das Ich, das an die Stelle von *un homme* tritt. Es erscheint das Ich, das *moi* allein: *moi seul*. An die Seite des Totalitätsanspruchs tritt hier nun der Individualitätsanspruch und zugleich, das Wörtchen ist fürwahr verräterisch, das *seul*, das Alleinige, das Einzige, aber auch das Einsame, das Individuum, das von allen anderen abgetrennt wird und sich in seiner Eigenheit und Einsamkeit zugleich präsentiert.

Aber vielleicht deutet sich hier auch schon etwas an: Der Leseauftritt des Ich allein, das sich als gegenüber der Gesellschaft, gegenüber den *semblables* als von diesen getrenntes Ich auffasst und konstruiert. Die Ellipse des *Moi seul* ist daher von einem ungeheuren Gewicht. Und Rousseau hat mit dieser Formel

tatsächlich noch einmal beide Gedanken zusammengefasst: Das Vorhaben wie der Gegenstand des Vorhabens werden von diesem Ich allein bestritten. Damit ist die Einsamkeit, aber auch die Originalität erfasst: die Originalität des Vorhabens wie des Ich selbst. Das Ich wird selbst – ganz etymologisch – zum Urheber seiner selbst und des Vorhabens oder der Unternehmung, wird zum Chef der *entreprise*, ganz allein.

Daraus ergibt sich eine grundsätzliche Problematik: jene der Beziehung – ja der trennenden Beziehung – zwischen diesem einmaligen, diesem unhintergehbaren Ich und der Masse der Menschen, seinen *semblables*. Diese Problematik ist dem Ich von Beginn an bewusst. Und eben hier setzt die Beziehung zwischen moderner Subjektivität und Kollektivität an: „Ich fühle mein Herz und ich kenne die Menschen.“

Was in und mit diesen simplen Worten geschieht, ist eine Art Verortung des Anderen, *der* Menschen an und im eigenen Körper des Ich. Das Herz wird zum Organ der Erkenntnis der anderen, wird zum Erkenntnisorgan der Menschen überhaupt, insoweit es vom Fühlen (dem *sentir*) direkt den Zugang zum Wissen (dem *connaître*) herzustellen vermag. Das Individuum wird damit zu einer Art Synekdoche, zu einem *pars pro toto* der gesamten Menschheit – oder sollten wir geschlechterspezifisch besser sagen ‚Mannheit‘? Dadurch ergibt sich eine generelle Verschränkung zweier Bewegungen, die wir durchaus als Paradox verstehen dürfen: Das Ich ist anders, einzigartig wie sein Vorhaben, von allen Menschen geschieden, allein, und doch zugleich mit allen anderen verbunden über das Organ seines eigenen Herzens.

In diesem Zusammenhang entwickelt sich eine Topographie des Körpers, eine Anordnung von Körperorten, die von größter Bedeutung für die Topographie, die Schreib- und Leseweise, aber auch die Körperlichkeit der Romantik wird: Es ist eine Schreibweise, die in gewisser Weise eine erkaltete Herzensschrift darstellt. Angedeutet wird in diesen Formulierungen, was wir in späteren Texten höchst entwickelt in der Romantik und insbesondere im romantischen Liebesdiskurs finden werden. Denn dort ist das Herz ebenfalls das zentrale Organ: Es wird vom Blut durchströmt, das letztlich jene Flüssigkeit darstellt, welche metaphorisch neben die Flüssigkeit der Tinte beim Schreiben tritt. Es ist die erkaltete Spur des Herzens, zur Herzensschrift koaguliert. Die Erkenntnisse dieses Herzens, soviel dürfen wir festhalten, bleiben nicht auf den eigenen Körper, auf die Erkenntnis des eigenen Ich beschränkt, sondern werden entgrenzt, übersteigen das Eigene, den eigenen Körper-Leib, und geben Auskunft über die gesamte Menschheit, unabhängig von ihrer Kultur, ihrer Zivilisation oder Religion: *Je sens mon coeur et je connais les hommes*.

Ist diese die gesamte Menschheit umspannende Verbindung erst einmal hergestellt, bedarf es zugleich auch einer Betonung der Abtrennung des Nicht-Trennbaren,

des In-Dividuums: Ich bin gemacht wie keiner all jener, die ich je gesehen. An dieser Stelle wird die Parallele zwischen Ich und Schreibprojekt offenkundig. Das Ich ist ebenso konstituiert und konstruiert wie das Projekt der *Confessions* selbst: nämlich aus dem Bewusstsein einer radikalen Differenz heraus. Wir könnten hinzufügen: aus einer Differenz, die gleichsam im eigenen Ich anthropologisch verkörpert wird, in ihm verkörpert ist.

Die Betonung des Andersseins verschließt freilich nicht den Zugang zu den anderen, wohl aber die Identifikation mit den *semblables*. Dies bedeutet wiederum nicht, dass sich nicht die Anderen, dass sich nicht die Leserinnen und Leser mit diesem Ich identifizieren könnten. Wir werden sehen, dass es gerade über dieses Herz möglich wird, den Kommunikationsprozess umzukehren und das Herz des Ich zu jenem Organ zu machen, das mir als Leserin oder Leser die Selbsterkenntnis ermöglicht. Immerhin sind von hier, vom Herzen aus alle anderen begreifbar, erkennbar, gleichsam lesbar. Und zugleich erlaubt mir das Herz die Möglichkeit der Identifikation, die allen Leserinnen und Lesern weit offen steht.

So erkennen wir im Herzen das menschliche Organ, das eine neue Kommunikationssituation zwischen Autor und Leserschaft erlaubt. Dabei betont das Ich das Wagnis einer solchen Abtrennung des Ich, das Wagnis der Behauptung (und des Glaubens, *croire*) einer radikalen Andersartigkeit des Ich: „Bin ich nicht mehr wert als diese, so bin ich doch zumindest anders.“ Dies ist der Grundsatz der Spaltung zwischen dem Ich und der Gesellschaft, zwischen dem Ich und den Anderen: die Proklamation eines Individuationsprozesses, der freilich nicht transkulturell oder kulturenüberspannend so verläuft, sondern eine spezifische Form westlicher Identitätsbildung darstellt. Wir haben es hier mit der konstitutiven Abtrennung des Ich zu tun, die nicht einmal für die westliche Kultur überhaupt, wohl aber für eine bestimmte Phase der westlichen beziehungsweise abendländischen Kultur grundlegend geworden ist: Es ist die Moderne! Das Ich ist anders, und von dieser Einmaligkeit und Andersartigkeit aus konstruiert es seine Beziehungen zu den Anderen, zur Gesellschaft, zur Kollektivität.

Dann folgt eine Metapher, die nicht uninteressant ist. Denn die Natur hat gleichsam eine Leerform geschaffen, die das Ich gestaltet hat, eine Backform, die das Ich modelliert hat. Doch die Natur hat diese Form sogleich wieder zerbrochen und für immer dieses Modell, diese *figura*, zerstört. In der *nature* wird die Urheberin jener Form des Ich und zugleich auch jene Dimension der *vérité de la nature* erkannt, die wir bereits im zweiten Satz bemerkt hatten. Die Natur wird damit auch zum Gegenstandsbereich einer Zugangsmöglichkeit zum Grundlegenden, zur Grundform, auch wenn eine derartige *moule*, eine derartige Leerform wie jene, die für Rousseau gefertigt wurde, niemals mehr auftauchen wird.

Das Ich erscheint in diesen Wendungen als eine von der Natur gegebene Leerform, die das Ich dann erst in einem Prozess sukzessiver Füllung konstituieren wird. Diese von Rousseau gewählte Metapher ist aufschlussreich, denn das vorab Gegebene ist allein die Leerform, auch wenn sie die sich später weiter entwickelnde Vollform modelliert. Noch entscheidender aber ist das Ende dieses Satzes: Denn entscheiden und beurteilen könne der Leser erst, wenn er dieses Buch des Lebens gelesen habe.

Doch sehen wir noch einmal genauer hin! Der Leser liest im eigentlichen Sinne nicht das Buch, sondern das Ich: nachdem er *mich* gelesen hat. An die Stelle des Buches und des Buchprojekts tritt hier also endlich das Ich, das unbetonte Personalpronomen, das gelesen, entziffert, gedeutet, eben *gelesen* werden kann. Im Mittelpunkt steht das Lesen. Damit tritt jene Identifikation von Ich und Buch explizit ein, die in der Parallelisierung bereits angelegt war, nun aber erst zum Tragen kommt: Das Ich ist das Buch, das in einem längeren Leseprozess einer aufmerksamen Lektüre unterzogen und erst danach be- oder verurteilt werden kann. Dieser Leser, der das Ich studiert, kann ein menschlicher Leser, eine menschliche Leserin sein; aber es ist sehr gut denkbar, dass es sich bei Rousseaus urteilender Leserfigur um einen göttlichen Leser handelt.

Soviel zunächst zu diesen beiden ersten Absätzen des *incipit*. In ihnen wohnen wir der Herausbildung des modernen abendländischen Subjekts bei. Es scheint mir nicht unwichtig zu sein, dass dieser Bereich gerade mit dem Leseprozess, mit dem Vorgang des Lesens, abgeschlossen oder zugleich eröffnet wird. In der Lektüre kulminiert die Selbstrepräsentation des Ich. Das Lesen ist in der Tat seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts eine Tätigkeit, die immer weitere gesellschaftliche Bereiche und Sektoren erfasst. Die Alphabetisierungsrate steigt vor allem in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts der Aufklärung. Zugleich wird das Lesen zu einem semiotischen, einem sinnbildenden Prozess, der über das Buch den Menschen, den *ganzen* Menschen, erfasst und erfassen soll. Das Lesen – ob als individuelle oder auch als kollektive Lektüre – wird zu einer verbreiteteren Kulturtechnik, zu welcher immer größere Teile der Gesellschaft Zugang haben.

In derselben Bewegung rückt das Buch auch an die Stelle des Körpers, wird zu jener grundlegenden Metonymie, die es erlaubt, dass die Literatur in der Moderne und für die Moderne zur entscheidenden sinnstiftenden und sinnbildenden Tätigkeit wird. Vergessen wir dabei nicht, dass das Ich mit dem Buch in der Hand vor seinen göttlichen Richter tritt und gleichsam mit seinem Lebensbuch Zeugnis ablegt von jener Aufrichtigkeit und Wahrheit, welche in den Augen des göttlichen Lesers erscheinen mögen. Nun aber zum dritten und längsten Abschnitt dieses wahrlich famosen *incipit*, das uns tief in die wesentlichen Verän-

derungen in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts führt, welche am Ursprung unserer Moderne – auch der philosophischen Moderne³ – stehen.

Im dritten Abschnitt tritt das Ich dem Höchsten Richter am Tag des Jüngsten Gerichts gegenüber. Wir könnten auch sagen: Das Ich tritt mit dem Buch in der Hand – auf diese Buchmetaphorik, die wir auch in vielen mittelalterlichen Darstellungen des Jüngsten Gerichts immer wieder antreffen, komme ich noch zurück – dem allerhöchsten Leser gegenüber. Denn Gottvater wird zum Leser des Ich. Er ist am Jüngsten Gericht, aber gewiss auch schon vorher, der *lecteur suprême*.

Doch werden wir sogleich einer bemerkenswerten Substitution dieses göttlichen Lesers beiwohnen. Denn wir hören die Trompete des Jüngsten Gerichts, vielleicht zugleich aber auch jene Trompete der Fama, des Ruhmes, der so häufig in der allegorischen Darstellungsweise mit einer Trompete ausgestattet erscheint. Das Ich präsentiert sich natürlich nicht allein und nackt vor dem Schöpfer, dem Höchsten Richter, sondern erscheint mit dem Buch seines Lebens, mit seinen *Confessiones*, in der Hand.

Erneut lässt sich sagen: An die Stelle des Ich, des Körper-Leibs, ist eine Art Ersatz getreten, freilich in der Situation der Verdoppelung: Denn es erscheint das Ich und das Ich trägt ein Buch, das wiederum auf das Ich verweist, das seinerseits auf das Buch verweist, welches auf das Ich verweist und so weiter: eine Endlosschleife der Verweisungen. Damit entsteht eine zirkuläre, sich unendlich spiegelnde Beziehung zwischen Ich und Buch, die – so scheint es – jedem Jüngsten Gericht spielend zu trotzen in der Lage wäre. Denn das Jüngste Gericht wird unverzüglich entsakralisiert; es sind nicht die religiösen, die christlichen Aspekte, die hier vor diesem Gericht im Vordergrund stehen. An die Stelle des christlichen Gottes ist der *souverain*, der *juge* und vor allem der *souverain juge* als Ewiges Wesen, als *être éternel*, getreten: also ein oberster, souveräner, unbestechlicher, unabhängiger Richter, an dessen Stelle in der sich entsakralisierenden Moderne allzu bald der Kollektivsingular der Geschichte rücken wird. Dieser *souverain juge* ist bereits auf halbem Wege zwischen dem Thron Gottes und dem Thron der Geschichte.

Grundlage seines Gerichtsurteils ist dabei ganz offensichtlich im Wesentlichen das Buch des Lebens, die Autobiographie, die durch die Graphie, das Schreiben, selbst (auto) das Leben, *bíos*, zeugt und zeigt. Das Ich verweist auf die Schrift und präsentiert sich selbst, indem es sein Buch präsentiert: „Hier ist, was ich gemacht, hier ist, was ich gedacht, hier ist, was ich war.“ Das Sein – und auch

³ Vgl. hierzu Habermas, Jürgen: *Der philosophische Diskurs der Moderne. Zwölf Vorlesungen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1985.

das gewesene Sein – umschließt also das Handeln, das Tun, das *faire*, ebenso wie das Denken, das *penser*: Beides bildet den Menschen, der sich dem göttlichen Urteil präsentiert. Aber unterwirft er sich diesem Urteil auch? Hat er sich nicht vielmehr selbst längst ein Urteil, ein definitives Urteil, gebildet?

Es geht nicht allein um das Handeln und es geht nicht allein um das Denken, sondern um ein Zusammenwirken im Sein und Geworden-Sein. Dieses Sein ist aber im Buch, so wird uns glaubhaft versichert, enthalten: Das Buch und die Schrift rücken an die Stelle des Seins, sie werden zu dessen Rechtfertigung. Das Buch legt Zeugnis ab wie die Märtyrer, die Zeugnis ablegen von ihrem Gott; es wird selbst zum unbestechlichen Zeugnis und zugleich zur Legitimation des Ich vor Gott und den Menschen, die freilich bestenfalls *semblables* sind, nicht aber vergleichbar mit dem Ich.

Hierbei erscheint weniger das Schreiben als das Sagen: mehr noch, das Sprechen. Es zählt unverkennbar eine Mündlichkeit, die offensichtlich für den Wunsch der Unmittelbarkeit, der Direktheit, der Unvermitteltheit steht. Das Ziel unmittelbarer Kommunikation ist von grundlegender Bedeutung für diesen Text und für Jean-Jacques Rousseau, wie Jean Starobinski in einer überzeugenden Studie festgestellt hat.⁴ Doch die direkte, unmittelbare Kommunikation zwischen Autor und Leser*in ist eine Zielstellung jeglicher Lektüre, jeglichen Lesens und insbesondere auch der Lesevorgänge in der schon bald heraufziehenden Romantik. Die *franchise*, die Offenheit, das Frei-Heraus, wird zur Grundbedingung dieser direkten, unverstellten Kommunikation, deren Träger das Buch ist, gleichviel, ob es sich um die Darstellung des Guten oder jene des Schlechten handelt. Die Schrift ermöglicht in ihrer nachgebildeten Mündlichkeit eine Lektüre, welche die Direktheit der Verbindung zwischen Rousseau und seinem Lesepublikum sicherstellt.

Nichts an Bösem sei verschwiegen, nichts an Gutem hinzugefügt worden: Auch an dieser Stelle findet sich wieder die Behauptung des Unverfälschten, der absoluten Wahrheit, deren Anspruch zumindest in diesem *incipit* alles in großer, beeindruckender Radikalität durchdringt. Es handelt sich um einen Text mit einem totalen, fast totalitären *truth claim*, der keine abweichende Ansicht, keine anderen Gesichtspunkte erlaubt.

Das Ornamentale, Ausschmückende komme nur dort vor, wo den Verfasser sein Gedächtnis verlassen habe. Das Gedächtnis des Ich erscheint zwar als unbestechlich, aber nicht als grenzenlos verlässlich und treu. Die Kautelen Rousseaus sind deutlich vernehmbar! Das Gedächtnis ist gewiss nicht das Archiv,

⁴ Vgl. hierzu die noch immer lesenswerte Studie von Starobinski, Jean: *Jean-Jacques Rousseau. La transparence et l'obstacle. Suivi de Sept Essais sur Rousseau*. Paris: Gallimard 1971.

wohl aber jenes lebendige Organ, dem sich das Ich und das Buch vollumfänglich anvertrauen. Das Falsche sei durch dieses Gedächtnis als das Falsche auch aus dem Buch, aus der Niederschrift der *Confessions* ausgeschlossen worden. Nicht alles, was das Gedächtnis enthält, ist mithin in das Buch eingegangen; und das Buch selbst enthält mehr, als das Gedächtnis seinerseits enthält. Beide aber werden am Ideal nicht des *vraisemblable*, des Wahrscheinlichen oder allem Anschein nach Wahren, ausgerichtet, sondern an der radikalen Instanz des *vrai*, des absolut und vollständig Wahren.

Daher nun erneut das Zeigen, das *montrer* und *démontrer* des Ich: „Ich habe mich gezeigt, so wie ich war.“ In diesem Satz erscheint nochmals deutlicher die Gespaltenheit des Ich als ein Zeigendes und zugleich Gezeigtes und, damit einhergehend, die temporale Verschiedenheit von *je* und *moi*. Dieses Doppelt-Sein ist zugleich das von Schreibendem und Lesendem, von Sich-Selbst-Schreibendem und Sich-Selbst-Lesendem, welcher sich als Schreibender und als Schreibenden selber liest und einer genauen Lektüre unterzieht. Das Ich habe sich als verachtenswert und schlecht (zwei Adjektive) gezeigt, wenn es dies gewesen sei, und als gut, großzügig und erhaben (drei und damit mehr Adjektive), sobald dies der Fall gewesen sei.

An dieser Stelle tritt eine Dimension des Erhabenen, des Sublimen mit in den Diskurs, die uns noch später beschäftigen wird, auf die ich hier aber bereits aufmerksam machen will. Denn das Sublime, das Erhabene, wird zu einer das 19. Jahrhundert prägenden Kategorie, welche auch in den verschiedensten Künsten ihren angemessenen Ausdruck zu finden sucht.

An die Stelle des Zeigens, des *montrer*, tritt jetzt die Metaphorik des Aufdeckens, des Enthüllens, des *dévoiler*, der Entschleierung aller Gegenstände. Jean Starobinski hat in der bereits erwähnten Folge von Studien diese Bedeutung des Schleiers enthüllt und auf die Wichtigkeit der Transparenz für Jean-Jacques Rousseau hingewiesen. Hier ist also jene Formel zu sehen, auf die – wenn auch in anderem Kontext – noch ein Charles Baudelaire zurückgreifen wird, wenn er von *Mon coeur mis à nu*, meinem gänzlich entschleierte[n] und nackten Herzen sprechen wird. Denn der Schleier wird weggezogen; und das Ich erscheint so, wie es vor den Augen seines Schöpfers, des Schöpfers aller Dinge erscheint, der hier als unmittelbarer Gesprächspartner auftaucht und in den Blick des Lesepublikums rückt.

Mit dieser Geste, mit dieser Einbeziehung ist damit neben das menschliche Lesepublikum eine Art Überleser getreten, das *être suprême*, das oberste Wesen, das im Grunde alles schon weiß, aber an dieser Stelle nun zum doppelten Leser des Ich wird. Das Innere wird so nach außen gekehrt: Es kommt eine Dynamik ins Spiel, die das Innere als Bedingung des Zeigens und des Schreibens auf ein Äußeres bezieht, das demgegenüber abgewertet wird. An

die Stelle des Äußeren, des Schleiers, tritt das De-Voilierte, das Ent-Hüllte, das seiner Hülle Entkleidete, oder anders: das Wahre, das Wahrhaftige, das nackt erscheint.

In diesem Teil des *incipit* stoßen wir auf eine Topik, die auch eine Topographie beinhaltet, und die dem Verborgenen, dem Tiefen, dem in der Tiefe Befindlichen die eigentliche Wahrheit zuschreibt. Dies wird noch in der Psychoanalyse Sigmund Freuds der Fall sein, die ihre Wahrheit und Erkenntnis nicht im Manifesten, nicht in dem an der Oberfläche Befindlichen, sondern im Verborgenen und Aufzudeckenden, zu Enthüllenden sucht. Denn sie ist ein Vordringen in die Tiefe, vom Manifesten zum Latenten, vom Bewussten ins Unbewusste, das die Abgründe des Es erreicht und Stück für Stück dem Ich zugänglich macht: Wo Es war, muss Ich werden. Sie verstehen jetzt vielleicht ein wenig besser, warum die Psychoanalyse von sich aus stets autobiographisch sein muss, den Analytiker also miteinbezieht und miteinbeziehen muss. Das in der Tiefe Gefundene ist wahrer als das, was wir an der Oberfläche vorfinden. Das postmoderne Denken wird in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts versuchen, diese Beziehung, diese Topik zu verändern, umzudrehen, um der Oberfläche ihren Rang, ihre Erkenntnis- und Sinnhaftigkeit zurückzugeben.

Vor diesem Hintergrund überrascht es nicht, dass Jean-Jacques Rousseau schon wenige Seiten später in seinen *Confessions* gerade dem Lesen eine überaus wichtige Rolle bei der Herausbildung von Subjektivität sowie gleichzeitig für seinen eigenen Entwicklungsgang und Lebensweg zuschreibt. Die Lektüre wird – auf den nachfolgenden Seiten von *Les Confessions* wie auch anderer Schriften Rousseaus – zu einem bevorzugten und privilegierten, wenn auch nicht unkritisch wahrgenommenen Mittel und Vehikel der eigenen Entwicklung des Ich. Das Ich liest sich selbst als schreibendes und sich entwickelndes.

Bei aller Einsicht in die Gefahren – wir haben ja bereits einige Opfer des Lesens kennengelernt und ahnen bereits, worum es geht – überwiegt doch deutlich eine positive Sichtweise der Lektüre als beschleunigender Kraft bei der Herausbildung des Menschen im eigentlichen Sinne. Nehmen wir uns also ein zweites Zitat vor, das sich nur wenige Seiten nach dem *incipit* der *Confessions* befindet.

Ich fühlte, bevor ich dachte: Dies ist das allgemeine Schicksal der Menschheit. Ich empfand mehr als ein anderer. Ich weiß nicht, was ich bis zum Alter von fünf oder sechs Jahren machte; und ich weiß nicht recht, wie ich lesen gelernt; ich erinnere mich lediglich an meine ersten Lektüren und an ihre Wirkung auf mich: Dies ist der Zeitpunkt, von dem an ich ein ununterbrochenes Bewusstsein meiner selbst herleite. Meine Mutter hatte mir Romane hinterlassen. Mein Vater und ich machten uns daran, sie nach dem Abendessen zu lesen. Es ging zunächst nur darum, mich durch amüsante Bücher an die Lektüre zu gewöhnen:

Aber bald schon war das Interesse an ihnen so lebendig, dass wir sie Buch für Buch ohne Unterlass lasen und alle Nächte mit dieser Beschäftigung zubrachten. Wir konnten niemals damit aufhören, bevor wir nicht das Ende erreicht hatten. Bisweilen, wenn mein Vater des Morgens die Schwalben hörte, sagte er ganz schuld bewusst: Gehen wir zu Bett; ich bin kindlicher noch als du.

Innerhalb kurzer Zeit erlernte ich mit Hilfe dieser gefährlichen Methode nicht nur eine hohe Fähigkeit des Lesens und mich Verstehens, sondern eine für mein Alter einzigartige Intelligenz für die Leidenschaften. Ich besaß keinerlei Vorstellung von den Dingen, als mir schon längst alle Gefühle vertraut waren. Ich hatte noch nichts gesehen, aber schon alles gefühlt. Diese konfusen Gefühlsbewegungen, die ich Zug um Zug empfand, entstellten keineswegs den Verstand, den ich noch nicht besaß; aber sie unterrichteten mich von einem ganz anderen Schläge, und sie vermittelten mir vom menschlichen Leben bizarre und romaneske Begriffe, von denen mich Erfahrung und Reflexion niemals mehr gänzlich geheilt.⁵



Abb. 75: „Premières lectures“, Illustration zu *Les Confessions*, 1889.

Wir stoßen hier auf einen Leser, der ähnlich wie Italo Calvino's Gian dei Brughi mit dem Lesen nicht mehr aufhören kann und pausenlos Buch um Buch verschlingt. Diese Leidenschaft des Lesens prägt alle Gefühle vor – und wir hatten bei Giacomo Casanova ein junges Mädchen kennengelernt, dessen

⁵ Rousseau, Jean-Jacques: *Les Confessions*, I, S. 4.

Körper zwar noch nicht gänzlich ausgeformt, aber dessen Kopf voller Gefühle und Vorstellungen dessen war, was sie in ihrem Leben freilich noch niemals gesehen und erlebt hatte. Wie wir ganz zweifelsfrei bestätigen können, stoßen wir hier auf eine Leserfigur, wie sie in der Literatur aus dem 18. Jahrhundert oder *über* das Jahrhundert der Aufklärung sehr präzise beschrieben worden ist. Bei Jean-Jacques Rousseau ist diese Selbstzeichnung dabei deutlich mit Kritik ausgestattet.

Wir begreifen anhand des obigen Zitats, in welchem Maße im Sinne Rousseaus die Subjektwerdung, der Prozess der eigentlichen Bewusstwerdung des Ich gegenüber sich selbst, mit der Erfahrung des Lesens verknüpft ist oder verknüpft wird. Lesen bleibt nicht ohne längerfristige Auswirkungen auf das Ich: Es formt das Ich in seinem Werdegang. Dabei ist entscheidend, dass sich dieses Lesen der Bücher aus der Bibliothek der Mutter zunächst auf Romane richtet, welche das Ich gemeinsam mit seinem Vater liest oder vielleicht besser noch verschlingt. Diese gemeinsame Lektüre ist eine *lecture à voix haute*, also keine leise, sondern eine laute, wobei sich die beiden jeweils abgewechselt zu haben scheinen. Über die Rahmenbedingungen des Lesens im 18. Jahrhundert und die Revolution der Lektüre haben wir ja bereits diskutiert, so dass wir das Verhalten von Vater und Sohn besser einordnen können.

Zugleich manifestiert sich in dieser Passage eine ausgeprägte und weiter wachsende Lesewut, die gleichsam nächtelang von beiden in einer Art kindlicher Euphorie und kindlicher Lektüre ausagiert und befriedigt wird. Nicht umsonst bemerkte Roland Barthes in *S/Z*, dass nur die Professoren, die Alten und die Kinder Bücher mehrfach läsen. Längst geht es nicht mehr um das Lesenlernen, denn rasch hat die Lektüre selbst auf das Leben übergreifen: Lesen ist lebensverändernd oder kann dies doch zumindest sein.

Das Lesenlernen mit Hilfe dieser – wie Rousseau schreibt – gefährlichen Methode bringt auch Veränderungen mit sich, die unbeabsichtigt sind. Im Zentrum der Romane steht ein Wissen über die Leidenschaften; und diese einzigartige Intelligenz, die das Ich in diesen Dingen entwickelt, ist nicht auf eine Erfahrung in der textexternen Welt zurückzuführen, sondern geht allein auf die gemeinsam gelesenen Romane zurück. Das Ich wird so schon bald zu einem Experten nicht in den Dingen (*les choses*), sondern in den Worten (*les mots*), weiß über all das Bescheid, was im eigenen Leben außerhalb des Lesens noch nicht erfahren werden konnte.

Und doch prägt dieses Lesen dann auch die späteren Erfahrungen im Leben, prägt die Wahrnehmung wie die Reflexion über Vorgänge und Erfahrungen, die doch immer aller Rationalität und Vernunft zum Trotz von den Leseerfahrungen anstelle der Lebenserfahrungen geprägt werden. Das Lebenswissen der Romane,

die Vater und Sohn in der Bibliothek der verstorbenen Mutter finden, wird gleichsam auf das Leben selbst direkt und unvermittelt bezogen, das Lesen also mit dem Leben kurzgeschlossen. Wir wissen alle, was daraus entstehen kann – Rousseau spricht nicht umsonst von der Gefährlichkeit dieser Methode, Lesen zu lernen. Auch bei dem Genfer Bürger wird ein Warntäfelchen aufgestellt: Vorsicht, Lesen ist gefährlich! Denn das Lesen bildet das Leben.

Auch wenn der Archi-Leser Gott, der göttliche Leser, noch immer im Hintergrund schlummern könnte – ein schläfriger Gott, der nur von Zeit zu Zeit in die Bücher seiner Menschen schaut: Entscheidend ist, was der irdische Leser, die irdische Leserin in Rousseaus *Bekenntnissen* liest. Und jenseits aller Werke und Texte, die der Schriftsteller Jean-Jacques Rousseau vom Leser Rousseau sich berichten und auflisten lässt, zeigt sich hier doch deutlich, dass es im Grunde ohne den Prozess des Lesens bei Rousseau eine völlig andere Entwicklung des Lebens gegeben hätte. Denn das Lesen ist für den Schriftsteller und Philosophen noch immer mit der Utopie der Direktheit gekoppelt: Literatur als Kommunikation, aber mehr noch Literatur als Lebenswissen: Jenes Wissen, welches das Leben von sich selbst hat und uns als Schreibenden in die Feder und als Lesenden ins Ohr diktiert.

Rousseau hat nicht nur Kritik an seiner frühen Lektüre von Romanen geübt, welche seine Mutter einst gelesen hatte, sondern hat sich selbst auch als Romanschriftsteller erprobt. Und dies tat er mit gewaltigem Erfolg: Denn Rousseau hat einen Bestseller des 18. Jahrhunderts verfasst, der zum Klassiker der Liebesliteratur geworden und aus den Bücherschränken der nachfolgenden Jahrhunderte kaum wegzudenken ist. Dabei hat die Liebeskonzeption, welche Rousseau in seinem Roman über eine fundamentale Dreiecksbeziehung verfasste, stark auf das Verständnis der Liebe im 19. Jahrhundert gewirkt.

Jean-Jacques Rousseau ist unter den wahrlich großen Figuren des 18. Jahrhunderts zweifellos der für die Moderne wohl folgenreichste Philosoph, in jedem Falle aber jener Kopf, der zusammen mit sehr wenigen anderen aus dem Jahrhundert der Aufklärung dauerhaft herausragt. Unter seinen Zeitgenossen freilich gab es viele, die ihn anfeindeten und sogar verspotteten; wir werden auch noch näher sehen, warum dies der Fall war. Vielleicht wäre als Einstieg in unsere Auseinandersetzung mit der Liebeskonzeption Rousseaus am besten eine kurze Passage aus dem fünften Band von Giacomo Casanovas *Histoire de ma vie* geeignet, die ein knappes Portrait des Genfer *philosophe* zeichnet; denn über die Liebe wie auch über die Philosophie vermochte der Venezianer Treffliches zu schreiben. Nur konnte Casanova auf keinen Fall auf der Seite des Genfer Bürgers stehen, war er doch dem Rationalismus der Aufklärung viel zu nahe:

Um diese Zeit gelüstete es Madame d'Urfé, die Bekanntschaft von J.-J. Rousseau zu machen, und so fuhren wir nach Montmorency, um ihn zu besuchen; wir brachten ihm Musiknoten zum Abschreiben, was er ganz hervorragend verstand. Man bezahlte ihm doppelt soviel wie einem anderen, aber er verbürgte sich auch dafür, dass man keine Fehler darin finden würde. Er lebte davon.

Wir fanden in ihm einen Menschen, der richtig urteilte und sich einfach und bescheiden gab, der aber weder durch seine Person noch durch seinen Geist hervorragte. Wir fanden aber nicht, was man einen lebenswürdigen Menschen nennt. Er schien uns ein wenig unhöflich, und mehr bedurfte es nicht, damit Madame d'Urfé ihn als Grobian betrachtete. [...] Auf der Rückfahrt nach Paris lachten wir über die Absonderlichkeit dieses Philosophen. Hier ein genauer Bericht über den Besuch, den der Prinz von Conti, der Vater des damaligen Grafen de la Marche, ihm abgestattet hatte.

Dieser lebenswürdige Prinz fuhr ganz allein nach Montmorency, nur um einen angenehmen Tag im Gespräch mit dem Philosophen zu verbringen, der bereits berühmt war. Er traf ihn im Park, sprach ihn an und sagte, er sei gekommen, mit ihm zu speisen und den Tag über ungezwungen mit ihm zu plaudern.

„Eure Durchlaucht werden eine recht kärgliche Tafel vorfinden; ich sage schnell Bescheid, daß man noch ein Gedeck auflegen soll.“

Er ging, kam zurück und führte den Prinzen, nachdem er zwei oder drei Stunden mit ihm spazieren gegangen war, in das Wohnzimmer, in dem sie speisen sollten. Als der Prinz drei Gedecke auf dem Tisch sah, fragte er:

„Wer ist denn der Dritte, mit dem Sie mich speisen lassen wollen? Ich glaubte, wir würden nur zu zweit bei Tisch sitzen.“

„Dieser Dritte, Monseigneur, ist mein anderes Ich. Es ist ein Wesen, das nicht meine Frau, nicht meine Geliebte, nicht meine Bedienerin, nicht meine Mutter und nicht meine Tochter ist, und doch alles zusammen.“

„Mag sein, lieber Freund; aber da ich nur hierher gekommen bin, um mit Ihnen zu speisen, will ich Sie lieber mit Ihrem Universalwesen allein essen lassen. Leben Sie wohl.“

Solche Dummheiten begehen Philosophen, wenn sie aus Großmannssucht den Sonderling spielen. Die Frau war Mademoiselle Levasseur, der er, bis auf einen Buchstaben getreu, die Ehre seines Namens in Form eines Anagramms hatte zuteil werden lassen.⁶

In dieser Passage wird recht hübsch deutlich, welche gesellschaftliche Rolle Philosophen in der feudalistischen Gesellschaft des 18. Jahrhunderts für die Adelligen spielen. Denn rasch wird in dieser sehr selbstverständlich daher kommenden Darstellung deutlich, wie sehr ein Philosoph wie Jean-Jacques Rousseau als Kuriosität und seltsames Tierchen, das man jederzeit im Zoo besuchen kann, herhalten muss und zugleich auch diese Rolle zu spielen gelernt hat. Casanova steht hier ganz auf der Seite der gesellschaftlichen Normen seiner Zeit, wusste er sich doch an diese Umgangsformen anzupassen. Nicht aber Rousseau ...

⁶ Casanova, Giacomo: *Geschichte meines Lebens*, V, S. 253–255.

Keineswegs uninteressant ist auch, wie Rousseau seinerseits seine Lebenspartnerin einführt und ihr in der Tat letztlich die Züge eines weiblichen Universalwesens zuschreibt, das Mutter und Tochter, Geliebte und Ehegattin in sich vereinigt und ein Frauenbild projiziert, das gleichsam die unterschiedlichsten Schichten der Geschlechterdifferenz aus männlicher Sicht führwahr inkarniert. Thérèse Levasseur erscheint hier in all diesen Rollen, die für den Genfer Philosophen lebenswichtig waren: Denn sie war es, die sozusagen Rousseaus Laden schmiss. Dies mag vielleicht ein erster Vorgeschmack auf Rousseaus Liebeskonzeption sein, spielen doch die spezifischen Rollen der Frauen bei ihm eine grundlegende Rolle. Doch aus der Erzählung von Giacomo Casanova dürfte zugleich herauszulesen gewesen sein, wie sehr Rousseaus Kollisionen mit der adeligen Pariser Gesellschaft ihm das Bild eines gesellschaftsfremden Einzelgängers aufprägten, das ihn weit über seinen Tod hinaus begleitete. Es ist Rousseaus zeitlebens geführter Kampf gegen eine gesellschaftliche Anpassung, welcher seiner Sozialtheorie und seiner Gegenüberstellung von Gesellschaft und Gemeinschaft sehr überzeugend entsprach.

Persönliches Glück spricht freilich weder aus dieser hier nur kurz skizzierten Anlage wie aus den verschiedenen Epochen von Rousseaus Leben selbst. Weder *Les Confessions* noch die *Rêveries d'un promeneur solitaire* erteilen einem Glücksgefühl das Wort, das wir mit dem Namenszug Rousseaus verbinden könnten. Und in der Tat: Mit einem gewissen Recht hat Roland Barthes darauf hingewiesen, Voltaire – einer der großen Gegenspieler Rousseaus im Kreis der *philosophes* – sei „der letzte der glücklichen Schriftsteller“ gewesen, ein Befund, den wir sicherlich nicht auf Rousseau, den Bürger von Genf und Uhrmachersohn, ausdehnen dürfen. Zu sehr dominiert bei ihm immer wieder die Abkehr von der Gesellschaft und eine kritische, kulturpessimistische Sichtweise der gesamten gesellschaftlich-zivilisatorischen Entwicklung.

Das Moment des Unglücks ist mit dem der Trennung verbunden: Und diese Trennung ist durchaus unterschiedlicher Natur. In diesem Sinne der Subjektkonstituierung ist Rousseau nicht nur moderner – wenn Sie so wollen – als Voltaire; er repräsentiert auch die Moderne in einem anderen, zerrisseneren Sinne als jener letzte der glücklichen Schriftsteller, der gleichwohl für Jean-Paul Sartre nicht zu Unrecht zu einer der prägenden Gestalten für ein anderes Element der Moderne, für das *engagement* innerhalb der bürgerlichen Gesellschaft, avancierte. Die Kinder der Aufklärung sind, wie die der Revolution, sehr zahlreich.

An dieser Stelle sollten wir uns nun einem für die Liebesvorstellungen Rousseaus, aber auch des nachfolgenden Jahrhunderts zentralen Text annähern, der bis heute wie kein anderer die nach eigener Diktion „romanesken“ Züge des Genfer Schriftstellers repräsentiert: dem Briefroman *Julie ou la Nouvelle Héloïse*. Im Titel dieses äußerst erfolgreichen Romans, der zusammen mit

Voltaire's *Candide* und Guillaume-Thomas Raynals *Histoire des deux Indes* den größten Bucherfolg des französischen 18. Jahrhunderts darstellte, findet sich bereits der Hinweis auf eine Liebespassion und eine Liebesleidenschaft, die eine tiefe Spur vom Mittelalter bis in die Gegenwart hinterlassen hat. Sehen wir uns diese Spur der Passion von Abélard und Héloïse in aller notwendigen Kürze einmal näher an!

Abélard oder Abälardus war ein scholastischer Theologe und Philosoph, der im Jahre 1079 in Le Pallet bei Nantes das Licht der Welt erblickte und am 21. April 1142 im Kloster St. Marcel bei Châlon verstarb. Weltberühmt wurde er freilich weniger durch seine durchaus wichtigen philosophischen Einichten, als durch seinen unglücklichen Liebes- und Ehebund mit der schönen Héloïse, der Nichte des Kanonikus Fulbert in Paris, der ihn aus Rache für die Liebesbeziehung letztlich entmannen ließ. Gegenüber seiner großen Liebesgeschichte mit Héloïse tritt seine Rolle als Mitbegründer und Hauptvertreter der scholastischen Methode etwas in den Hintergrund. In Philosophie wie Theologie hinterließ er sichtbare Spuren: Im Universalienstreit milderte er den extremen Nominalismus seines Lehrers Roscelinus zum Konzeptualismus, in der Theologie suchte er Glauben und Wissen zu versöhnen. In seiner Ethik wiederum vertrat er den Standpunkt, dass es nicht auf die Schriften und Werke, sondern vor allem auf die Gesinnung ankomme.

Im Kern der Liebesgeschichte steht die Tatsache, dass der bereits berühmte Abélard die im Rufe hoher Gelehrsamkeit stehende Héloïse verführte, die von 1100 bis 1163 lebte. Es war ihr Onkel, der Kanonikus selbst gewesen, der den erfahrenen Abélard zu ihrem Lehrer bestellt hatte. Nach ihrer Liebesvereinigung entführte sie Abélard zu seiner Schwester in die weit entfernte Bretagne, wo sie einen Jungen zur Welt brachte. Verschiedene Versionen sprechen von einer geheimen Eheschließung; doch ging Héloïse, um allen Gerüchten ein Ende zu bereiten, in das Kloster von Argenteuil. Ihr Onkel glaubte freilich an Betrug, ließ Abélard überfallen und kurzerhand kastrieren. Während Héloïse ganze sieben Jahre in ihrem Kloster weilte, brachte sich Abélard zunächst im Kloster Saint-Denis in Sicherheit, wandte sich aber dann einem Zufluchtsort in der Nähe von Troyes zu, von wo aus er wieder zu lehren begann und erneut Schüler um sich versammelte. Im Jahre 1131 übergab Abélard seinen Zufluchtsort an Héloïse und deren aus Argenteuil geflohene Mitschwester, musste sich angesichts übler Nachrede aber bald wieder von seiner Liebe trennen.

Héloïses und Abélards berühmter Briefwechsel soll durch seine autobiographische Schrift *Historia calamitatum mearum* ausgelöst worden sein, in welcher die junge Frau ihre andauernde Liebe beschwor, ihr Liebespartner sie aber auf die Liebe zu Gott verwies. Abélard, dem der Papst verziehen hatte, starb letztlich in dem einsamen Kloster von Saint-Marcel. Héloïse gelang es, seine Umbettung in ihr Kloster, seine alte Wirkungsstätte, zu erreichen, wo sie später Äbtissin war

und später an seiner Seite beerdigt wurde. Seit 1817 ruhen beider Gebeine auf dem Friedhof Père-Lachaise zu Paris.

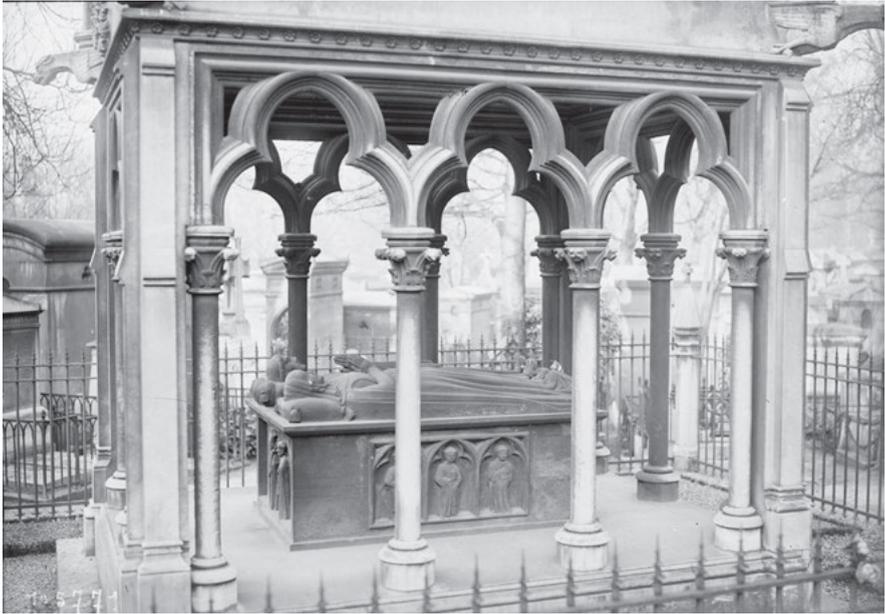


Abb. 76: Grabmal von Héloïse und Abélard auf dem Friedhof Père-Lachaise, 1925.

Das Schicksal dieses unglückseligen mittelalterlichen Liebespaares wurde von einer Vielzahl an Schriftstellern bearbeitet und entwickelte sich zu einem wichtigen Stoff der europäischen Liebesliteratur. Die Liebesbriefe der beiden gerieten nach ihrer Veröffentlichung im 17. Jahrhundert zum Ausgangspunkt für literarische Bearbeitungen vielfältiger Thematiken. Im 18. Jahrhundert kam es vor allem von England aus zu einer intensiven Auseinandersetzung mit diesem Stoff, in dessen Zentrum immer wieder die Liebesbriefe stehen. An diese auch in Frankreich weitergesponnenen Traditionslinien konnte Rousseau 1761 mit seinem großen Briefroman über zwei Liebende am Fuße der Alpen anknüpfen. Dabei diente ihm gerade die häufige Fokussierung auf die junge Frau als Leitlinie seiner freien Bearbeitung, eine Fokussierung, die bereits in der Titelwahl seines Romans deutlich wird.

Der in seinem Briefroman zum Ausruck kommende Konflikt zwischen subjektiver Empfindung und gesellschaftlichen Normen sowie Moralvorstellungen entspricht ganz der gegen die Vernunftausrichtung weiter Teile der französischen

Aufklärungsphilosophie gerichteten Position Rousseaus. Der Genfer Philosoph situiert diesen Konflikt innerhalb einer radikalen Gesellschaftskritik, innerhalb derer er unterschiedliche Gesellschaftsmodelle im Roman fiktional gegeneinander aufbietet. Denn es sind die simplen sozialen Schranken einer überkommenen Ständeordnung des *Ancien Régime*, welche eine eheliche Verbindung zwischen Julie d'Étanges und ihrem bürgerlichen Hauslehrer Saint-Preux untersagen und definitiv verunmöglichen. Julies Entschluss, den älteren Herrn de Wolmar zu ehelichen, um im Schutze des Ehesakraments ihrem eigentlichen Geliebten treu bleiben zu können, trägt Saint-Preux unter Qualen mit. Von Mylord Edouard überzeugt, geht der noch immer liebestrunkene Hauslehrer auf eine für die Epoche charakteristische Weltumsegelung, von welcher er erst nach Jahren wieder an den Genfer See zurückkehrt. Das tragische Ende einer sich selbst gegenüber stets treuen Julie, die im Roman zunehmend zu einer Heiligen stilisiert wird, erlebt der gereifte, aber noch immer im Überschwang seiner Gefühle lebende Saint-Preux mit. Diese Tragik entspricht durchaus jener Analyse, wie sie Denis de Rougemont über die *Liebe im Abendland* vorangetrieben hat. Nur über die glückende und glückliche Liebe gibt es nichts zu sagen.

Die stark von den Landschaften am Genfer See und in den nahegelegenen Alpen angeregten und durch die Naturempfindungen stimulierten Liebesbriefe zwischen Saint-Preux und seiner Julie machen nahezu die erste Hälfte dieses umfangreichen Briefromans aus. Immer mehr weitet sich die Zahl der Briefeschreiber und -empfänger aus und macht einer Reflexion gesellschaftlicher Utopien Platz, in welchen der ideale Gesellschaftszustand mehr herbeigesehnt und herbeigeschrieben als beschrieben und analysiert wird.

Clarens steht für jenen Ort, an welchem Julie im Kreise ihrer Familie, ihres Mannes und ihrer beiden Kinder zu sich selbst gefunden zu haben scheint; an diesem schon namentlich von Klarheit durchfluteten *locus amoenus* situiert sich die eigentliche Utopie, mit welcher Rousseau seinen philosophischen Gesellschaftsroman ausstattet. Die beiden Liebenden jedoch können einander nicht vergessen und sind auf immer aneinander gebunden, so vernunftbezogen Julie und ihr Mann auch argumentieren mögen. Die Liebe durchzieht alle Ebenen und Episoden des Romans auch dort, wo von ihr nicht die Rede ist oder wir – wie etwa bei der Weltumsegelung Saint-Preux' – Tausende von Meilen vom Ort des Geschehens entfernt sind.

So gehen die beiden Liebenden in die Geschichte des Romans ein als die neuen Héloïse und Abélard des 18. Jahrhunderts, die von den gesellschaftlichen Normen ebenso um ihre Liebe betrogen wurden wie das unsterbliche französische Liebespaar aus dem Hochmittelalter. Saint-Preux ist nicht mehr in Julie de Wolmar verliebt, sondern in jene junge und unbeschwerte Julie d'Étanges, die der ebenfalls junge Hauslehrer kennen und lieben gelernt hat. Ist seine Liebe damit ruhig gestellt? Keineswegs! Denn es werden die gesetzten Grenzen zwar von

beiden Liebenden anerkannt, ohne dass sich an der Tragik ihrer Liebesbeziehung dadurch etwas geändert hätte. Die Liebe wird durch den Verzicht im eigentlichen Sinne verklärt und gleichsam sublim(iert) sakralisiert.



Abb. 77: „Promenade de Julie et Saint-Preux sur le lac de Genève“, Öl auf Leinwand von Charles Edouard de Crespy Le Prince, 1824.

Clarens ist Rousseaus konkrete Utopie, der Ort, an dem er seine Gesellschaftsvorstellungen liebevoll ausmalte. Es ist eine Gesellschaft *und* Gemeinschaft, an der alle gleichmäßig Anteil haben und partizipieren. In dieser Ausrichtung ist sie deutlich gegen alle Gesellschaftsmodelle des *Ancien Régime* gerichtet. Gesellschaftliche Zivilisation und Natur sowie Naturempfinden sind miteinander versöhnt, wie dies etwa am Erntefest in Clarens sehr deutlich vorgeführt wird. Doch zugleich gibt es auch eine unbestrittene Autorität. Wie in einem französischen Salon des 18. Jahrhunderts ist alles um die schöne, aber zugleich pragmatische Julie im Kreis versammelt – es ist ein Gemeinschaftsmodell, das rund um den Mittelpunkt der Frau seine Erfüllung findet. Sie regiert über alle und alles: Wie eine Salonière herrscht Julie über jedermann in ihrem Kreis.

Doch in all dies hinein ist die erkaltete, aber immer noch allgegenwärtige Herzensschrift einer unabgeholten und letztlich tragischen Liebe geschrieben.

Dieser Schrift, die sich nicht allein durch die Liebesbriefe, sondern durch alle Seiten des Briefromans zieht, kann niemand ausweichen – auch und gerade das Liebespaar nicht. Nach dem Unfall in der Seenlandschaft bereits im Sterben liegend, gesteht Julie in einem letzten Brief Saint-Preux ihre unveränderte und starke, aber zugleich schuldige und himmlische Liebe.

Wie stark die Liebe, die allein in ihrem Verzicht lebbar wird, auf die nachfolgenden Schriftsteller nicht nur Frankreichs gewirkt hat, lässt sich kaum ermessen. Die Empfindsamkeit des Rousseau'schen Paares prägte zum einen die Vorstellungswelt von Paul und Virginie in Bernardin de Saint-Pierres großem gleichnamigen Roman, befeuerte aber auch die der Emma Bovary, mit der sich Gustave Flaubert über die Liebeskonzeptionen der Vorromantik durchaus mokierte. Doch dazu später mehr! Denn sicher ist: Ebenso als Liebesroman wie als Gesellschaftsroman zeugte *Julie ou la Nouvelle Héloïse* eine reiche Nachkommenschaft.

Jürgen von Stackelberg betonte wie viele andere die Verbindung zwischen dem Briefroman des 18. Jahrhunderts und der Subjektivität des Individuums, die sich im Brief ausdrückt, womit gleichsam eine bürgerliche Öffentlichkeit begonnen habe.⁷ Natürlich dürfen wir über aller Liebesrhetorik nicht vergessen, dass die Epoche des Briefromans auch mit der Epoche eines modernen Postwesens zusammenfällt. Und selbstverständlich hatten schon Héloïse und Abélard sich gegenseitig Briefe geschrieben, freilich nicht mit derselben Schnelligkeit, wie dies im 18. Jahrhundert der Fall war.

Der Brief wird im Kontext der Empfindsamkeit – so Jürgen von Stackelberg weiter – wie der Abdruck einer Seele gelesen. Zugleich wird der Briefroman um 1750 unverkennbar als sich herausbildende Gattung begriffen. Dabei kommen ihm Unmittelbarkeit, Anteilnahme des Lesers an der Leidenschaft, Improvisationscharakter und Gefühlsausdruck wie bei keiner anderen Gattung zu, wobei zugleich auch eine Nähe zum Konversationsstil und zur Mündlichkeit besteht. Man könnte zudem auch von einer Ästhetik der *négligence* sprechen, die in ihm zum Tragen kommt. Überdies zeigt sich die Nähe zum Theater, wobei im Briefroman auf Grund der Kommunikationssituation freilich die Dimension der Seelenanalyse stärker gegeben ist. Ganz im Sinne Rousseaus spricht hier das Herz zum Herzen auf direkte, unverschleierte und transparente Weise.

Nun haben wir genügend über den Liebesdiskurs bei Rousseau und seine Einbettung ins Jahrhundert der Aufklärung diskutiert, um uns nun dezidiert der Textanalyse und einem *close reading* der Liebe in *Julie ou la Nouvelle Héloïse*

⁷ Vgl. Stackelberg, Jürgen von: Der Briefroman und seine Epoche. Briefroman und Empfindsamkeit. In: *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte* (Heidelberg) 1 (1977), S. 293–308.

zuzuwenden. Diese genaue und detaillierte Textanalyse und Interpretation soll herausarbeiten, welche Besonderheiten die Liebeskonzeption Rousseaus in dieser Übergangszeit zwischen den *Lumières*, der Empfindsamkeit und der Romantik aufweist. Steigen wir also ein in die Liebesbriefe zwischen unseren beiden Liebenden und sehen wir, was Julies berühmter Kuss bei ihrem Hauslehrer anrichtet:

Was hast Du getan? Ah! Was hast Du getan, meine Julie? Du wolltest Dich bei mir bedanken, und Du hast mich verloren. Ich bin trunken oder bin vielmehr der Sinne bar. Meine Sinne sind verändert, all meine Fähigkeiten sind verwirrt durch diesen tödlichen Kuss. Du wolltest meine Übel besänftigen! Du Grausame! Du hast sie noch bitterer gemacht. Gift ist es, was ich auf Deinen Lippen trank: Es fermentiert und verbrennt mein Blut, es tötet mich, und Dein Mitleid lässt mich sterben.

Oh, unsterbliche Erinnerung an diesen Augenblick der Illusion, des Deliriums und der Verzückung. Niemals, niemals wirst Du aus meiner Seele getilgt; und solange die Reize von Julie dort eingemeißelt stehen, solange dieses hin und her geschüttelte Herz mir Gefühle und Seufzer liefern wird, wirst Du die Folter und das Glück meines Lebens sein!⁸



Abb. 78: „Le premier baiser“, Zeichnung von Jean-Michel Moreau le Jeune, Illustration zu *La Nouvelle Héloïse* von Jean-Jacques Rousseau, 1773.

Lassen Sie uns nach diesem Schwelgen im vorromantischen Liebesdiskurs vorsichtshalber die Regeln dieses Diskurses durchbrechen und zu einer nüchternen Sprache der Analyse finden! Denn man könnte zu dieser Passage im Grunde mehr

⁸ Rousseau, Jean-Jacques: *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, Paris: A. Houssiaux 1852–1853, S. 30.

oder minder trocken anmerken: Es geht eigentlich um drei Flüssigkeitskreisläufe: Erstens die Flüssigkeit, die Saint-Preux von den Lippen Julies empfängt; zweitens die Flüssigkeit seines eigenen Blutkreislaufs; und drittens die Flüssigkeit der Tinte bei seinem eigenen Schreiben in jener Schrift, die fraglos die Schrift seines Herzens ist, das nicht umsonst im obigen Zitat angerufen wird. Die drei Kreisläufe von Flüssigkeiten durchdringen sich und träufeln das Gift in die Blutbahn, die Blutbahnen nähren das Herz und seine Emotionen, das Herz wiederum antwortet auf die Flüssigkeit jenes Giftes, das Saint-Preux auf den Lippen von Julie sammelte, mit einer absoluten Verwirrung aller Sinne. Wie, diese Verwirrung aller Sinne ist Ihnen sprachlich noch nicht nahe genug? Dann lassen Sie uns von einer *Total Eclipse* sprechen, die alle Sinne und alles Einsehen verdunkeln. Das Gift ist in den germanischen Sprachen stets ein doppeltes Liquid: Es ist einerseits eine zerstörerische Flüssigkeit, die bisweilen hinterrücks und insgeheim ihre Wirkung tut, zum anderen ist es zugleich aber immer auch Gabe und Geschenk, wie wir das vom englischen *gift* kennen. Ebenso ist die gesamte Szenerie des Kusses zwischen Julie und Saint-Preux ein *supplice* und zugleich das *bonheur* des jungen Mannes.

In diesem kurzen Auszug aus dem vierzehnten Brief, den Saint-Preux an seine geliebte Julie d'Etange richtet, erfahren wir Grundlagen nicht nur der Liebeskonstellation und deren Fortschritte, sondern auch eine Vielzahl von (literarischen) Aspekten der Topik der Liebe im Kontext des Rousseau'schen Entwurfs und Schreibens. Aus dieser Passage wird deutlich, dass die Liebe des Hauslehrers zu seiner gelehrigen Schülerin Julie eine leidenschaftliche in dem Sinne ist, als sie in ihrer höchsten Ambivalenz stets auf Leiden beruht und mit aller Macht Leiden schafft.

Die Liebe beinhaltet das Glück und zugleich die Folter, wie Saint-Preux seiner Schülerin gesteht, die ihm als Lohn einen schüchternen Kuss gab. Dieser Kuss aber wird zum *baiser mortel*, zum tödlichen oder todbringenden Kuss, da der Liebende von den Lippen Julies zugleich die Liebe und das Gift, den Liebestrank und den Todestrank gekostet und getrunken hat. Denn beides ist in dieser Körperflüssigkeit: Glück und Folter, Leben und Tod sind unausweichlich miteinander verbunden. Es wird für Julie wie für Saint-Preux fortan nicht mehr möglich sein, sich entweder für das eine oder das andere zu entscheiden.

Liebe und Tod sind von der Szene des *baiser mortel* an aufs Engste miteinander verbunden. Zugleich ist die Liebe in diesem ersten Teil des Romans einerseits unschuldig, in *naïveté* und *franchise* vorgetragen und gelebt; zum anderen aber ist diese Auffassung von Liebe sich der unüberwindlichen Standesgrenzen bewusst, welche es nicht erlauben, dass die adelige junge Dame einen Bürgersohn niederer Herkunft heiratet. Beide Liebende wissen von dieser Unmöglichkeit und können ihr doch nicht ausweichen. Liebe ist stets etwas, das eine bestehende Gesellschaftsordnung herausfordert, unabhängig von der Art und Weise

dieser Liebe – zumindest dann, wenn sie an geltende Normen und Verpflichtungen rührt und mit diesen kollidiert.

Die Konsequenzen für den Briefroman des Genfer Bürgersohnes sind unmissverständlich. Denn aus der genannten Konstellation ergibt sich die ganze Rhetorik von Geburtsadel, Geldadel und Seelenadel, welche ihn durchzieht und nicht selten auch in einen geradezu sozialrevolutionären, die Standesgrenzen überschreitenden Diskurs einmündet. Die Grenzen zwischen Bürgertum und Adel werden nach der Heirat Julies mit dem Adligen de Wolmar aufrechterhalten, zusätzlich aber mehr als alles andere durch die Grenzen zwischen leidenschaftlicher Liebe und christlicher Ehe – und somit der christlich institutionalisierten Liebe – verstärkt. Die *passion*, also gelebte Leiden und Leidenschaften, entzünden sich an dieser Konstellation einer Unwegbarkeit und Unwägbarkeit der Liebe, die doch immer wieder nach Formen ihres Ausdrucks und ihrer Selbstversicherung sucht. Für die Liebenden in der Fiktion ergibt sich freilich kein Ausweg, keine Ausflucht; für die Gesellschaft in der Sozialtheorie Rousseaus dagegen schon. Eben hier liegt der sozialrevolutionäre Akzent dieses so facettenreichen Briefromans.

Die Liebe wird zum eigentlichen Katalysator für die Entfaltung der eigenen Subjektivität des Individuums und einer kollektiv verstärkten Subjektivität, wie sie für unsere Moderne charakteristisch geworden ist. Sie wird dadurch zum Herzstück einer sich ständig modernisierenden Gesellschaft, wie sie gerade die von Julie und de Wolmar geschaffene Gesellschaftsutopie von Clarens am Genfer See darstellt. Dort zeigt Rousseau unweit seiner Geburtsstadt auf, wohin die Auflösung einer Ständegesellschaft tendieren müsste. Die Liebe weist dabei den Weg.

Der Liebestrank, von den Lippen Julies getrunken, und damit die körperliche Flüssigkeit führt zur Trunkenheit von Saint-Preux, zugleich aber auch zum Verlust aller sinnlichen und kognitiven Fähigkeiten des armen Hauslehrers, wirkt also in der Tat wie ein Gift, das den anderen zugleich lähmt und lahmlegt. Die Frau, die diesen Trank verabreicht, bleibt dadurch zwar das geliebte Wesen, wird andererseits aber auch zur Grausamen, zur *belle dame sans merci*, welcher Saint-Preux willenlos ausgeliefert ist. Denn sie ist es ja, die die Leidenschaft erregt, aber im Grunde nicht stillt, sondern nur immer von neuem entfacht, bis dass sein Blut entflammt und seine ganze Person in Flammen steht. Und dies alles wegen eines unschuldigen Kusses?

Ja, nur wegen eines Kusses! Das Mitleiden der höhergestellten Dame – und auch hier sehen wir noch die Bezüge zur höfischen Liebe, nur mehr transportiert in den Kontext einer Gesellschaft auf dem Weg in ihre vom Bürgertum beherrschte Form – beendet das Leiden des Liebenden nicht, sondern verstärkt nur die tödliche Wirkung jener Flüssigkeit, die er von ihr empfangen hat. Zugleich ist all dies

in seiner Sterblichkeit, vor dem Hintergrund des drohenden Todes, doch immer prospektiv ins Ewige, ins Unvergängliche, in ein Stillstehen der Zeit gehoben. Denn der Augenblick der Liebe wird zum ewigen Zeitraum, der in der Tat Saint-Preux niemals mehr vergehen wird, auch wenn ihn die Gesellschaft zwingt, diesen Augenblick einer für immer vergangenen Vergangenheit zu überantworten. Doch vergessen kann er niemals mehr!

Hierin besteht das *enchantement*, die Verzauberung und Verzückung durch die Liebe. Sie hält sich hinter den Reizen, hinter den *charmes* der schönen Julie grausam verborgen. Zugleich gibt es eine Art Topographie des Menschen beziehungsweise des menschlichen Körpers, genauer: des Körper-Leibs des Liebenden, die sich deutlich abzeichnet. Denn so wie die *charmes* von Julie in die Seele eingeschrieben sind – und die Schreibmetaphorik ist hier bedeutungsvoll –, so ist auch das Herz zu jenem Ort und Organ des Körpers des Liebenden geworden, das die Gefühle der Liebe hervorbringt, die unauslöschlich bleiben. Ungezählte Male wird immer wieder dieses Herz des Liebenden beschworen, das den Ort der Liebe darstellt, das zugleich aber auch jene Flüssigkeit – das Blut – zur Verfügung stellt und in Umlauf setzt, das die erkaltete Herzensschrift der Romantiker erzeugt. Im Dreieck von Kopf, Herz und (schreibender) Hand nimmt das liebende Herz die beherrschende Position ein. Es wird in der Schrift gespiegelt und erreicht den Liebespartner über die Lektüre, welche direkt ins Herz geht: So stellt sich über das Lesen der Schrift des Liebespartners eine Kommunikation direkt von Herz zu Herz ein.

Das Modell der unglücklichen Liebe von Héloïse und Abélard ist in Rousseaus Text implizit, nicht selten aber auch explizit als Bezugsgröße ständig präsent. Im vierundzwanzigsten Brief etwa schreibt der gebildete Hauslehrer Saint-Preux an seine Julie von jenen Warnungen, die er ihr mit Blick auf die Briefe zwischen den beiden Liebenden einst mitgegeben hatte:

Als die Briefe von Héloïse und Abélard Ihnen in die Hände fielen, so wissen Sie, was ich Ihnen von dieser Lektüre und vom Verhalten dieses Theologen sagte. Stets habe ich Héloïse beklagt; sie besaß ein Herz, das für die Liebe gemacht war, doch Abélard erschien mir immer als ein Elender, der seines Schicksals würdig war und ebenso wenig die Liebe wie die Tugend kannte. Nachdem ich ihn verurteilt, ist es da notwendig, dass ich ihn nun nachahme? Unglück für einen jeden, der eine Moral predigt, welche er selbst nicht praktiziert!⁹

Am Ende des 17. und zu Beginn des 18. Jahrhunderts hatte eine wahre Schwemme von Ausgaben und Veröffentlichungen zum Briefwechsel zwischen Héloïse und Abélard eingesetzt, so dass schon die *Encyclopédie* in ihrem Artikel zur Scholastik

⁹ Rousseau, Jean-Jacques: *Julie*, S. 41.

fragen musste, ob es denn noch jemanden gebe, der nicht diese berühmten Liebenden kenne. Die unglückliche Liebe zwischen den beiden war sprichwörtlich geworden. Rousseau machte in seinem Briefroman – wie wir aus obigem Zitat ersehen können – explizit auf den Bezug zum mittelalterlichen Liebespaar aufmerksam und baute die Briefe in die Diegese geschickt und gleich mit einer Deutung beider Figuren durch den liebenden Hauslehrer ein. Im Mittelpunkt von Saint-Preux' Lektüre der Liebesbriefe steht Julie, die Abélard bei weitem an Liebesfähigkeit und Gefühlen überlegen ist.

Dies aber bedeutet, dass die mittelalterliche Héloïse für die neue, die moderne Héloïse, unsere Julie d'Etange nämlich, längst zum Vorbild und Modell geworden ist, trotz aller Warnungen von Saint-Preux, der im übrigen seinerseits nur feststellen kann, dass er nicht sicher sei, die hohen moralischen Standards zu erfüllen, die er selbst an den Theologen Abélard angelegt habe. Immerhin sah er Gründe für das Schicksal Abélarde, rechtfertigte also letztlich die Kastration; und es wäre ein Leichtes, daraus auch immer wieder die von den Vaterfiguren wie de Wolmar ausgehenden Kastrationsängste unseres jungen Hauslehrers im Briefroman nachzuweisen.

Doch ist in Jean-Jacques Rousseaus Briefroman die Lektüre das privilegierte Medium, das – wie sich hier, aber auch an vielen anderen Stellen zeigt – die Köpfe der jungen Mädchen verdreht und mit Liebesvorstellungen und Sehnsüchten füllt, freilich in einer ständischen Gesellschaft, welche so depraviert ist, dass sie Romane und insbesondere Liebesromane benötigt, um ein wenig Zerstreuung und Nervenkitzel zu empfinden. Unverkennbar aber ist die Tatsache, dass sich die beiden Liebenden nun in einem anderen gesellschaftlichen und historischen Kontext bewegen, dass wir es also mit einer Art Modernisierung und Readaptation der legendären Liebenden zu tun haben, die – wie wir schon wissen – ihren historischen Kern besitzt. Rousseau hat damit das mittelalterliche Liebespaar in seine zeitgenössische Gegenwart übersetzt und die mittelalterlichen Normen, gegen welche einst Héloïse und Abélard aufbegehrten, in die gesellschaftlichen Ständeschränken seiner Zeit, des Jahrhunderts der Aufklärung, übertragen und seine Liebesgeschichte mit viel Gesellschaftskritik gewürzt.

Vor diesem Hintergrund verwundert es uns selbstverständlich nicht länger, dass es im vierundfünfzigsten Brief, wiederum von Saint-Preux an Julie, den lange erwarteten Bericht von der geradezu unvermeidlichen Liebesnacht gibt und daher der Liebesvollzug gemeldet wird, der auch die beiden Liebenden des Mittelalters zusammengeführt hatte. Wie hätte Rousseau dieses nächtliche Schäferstündchen auch vermeiden können, orientierte er seine Leser doch schon im Titel an jener Liebesgeschichte, die ihnen im 18. Jahrhundert bestens vertraut war? Ich möchte Ihnen diese Passage nicht vorenthalten, zeigt sie doch auf, dass zumindest für einen Augenblick die Vereinigung des Liebespaares möglich war,

während in der Folge die beiden Liebenden durch die Gesellschaft wieder auseinandergetrieben werden. Genießen wir also diese Szene, denn sie kommt nicht wieder:

Julie! So bin ich denn in Deinem Gemach, so bin ich denn im Heiligtum all dessen, was mein Herz anbetet. Die Fackel der Liebe leitete meine Schritte, und ich glitt hinein, ohne dass man mich gesehen hätte. Oh reizender Ort, glückseliger Ort, der Du einstens so viele zärtliche Blicke unterdrückt, so viele brennende Seufzer erstickt gesehen hattest: Du, der Du meine ersten feurigen Gefühle entstehen und sterben sahest, zum zweiten Mal wirst Du sie nun gekrönt sehen: Du Zeuge meiner unsterblichen Beständigkeit, sei nun der Zeuge meines Glückes und verschleierte für immer die Lüste des treuesten und des glücklichsten der Menschen.

Wie dieser mysteriöse Aufenthalt doch reizend ist! Alles schmeichelt und nährt die Glut, die mich verschlingt. Oh Julie! Er ist voll von Dir, und die Flamme meiner Begehren breitet sich über all Deine Spuren aus: Ja, alle meine Sinne sind zum gleichen Zeitpunkt trunken. Ich weiß nicht, welcher unmerkliche Duft, süßer noch als die Rose und leichter als die Iris, hier allüberall geatmet wird, ich glaube, hier den schmeichelnden Klang Deiner Stimme zu hören. Alle verstreuten Bestandteile Deiner Bekleidung zeigen meiner brennenden Einbildungskraft all jene Dinge von Dir selbst, die sie umhüllen: Diese leichte Haartracht, von langen blonden Haaren geschmückt, die sie doch zu verdecken vorgibt; dieser glückliche Stofffetzen, gegen den ich ein einziges Mal zumindest nicht anzumurren brauche; dieses elegante und einfache *Négligé*, das so trefflich den guten Geschmack jener Frau widerspiegelt, die es trägt; diese allerliebsten Pantöffelchen, die ein geschmeidiger Fuß so mühelos füllt; dieser von seinen Fesseln befreite Körper, der berührt und küssend umfängt ... Welch bezaubernde Taille! Obenan zwei leichte Konturen ... Oh Schauspiel der Wollust! ... Die Stangen des Korsetts sind unter der Kraft des Druckes gewichen ... Deliziose Formen, die ich Euch tausendfach küsse! Ihr Götter, Götter, was wird sein, wenn ... Ah! Ich vermeine schon dieses zärtliche Herz unter einer glücklichen Hand schlagen zu spüren! Ah, Julie, meine charmante Julie! Ich sehe Dich, ich spüre Dich überall, ich atme Dich mit der Luft ein, die Du geatmet; Du durchdringst meine gesamte Substanz; wie ist das Zusammensein mit Dir brennend und schmerzhaft für mich! Wie schrecklich ist dies für meine Ungeduld! Oh komme, fliege, oder ich bin verloren.

Welch ein Glück, Tinte und Papier gefunden zu haben! Ich bringe zum Ausdruck, was ich fühle, um das Übermaß zu bändigen; ich halte meine Gefühlsbewegungen im Zaume, indem ich sie beschreibe.

Mir scheint, ich hörte Lärm: Sollte dies Dein barbarischer Vater sein? [...]

Oh! Sterben wir, meine süße Freundin! Sterben wir, oh Du Geliebte meines Herzens! Was sollen wir fortan mit einer schalen, faden Jugend anfangen, deren Wonnen wir sämtlich gekostet?¹⁰

Wir erleben in dieser Passage sozusagen Schritt für Schritt die Annäherung, die Berührung, die wechselseitigen Durchdringungen der beiden Liebenden in einem Setting des 18. Jahrhunderts nach. Es ist dieses Erlebenswissen, das die Literatur

¹⁰ Rousseau, Jean-Jacques: *Julie*, S. 71 f.

uns zugänglich macht und uns als Nacherlebenswissen durch die Lektüre, durch das Lesen offeriert. Gewiss, die Sprache mag uns ferne sein, aber die Gefühle doch nicht. Denn wir können mit dem Liebenden uns langsam der Liebenden nähern und aus einer männlich determinierten Perspektive den weiblichen Körper in seiner Entschleierung unter dem männlichen Blick, unter dem Druck der männlichen Hände sehen. Welch anderes Medium als die Literatur wäre in der Lage, diese Empfindungen während einer Liebesszene im Jahrhundert der Aufklärung uns so unmittelbar vor Augen zu führen, uns einen Eindruck von der Gefühlswelt zu geben, welche die Liebe im 18. Jahrhundert hervorrief und bedeutete.

Und selbst die Unterbrechung der Liebesszene ist Programm. Es verwundert uns keineswegs, dass auch hier eine paternalistische Figur, in diesem Falle anders als bei Abélard und Héloïse nicht der Onkel, sondern der Vater selbst, als bedrohliche Gefahr näher kommt. Es ist ein Vater, an dessen Stelle bald schon de Wolmar treten und den Liebenden von der Liebenden abtrennen und ins Abseits stellen wird. Aber immerhin: Saint-Preux hat sich unsterblich mit seiner Julie vereinigt und wird diese zärtliche Erfahrung nie mehr in seinem Leben vergessen.

Von großer Wichtigkeit ist in diesem Zusammenhang auch die Verbindung zwischen Liebe und Schreiben bezüglich einer Liebe, die nicht nur in der Lektüre verwurzelt und verankert ist, sondern zugleich auch zum Schreiben drängt. Die obige Passage macht deutlich, wie eng das Schreiben mit der Liebe verbunden ist und über das LiebeSchreiben vor allem auch auf die Gefühlswelt des Verfassers Einfluss nimmt. Das Schreiben enthält hier ein Lebenswissen und auch ein Überlebenswissen, denn nur so scheint sich Saint-Preux der Gefahr zu entziehen, die Spannung nicht mehr ertragen zu können, die durch seine Liebe zu Julie d'Étange entstanden ist. Insofern erfüllt das Schreiben wie auch das Lesen des Schreibens einen unmittelbar therapeutischen Zweck.

Wie aber ist dieses Schreiben von der Liebe, dieses Schreiben über die Liebe beschaffen? Was sind die Ausdrucksformen, welches die rhetorischen Figuren, welche dieses Schreiben aus der unmittelbaren Erfahrung, aus dem unmittelbaren Erleben der Liebe prägen? Die Antwort auf diese Fragen ist schnell gegeben: Asyndeton, Katachrese, Agrammatikalität, eine Vielzahl von Interjektionen und alogischen Perioden führen jene Verwirrungen der Sinne und der geistigen Fähigkeiten vor, die von der Liebe und vom Verliebtsein beim Liebenden ausgelöst werden. Das liebende Subjekt kann sich seiner nicht mehr sicher sein und drückt dies auch sprachlich aus.

Die erste Liebesnacht mit Julie, die auch die letzte bleiben soll, ist noch vom Stoff, noch vom Schleier bedroht; doch dieser zerreißt – und auch hier ist dies bis hinein in die Körperlichkeit der Liebenden nachvollziehbar, wird damit doch der Vorgang der Entjungferung angedeutet. Doch der Schleier, der die ersehnte Transparenz aller Dinge verschleiert, ist damit nicht verschwunden, denn es wird

nur kurze Zeit vergehen, bis dieser *voile* wieder in anderer Form zwischen Liebendem und Liebender auftauchen wird. Zugleich wird von Beginn an deutlich, dass wir es hier unverkennbar mit der Resakralisierung des Profanen, mit der Heiligsprechung des Objekts einer Liebe zu tun haben, die den Liebenden gleichsam in einen Anbetenden angesichts der von ihm vergötterten Frau verwandelt. Nicht umsonst bedient sich Saint-Preux des Verbuns *adorer*.

Entscheidend aber ist die massive und zugleich ausdifferenzierte Sinnlichkeit dieser Passage, in der die einzelnen Sinne angesprochen, zugleich aber auch Synästhesien entfaltet werden, welche sie wieder miteinander verquicken. Auch das *je ne sais quoi* darf hier nicht fehlen, jener Restbestand des Irrationalen, der in diesem Zitat im Verbund mit den Düften, die am weitesten in die Kindheit als Erinnerungsspuren zurückreichen, genannt werden.¹¹

Und immer wieder ist es die Metaphorik des Feuers, das brennende Begehren und die in Brand gesteckte Imagination, welche den Liebenden mit all seinen *feux* vorwärtstreiben und schließlich auch den Körper Julies – in einem Brief an Julie selbst, die sich gleichsam in der literarischen Pupille wie in einem Spiegel betrachten kann – in all seinen Einzelheiten erfassen, darstellen und berühren. An dieser Stelle nun erscheint auch das menschliche Herz in seiner konkreten Form gleichsam als weibliche Brust in der – wie es in diesem Zitat des Liebenden heißt – „glücklichen“ Hand des männlichen Geliebten. Die einzelnen Teile des weiblichen Körpers werden personifiziert und gewinnen unter dem männlichen Blick, unter der männlichen Hand gleichsam ein Eigenleben. Die *Ver-Körperung* Julies ist geschlechterspezifisch determiniert.

So also wird ein Spektakel der Wollust in Szene gesetzt. Dies erfolgt mit Hilfe all jener literarischen Verfahren, über die Rousseau bereits in Perfektion verfügt und die im Grunde über eine lange Traditionslinie der Romantik hindurch präsent sein werden. Und doch ist selbst noch im Liebesgenuss, in der *volupté*, doch immer der Schmerz, der brennende Schmerz des Liebenden präsent: Nichts kann ihn tilgen oder vergessen machen. Ihm kann sich das liebende Subjekt nicht entziehen. Auch dies gehört zweifellos in das Umfeld der Liebestheorie von Denis de Rougemont.

Im Grunde wird der Liebende erst so die Authentisierung seiner *passion* an sich selbst erfahren können. Und im Grunde wird erst diese Dimension geteilter Leidenschaft und geteilten Leidens später erklären, wieso es am Ende mit dem Tod Julie de Wolmars doch noch zu der zuvor immer wieder abgewendeten Kata-

¹¹ Zur Bedeutung des „Je ne sais quoi“ vgl. die erhellende Studie von Köhler, Erich: „Je ne sais quoi“. Ein Kapitel aus der Begriffsgeschichte des Unbegreiflichen. In (ders.): *Esprit und arkadische Freiheit. Aufsätze aus der Welt der Romania*. Frankfurt am Main: Klostermann 1966, S. 230ff.

strophe kommt. Der Liebesroman von Jean-Jacques Rousseau hat kein *Happy End* und kann keines haben. Denn schon am Schluss des obigen Zitats, das eigentlich den Beginn des nachfolgenden und überaus interessanten Briefes darstellt, zeigt sich, dass nun bereits der Tod am Horizont erschienen ist. Denn die Lust ist genossen, die Wollust ein erstes Mal befriedigt: Alles andere kann nun nur noch ein vergeblicher Kampf gegen die gesellschaftlichen Kräfte und – vielleicht schlimmer noch – immer nur die Wiederholung dieser so stürmisch und leidenschaftlich ersehnten *délices*, dieser Wonnen, sein. So enthält der Liebesvollzug sozusagen *in nuce* nicht nur den kleinen, sondern auch den großen Tod.

Die stets ersehnte Liebe wird in der Konstellation, die von Rousseau in seinem Briefroman entfaltet wird, zum eigentlichen Konstituens des Individuums, zu jener Kraft, die das moderne Subjekt und vielleicht mehr noch die moderne Subjektivität überhaupt erst konstituiert und ausmacht. Dies wird in einem langen Brief des zweiten Teils, dem elften Brief von Julie an Saint-Preux, deutlich, stellt die schöne Julie doch jene Frage, die natürlich für viele Romanfiguren mehr als vital ist: Was wären wir noch ohne die Liebe? Was wäre ein Liebespaar, das der Liebe verlustig gegangen wäre?

Mein Freund, man kann auch ohne Liebe die erhabenen Gefühle einer starken Seele empfinden: Aber eine Liebe so wie die unsrige belebt und erhält sie solange sie brennt; sobald sie erlöscht, verfällt sie in Lähmung, und ein verbrauchtes Herz ist zu nichts mehr nütze. Sage mir, was wir wären, wenn wir uns nicht mehr liebten? Nun? Wäre es da nicht besser, nicht länger zu sein, als zu existieren, ohne etwas zu fühlen, und könntest Du Dich dazu durchringen, auf der Erde umherzuwandeln und das abgeschmackte Leben eines gewöhnlichen Menschen zu führen, nachdem Du alle Gefühlsbewegungen gekostet, die eine menschliche Seele verzaubern können? [...] Ich weiß nicht, ob Du woanders das Herz von Julie wiederfinden würdest; aber ich fordere Dich heraus, jemals bei einer anderen zu fühlen, was Du bei ihr gefühlt. Die Erschöpfung Deiner Seele wird Dir das Schicksal ankündigen, das ich Dir vorhergesagt; Traurigkeit und Überdruß werden Dich im Schoße Deiner frivolen Amüsemens niederstrecken; die Erinnerung an unsere erste Liebe wird Dich Dir zum Trotze verfolgen; mein Bildnis, hundertmal schöner als ich es jemals war, wird Dich urplötzlich überkommen. Und sofort wird der Schleier der Abscheu all Deine Lüste bedecken, und tausendfaches bitteres Bedauern wird in Deinem Herzen wach werden. Mein Geliebter, mein süßer Freund, ah! Solltest Du mich je vergessen ... Oh weh, ich könnte daran nur sterben; aber Du würdest gemein und unglücklich leben, und ich wäre im Sterben nur zu gut gerächt.¹²

Was sind dies für liebevoll geäußerte, herzensliebe Drohungen! Und welche Verfluchung des Liebespartners ist diese liebevolle, zärtliche Umarmung, in der sich noch die Verwünschung all seiner Tage, die er auf Erden ohne sie verbrächte,

12 Rousseau, Jean-Jacques: *Julie*, S. 112.

äußert! In dieser Passage wird deutlich, wie sehr die Konstruktion der eigenen Subjektivität an der Konstruktion des Ichs als liebendem Subjekt ausgerichtet ist. Die Gattung des Briefromans ermöglicht es, die Perspektiven zu wechseln und damit auch die Sichtweise einer liebenden Frau einzunehmen, die ihrem Geliebten gleichsam ihr allgegenwärtiges Bildnis zur raschen Bestrafung schickt, sollte er sie jemals aus dem Blick verlieren. Julie möchte für ihren Saint-Preux folglich nicht den Tod; aber über ihre eigene Leiche¹³ wünscht sie ihm ein ewiges Schmachten nach ihr, selbst und gerade in den Stunden der Lust mit einer anderen. Auch dies kann ein Diskurs, kann eine Sprache der Liebe sein: die Bilder des leidenden Anderen, der mir nach meinem Tode untreu geworden ist. Ihm sei ewige Verdammnis beschieden!

Literatur transportiert ein Wissen vom Leben und ein Wissen vom Lieben, das zweifellos auch und gerade die Grenze zwischen Leben und Tod übersteigt. Das Wissen über die Liebe und deren Vision bestimmen das Wissen über ein Leben, das es zu führen, aber auch über ein Leben, das es zu vermeiden gilt. Es ist ein Lebenswissen, das sich gegen das „ordinaire“ richtet, gegen das gewöhnliche bürgerliche Lebens, gegen ein Leben ohne Passion, ohne diese Einzigartigkeit des unverwechselbaren Individuums, das nur von und durch die Liebe garantiert wird. Es ist ein Lebenswissen und ein Liebeswissen, das sich gegen die Norm, gegen die Konventionen, gegen die Gewohnheiten der Masse ausspricht, um eine eigene, unverwechselbare Form der Liebe und des Lebens zu errichten. Liebe strebt nicht allein nach Ewigkeit: Sie will auch vollumfängliche Einmaligkeit und Unwiederholbarkeit, zumindest in ihrer absoluten Lebens- und Liebesform.

Dieser Liebesschwur und die Liebesbeschwörung von Julie d'Étange bilden eine Aussage, die auf den ersten Blick in Kontrast und Konflikt mit der erzwungenen Vernunftehe mit de Wolmar und deren Akzeptanz durch die junge Frau wie ihren bürgerlichen Liebhaber zu stehen scheint. Doch zeigt gerade die Katastrophe des Untergangs von Julie de Wolmar, dass in Julie d'Étange letztlich doch die fortbestehende, unverändert liebende Julie als *Nouvelle Héloïse*, als neue Héloïse des 18. Jahrhunderts, zu erblicken ist. Ihre Gesellschaftsutopie von Clarens wirkt aus dieser Perspektive wie das Kloster von Héloïse, eine Gemeinschaft von Gleichdenkenden, die doch letztlich nie die Passion für und mit dem Anderen ersetzen können. Denn die Gemeinschaft der Gleichgesinnten tröstet, kann aber die individuelle Liebe des Liebespaares niemals ersetzen. Mag sein, dass Julie inmitten ihres Lebens mit de Wolmar das erschien, was sie auf Saint-Preux projizierte: Das Bildnis ihres Liebhabers, das sie noch in alle Stunden der Intimität hinein verfolgte.

13 Vgl. zu diesem Themenkomplex Bronfen, Elisabeth: *Nur über ihre Leiche. Tod, Weiblichkeit und Ästhetik*. München: Beck 1994.

Freilich zeigt sich in dieser Passage nicht nur der absolute Liebesanspruch des liebenden Subjekts sowie die geradezu existenzgefährdende Weise, mit welcher dem Liebespartner gleichsam eine *malédiction* nachgeschleudert wird, falls er oder sie das geliebte Objekt je vergessen und in den Armen einer oder eines anderen wiederfinden sollte. Wir haben hier noch immer das *amabam amare* des Augustinus, jene feine Beobachtung von Denis de Rougemont, dass in der Passion von Tristan und Isolde eben jene Liebe zum eigenen Ich, die Liebe zum Ich als Liebendem oder Liebender, immer wieder die Oberhand gewinnt. Vergessen wir diese Selbstliebe also nicht in der Liebesbeziehung zwischen beiden Liebenden am Genfer See: Sie bildet ganz zweifellos eine wichtige Komponente, die gerade auch in der sanften, liebevollen Verfluchung des Anderen zu Tage tritt.

Doch just in diesem Kontext wird die Ich-Konstruktion von der Liebe geleitet, so dass nicht verwundern kann, dass der Andere letztlich doch immer außerhalb dieser Konstruktion bleibt. Das geliebte Objekt ist dabei zunächst einmal völlig gleichgültig, wird auch noch so oft und so vehement Anspruch auf dieses *objet* von der Liebenden oder dem Liebenden erhoben. Die Einzigartigkeit des Subjekts erweist sich in der Einzigartigkeit seiner Liebe, die allein sie oder ihn davor sichert, in den Bereich des Gewöhnlichen, des Normalen, ja des Ordinären zurückzufallen und damit die eigene Größe und Unverwechselbarkeit aufzugeben. Stets schwingt das *amabam amare* bei der Subjektkonstruktion mit.

Genau an dieser Stelle aber findet sich die tiefe Beziehung zu Rousseaus *Les Confessions*, zur Konstruktion der Subjektivität als Abgrenzung von allen anderen, ohne den Anspruch aufzugeben, doch für alle anderen stehen und verstehen zu können: *Je sens mon coeur et je connais les hommes*. In dieser Hinsicht ist die Liebe das zentrale Konstruktionselement des Lebens; das Wissen über die Liebe ist damit ein Wissen über das Leben und letztlich auch über die Möglichkeiten und Unmöglichkeiten des Überlebens – und eben hierin wird das Wissen um Liebe auch zu einem Überlebenswissen, das Julie de Wolmar nicht im ausreichenden Maße zur Verfügung steht. So kann auch Rousseaus Liebesgeschichte, im Wissen um die von Elisabeth Bronfen herausgearbeiteten Zusammenhänge zwischen Tod, Weiblichkeit und Ästhetik, *nur über ihre Leiche*, nur über den Tod der weiblichen Protagonistin, verhandelt werden.

Wie bei Héloïse und Abélard, aber auch wie bei Tristan und Isolde bringt erst der Tod die wahre Vereinigung, auf die die Vereinigung im Leben nur ein erster Vorgeschmack, ein vorübergehender Augenblick war. Der kleine Tod geht dem großen Tod voraus. Doch in der geschlechtlichen Vereinigung, im Liebesakt also, ruht immer ein Versprechen von Ewigkeit und von unverbrüchlicher Passion. Dieses Versprechen aber gilt nicht für die christliche Liebe, nicht für das Sakrament der christlichen Ehe, die ganz im Sinne Rougemonts hier als Gegenbild entworfen wird – und zwar als ein Gegenbild in fast vollständiger Perfektion.

Denn die Ehe mit dem älteren und adeligen de Wolmar steht für dieses Gegenbild, aber letztlich auch für dessen Scheitern ein. Die ideale Gemeinschaft von Clarens kann die Liebe der „Neuen Héloïse“ zu Saint-Preux nicht überstrahlen.

Denn es ist die gegen die gesellschaftlichen Normen, gegen die Ständegrenzen des *Ancien Régime*, gegen die Konventionen, gegen die Gebote der Kirche gelebte Leidenschaft, welche seit dem Mittelalter als dauerhafte Strömung nachweisbar nun in der Vorromantik und weit mehr noch in der Romantik mit einer ungeheuren Kraft hervorbricht und alles mitzureißen scheint, was sich ihr entgegenstellt. Gewiss, Albigenserkriege wurden um diese Liebeskonzeption nicht mehr geführt, um den Anspruch absoluter Liebe im Blute der Liebenden selbst zu ertränken. An vielfach vergossenem Blut wird es allerdings in den folgenden Kapiteln unserer Vorlesung nicht mangeln.

Doch lassen Sie uns an dieser Stelle noch ein letztes Mal zu den Schreib- und Lesemöglichkeiten des 18. Jahrhunderts hinabtauchen, bevor wir danach zu einer entscheidenden Phase innerhalb dieser Entwicklung von Liebe und Lesen in Europa – freilich bedeutungsvoll projiziert in die Neue Welt – kommen werden. Danach werden wir uns endlich auch den lateinamerikanischen Literaturen und ihren Auffassungen von Lesen und Liebe zuwenden. Zuerst aber zu einem der Gegenspieler Rousseaus in der französischsprachigen Aufklärung: dem mit ihm zu Beginn befreundeten Denis Diderot!