

THEO ELM

LIEBE ERZÄHLEN?

Zur Narratologie der Liebe in Goethezeit und Gegenwart

für Hiltrud Gnüg

Die ›Ewigkeit der Liebe‹ und die Zeitlichkeit des Erzählens

Kann man Liebe erzählen? Eine befremdliche Frage – sind doch die Bibliotheken voller Liebesgeschichten, Geschichten um Philemon und Baucis, Tristan und Isolde, Abälard und Heloise, Julius und Lucinde, Eduard und Otilie bis hin zu Oliver Mellors und Constance Chatterley, Florentino Ariza und Fermina Daza. In diesen Geschichten geht es nicht um die Liebe bloß als Begierde, als Galanterie, als Fürsorge, als »Pflicht zur teilnehmenden Empfindung«, wie Kant dekretiert¹ oder als »Idee der wechselseitigen Anerkennung«, womit sich Hegel begnügt.² Es geht um die ›große‹ Liebe – *amour passion*. Sie ist, nach Niklas Luhmann, eine Form der Kommunikation, wie sie im europäischen Bürgertum des späten achtzehnten Jahrhunderts mit dem Primat der Individualität, zumal der Intimität, des Begehrens und der subjektiven Empfindung, gegenüber den Ordnungsnormen draußen selbst zur Norm wird, zur Beziehungsnorm. Sie versichert die Individuen ihrer Identität und ist auf der Grundlage empfindender und sinnlicher Zuwendung einziger Halt in einer wachsend von unpersönlichen Beziehungen geprägten und von Sinnbindungen gelösten Gesellschaft.³ Entsprechend hoch

1 Immanuel Kant, Die Metaphysik der Sitten, in: Kant, Werkausgabe, Bd. VIII, hg. von Wilhelm Weischedel, Frankfurt a. M. 1977, § 34 u. § 35.

2 Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Phänomenologie des Geistes, in: Hegel, Gesammelte Werke, Bd. 9, hg. von Wolfgang Bonsiepen und Reinhard Heede, Hamburg 1980, S. 110.

3 Niklas Luhmann, Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität, Frankfurt a. M. 1994 (stw, 1124), S. 208–212. – Luhmanns Verfahren, aus einem Quellenkonglomerat verschiedener Textsorten unterschiedlicher Nationen vorgefasste Thesen durch den jeweils passenden Text nur zu belegen anstatt umgekehrt aus dem Textmaterial Schlüsse zu ziehen, mag anfechtbar sein (vgl. Jutta Greis, Drama Liebe. Zur Entstehungsgeschichte der modernen Liebe im Drama des 18. Jahrhunderts, Stuttgart 1991, S. 9–12 sowie Niels Werber, Liebe als Roman. Zur

die Erwartung an die Liebes-Partnerschaft, höher noch ihre Gefährdung – und himmelhoch der Wert, den man der Liebe zumisst. Goethe kann sich in seiner Leidenschaft zu Friederike Brion nicht fassen: »Welch Glück, geliebt zu werden! / Und lieben, Götter, welch ein Glück!«⁴ Schiller, Charlotte von Kalb zugetan, steigert den Liebesenthusiasmus zum epigrammatischen Naturgesetz: »Sphären in einander lenkt die Liebe, / Weltsysteme dauern nur durch sie.«⁵ Und auch für Novalis ist die Liebe zu Sophie von Kühn nichts weniger als ein kosmischer Beweggrund. Die Liebe sei »der Endzweck der Weltgeschichte – das Unum des Universums«.⁶ Zugegeben, für Brecht, 100 Jahre später, sind die idealistischen

Koevolution intimer und literarischer Kommunikation, München 2003, passim). Aber indem Luhmann den Widerspruch zwischen dem fortwirkenden Individualitätsprimat der Aufklärung einerseits und andererseits den zunehmenden gesellschaftlichen Beschränkungen, Anforderungen, Funktionalisierungen und Ökonomisierungen der menschlichen Individualität pointiert, bleibt seine These von der Liebe als dem einzigen dialogischen Raum, in dem das Individuum nicht nur in all seinen Ansichten und Eigenwilligkeiten, sondern auch in seiner Körperlichkeit und Sinnlichkeit akzeptiert wird, bezeichnend plausibel. Bilanziert werden von Luhmann freilich auch die partnerschaftlichen Anforderungen und Gefährdungen solch individueller Passion als alleiniger Grundlage der Paarbildung. (Niklas Luhmann, *Liebe. Eine Übung*, Frankfurt a. M. 2008) Siehe dazu weiter unten, S. 339. – In diesem Zusammenhang versteht Luhmann den Begriff des *amour passion* einerseits allgemein als Ausdruck für die Autonomie der Liebe, wie sie immer schon illusioniert, aber im französischen Adel des siebzehnten Jahrhunderts fern von Arbeits-, Reproduktions- und Moralzwängen tatsächlich auch praktiziert wird: »Mit Betonung der Passion ist zunächst ausgesagt, daß die Liebe sich außerhalb des Bereichs rationaler Kontrolle abspielt.«, S. 76. Andererseits stellt Luhmann den Begriff in einen historischen Zusammenhang, er weist ihm einen semantischen Code zu, der historisch variabel ist: Indem bürgerliche Schichten im achtzehnten Jahrhundert die Vorstellung von der Autonomie der Liebe als Leitwert übernehmen, wird höfische Galanterie zunächst durch Freundschaft und Empfindung ersetzt, später, seit der Wende zum neunzehnten Jahrhundert, durch Kriterien der Individualisierung, insb. durch die Einsicht in die Entwicklung und Änderbarkeit der Liebe, durch ihre gesellschaftliche Differenzierung, ihre Privatisierung und Intimisierung, durch ihre Wechselbeziehung von Sexualität und Empfindung und durch ihre Legitimierung als einzigem individuellen Grund der Partnerwahl. Diese gemeinhin als autonome oder ›romantische Liebe‹ bezeichnete Kommunikationsform ist in den westlichen Kulturgesellschaften bis heute synonym mit der Vorstellung der ›Liebe‹. – Siehe zum Begriff der (romantischen) Liebe aus sozialwissenschaftlicher Sicht neben Luhmanns »Liebe als Passion« aktuell den Aufsatzsammelband: *Soziologie der Liebe. Romantische Beziehungen in theoretischer Perspektive*, hg. von Barbara Kuchler und Stefan Behr, Frankfurt a. M. 2014 (insb. Einleitung, S. 14–21 u. Teil I: *Liebe und Gesellschaft*, S. 55–119).

- 4 Johann Wolfgang von Goethe, *Willkommen und Abschied* [1775], in: *Goethe, Werke*. Hamburger Ausgabe, hg. von Erich Trunz, Bd. 1, München 1978, S. 29.
- 5 Friedrich Schiller, *Phantasie an Laura* [1782], in: *ders., Sämtliche Werke*, hg. von Gerhard Friederich und Herbert G. Göpfert. Erster Band, München 1987, S. 36.
- 6 Novalis, *Das Allgemeine Brouillon*. Materialien zur Enzyklopädie 1798 / 99, Nr. 50, in: *ders., Schriften*. Die Werke Friedrich von Hardenbergs, hg. von Paul Kluckhohn und Richard Sa-

Höhenflüge des Begehrens passé, seine Erinnerung an die 15jährige Augsburger Eisdien-Flamme Marie Rose Aman – »abends 7h im Zug nach Berlin« notiert⁷ – kleidet er in einen Karl Valentin abgelauschten Gassenhauer, mischt ein bisschen Sex darunter und nihilistische Coolness, aber wenn es um die Liebe geht, blickt auch er nach oben: die Liebe, sie »war eine Wolke, die ich lange sah / Sie war sehr weiß und ungeheuer oben / Und als ich aufsaß, war sie nimmer da.«⁸

Damit erhöht Brecht nicht nur gemeinsam mit Goethe, Schiller und Novalis die um 1800 proklamierte Emphase von Empfindung und Lust zum überirdischen Ideal, sondern deutet auch ein Problem an – das Problem, diese Liebe *angemessen* darzustellen. Die Bibliotheken sind voller Liebesgeschichten, aber indem die Bücher die Liebe erzählen, entfernen sie sich oft zugleich von ihr, von eben jener großen Liebe, die beide, Novalis *und* Brecht rühmen, indem sie sie an das ewige Firmament heften. Die Liebe ist nicht Teil der geschichtlichen Welt, sondern der Grund der »Weltgeschichte«, sagt Novalis. Die Liebe ist nicht Teil der »Weltsysteme«, sondern der Grund ihrer Dauer, sagt Schiller. Die Liebe ist das Jenseits der irdischen Zeit, ein Ausnahmezustand, der ewig sein will, ein Einspruch gegen die Zeit hienieden, kurz: »[D]ie Liebe muß hinter sich und vor sich Ewigkeit sehen.«⁹

Ist der Ort solch überzeitlicher Liebe die Utopie, der ideale Nichtort, beglaubigt allein in der geschichtssprengenden Idee? Ernst Bloch jedenfalls nennt die Liebe »einen utopischen Überschuß«, eine »Überschreitung der zeitlichen Existenz«.¹⁰ Dergestalt spricht heute auch Martin Walser von der Magie des das ganze Dasein seines Helden bestimmenden »Augenblicks der Liebe« und macht diesen Augenblick zum Titel einer Erzählung.¹¹ Das erscheint wie ein Paradox. Denn das Erzählen selbst kennt nicht die das Kommen und Gehen der Zeit widerrufende Liebe, die sich über das ganze Dasein des Menschen legt. Das Erzählen kennt nicht jene Lenkkraft der Sphären, jenes Unum des Universums, jene Wolke, weiß und ungeheuer, jene Überschreitung der zeitlichen Existenz, jene Zeittranszendenz, die aus den spätbürgerlichen Definitionen der Liebe spricht. Das Erzäh-

muell, Bd. III: Das philosophische Werk II, hg. von Richard Samuel in Zusammenarbeit mit Hans-Joachim Mühl und Gerhard Schulz, Stuttgart 1968, S. 248.

7 Bert Brecht, Große Kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe, hg. von Werner Hecht, Jan Knopf und Klaus-Detlef Müller, Berlin, Weimar und Frankfurt a. M., Bd. 11, Anm. 92, 1, Frankfurt a. M. 1988, S. 318.

8 Bert Brecht, Erinnerung an die Marie A.[1920], in: ebd., S. 92.

9 Schillers Werke. Nationalausgabe, hg. von Norbert Oellers u. a., Bd. 25: Briefwechsel. Schillers Briefe 1. Januar 1788–28. Februar 1790, hg. von Eberhard Haufe, Weimar 1979, S. 289.

10 Ernst Bloch, Das Prinzip Hoffnung, Bd. 1, Frankfurt a. M. 1976, S. 377. Kommentiert bei Hiltrud Gnüg, Der erotische Roman. Von der Renaissance bis zur Gegenwart, Stuttgart 2002, S. 378.

11 Martin Walser, Der Augenblick der Liebe. Roman, Reinbek 2004.

len kennt nur dieses Kommen und Gehen, dieses Dann und Dann. Und auch das Erzählte selbst, die Diegese, steht im Zeichen der Zeit – als einer Möglichkeitsbedingung erzählter Wirklichkeit.¹² Wäre es anders, gäbe es nicht Erzählbegriffe wie ›Handlung‹, ›Geschehen‹ oder ›Entwicklung‹.

Das Darstellungsproblem, das hier gemeint ist, bebildert Johann Peter Hebel mit didaktischem Zeigefinger, indem er in seiner Kalendererzählung *Unverhofftes Wiedersehen* gegen die Vergängnis der Geschichte die Unvergänglichkeit nicht nur des im montanen Vitriolwasser über ein halbes Jahrhundert hin konservierten Bergmanns setzt, sondern auch der Liebe, mit der sich die alt gewordene Braut über den junggebliebenen Bräutigam beugt: »Noch einmal erwachte« in »ihrer Brust nach fünfzig Jahren die Flamme der jugendlichen Liebe«. So, die Temporalität seines eigenen Erzählens kritisch einschließend, rühmt Hebel die Zeitenthobenheit der Liebe gegenüber der Zeitverfallenheit der Geschichte mit ihren Mächtigen und deren Macht¹³ – und verwandelt damit das Übel der Zeit als einer unausweichlichen Bedingung jeder Liebes-Erzählung in eine Tugend: Je gewichtiger die Zeit, desto eindrucksvoller das, was die Zeit überdauert: die Liebe zwischen der greisen Braut und dem toten Jüngling, eine Liebe, der Alter und Jugend gleich sind.

Hebel braucht hier die Zeit, um gegenüber der Zeitverfallenheit des Lebens die Zeitenthobenheit der Liebe zu rühmen. Der ›Augenblick der Liebe‹, da die alte Braut über dem jung gebliebenen Bräutigam niedersinkt, dieses sphärenhafte *nunc stans*, wiegt mehr als die Zeit und damit auch mehr als der Tod, der als zeitliches Ereignis der Liebe nicht schaden kann: »Schlafe nun wohl«, sagte die hingewelkte Alte zum jugendlichen Bräutigam, ›und laß dir die Zeit nicht lang werden. Ich [...] komme bald, und bald wird's wieder Tag.«

Der Autor verwendet in seiner Erzählung deren Ermöglichungsbedingung, die Zeit, als Funktion für den Erweis der zeitenthobenen Idealität der Liebe. Anders als E. T. A. Hoffmann, der in den *Bergwerken zu Falun* die gleichen fünfzig Jahre überspringt als gäbe es sie nicht, thematisiert sie Hebel mit moralischem Gewinn als das offensichtlich Ephemere gegenüber dem Wesentlichen der Liebe – und düpiert als Kalenderschreiber das Zeitprimat seines eigenen Mediums. Aber die Erzählung lehrt noch etwas anderes.

12 Lukas Werner, Art. »Zeit« in: Handbuch Erzählliteratur. Theorie, Analyse, Geschichte, hg. von Matías Martínez, Stuttgart 2011, S. 150–158; hier S. 151.

13 Johann Peter Hebel, *Unverhofftes Wiedersehen* [1811], in: Johann Peter Hebel. Werke, hg. von Eberhard Meckel, Erster Band. Erzählungen des Rheinländischen Hausfreundes. Vermischte Schriften, Frankfurt a. M. 1968, S. 271 f.

Weil für die seit jeher erzählte, jedoch um 1800 bewusst gewordene, Empfindung und Begehren sich anverwandelt Liebe¹⁴ die Zeit keine Rolle spielt (fünfzig Jahre ein Augenblick), weil hier gegenüber der Untrüglichkeit und Bedingungslosigkeit der Liebe das zweckhafte Nachdenken über Konvenienz, Statthaf-tigkeit, Lustgewinn, Selbstbestätigung, Nützlichkeit oder Schicklichkeit ausfällt, kommt in den Erzählungen etwas ins Recht, was der Zeit nicht bedarf, ja was dem Konsekutiven der Zeit trotzt: es ist der Zufall. Oder genauer: das Paradox vom Zufall verstanden als Ausdruck der Notwendigkeit. Zufällig wird nach fünfzig Jahren der tote Geliebte gefunden, zufällig lag er all die Zeit im Kupfer-Sulfat, und zufällig lebt die Alte noch. Ebenso zufällig erkennt in Goethes *Wahlverwandtschaften* der Baron Eduard seine eigene Handschrift in derjenigen Ottilies: »Von diesem Augenblick an«, heißt es, »war die Welt für Eduarden umgewendet, er nicht mehr, was er gewesen, die Welt nicht mehr, was sie gewesen.«¹⁵ Der Zufall erweist sich ihm als Ausdruck der Notwendigkeit seiner Liebe zu Ottilie.¹⁶ Und nicht weniger zufällig finden sich in Kleists *Erdbeben in Chili* [1807] Jeronimo und Josephe, nachdem sie beide schon zum Tode verurteilt waren, einander aber durch die Wirren des plötzlichen Erdbebens wieder gefunden haben und sich nun ihrer Liebe versichert glauben. Der unerklärliche Zufall scheint ihnen die schicksalshafte Bestimmung, die Notwendigkeit ihrer Liebe zu bestätigen. Aber die Liebe wird durch den Zufall nicht nur vermeintlich bestätigt, sondern auch in ihrer Bedeutung gesteigert. Nicht nur, dass die Begegnung der Liebenden als paradiesisches Wunder die rechtgläubige Bestialität ihrer Verfolger überstrahlt –

14 Ich beziehe mich neben der kulturwissenschaftlichen Forschung Luhmanns, die den romantischen Liebes->Code um 1800 als Innovation der Empfindsamer-Liebe des vorangegangenen Jahrhunderts betont, auf die Studie von Jutta Geis (Drama Liebe. Zur Entstehungsgeschichte der modernen Liebe im Drama des 18. Jahrhunderts, Stuttgart 1991), die aus literaturwissenschaftlicher Sicht den »Diskurs« der Empfindsamer-Liebe mit dem »Sexualitätsdispositiv« der romantischen Liebe (Friedrich Schlegel, *Lucinde*) verbindet und letztere als Konsequenz aus dem der empfindsamen Liebe inhärenten Konflikt von persönlicher Identifikationsfunktion und pragmatischer Gesellschaftsfunktion bezeichnet. Exemplarisch das Schicksal von Rousseaus Julie d'Étanges, die in der Bindung an den bürgerlichen Hauslehrer Saint-Preux unter der Unvereinbarkeit von Liebesempfindung und gesellschaftlichem *comme il faut* zugrunde geht. Die Integration der unabweisbaren Sexualität in den Liebes-Diskurs sei, so Geis, um 1800 der Versuch, den bisherigen Konflikt revolutionär zu überwinden. Die romantische Liebe sei deshalb im Kurs der Selbstbewußtwerdung des Individuums nur die folgerichtige Fortsetzung des empfindsamen Modells – eine These, der der vorliegende Aufsatz folgt. (Jutta Geis, S. 10 und zusammenfassend S. 176–183)

15 Johann Wolfgang von Goethe, *Die Wahlverwandtschaften* [1809], in: Goethe. Werke. Hamburger Ausgabe, Bd. 6, hg. von Erich Trunz, München 1977, S. 324. Weitere Seitenangaben nach dieser Ausgabe.

16 Theo Elm, Johann Wolfgang Goethe. *Die Wahlverwandtschaften*, Frankfurt a.M. 1991, S. 39–42.

der Zufall, der die Zeitfolge sprengt, macht die Liebe auch zum erweislosen Garant eines universalen, eines die Logik der Welt übersteigenden Geschehens: »die Welt war nicht mehr, was sie gewesen«.

Wird aber die Bedeutung der Zeit nicht beachtet, wird die ideale Liebe in eine Zeitfigur verwandelt und die Permanenz der großen Liebe *erzwungen*, dann endet die Erzählung langweilig oder schrecklich. Jedenfalls endet sie nicht mit der Liebe – wie wir sie von Novalis bis Brecht kennen, als sphärischem Ort der Wünsche und Träume, als ›Wolke Nr. 7‹.¹⁷

Das Glück zweier Liebender besteht darin, erklärt Luhmann, »daß das Glück für beide in genau den gleichen Handlungen liegt. Dies ist nur möglich, wenn die Zeit ausgeschaltet wird, wenn jeder dem folgt, was der Moment ihm eingibt. Jeder Versuch, Wissen und Erinnerung heranzuziehen, lähmt das Erleben.«¹⁸ Kurz gesagt: Vergleiche der Partner zwischen heute und damals sind der Tod der Liebe.

Angenommen, Werther und Lotte verbinden sich und Werther verlängert seine Liebe in die Ehe hinein? In Friedrich Nicolais *Werther*-Kontrafaktur entsteht dabei nichts Gutes. Werther zieht den blauen Rock und die gelben Hosen aus und zwingt sich in ein Amt. Lotte erinnert Werther an früher, sie fühlt sich vernachlässigt, sie vergleicht die prosaische Gegenwart mit der reizvollen Vergangenheit und macht Werther mit einem jungen Galan eifersüchtig, einem zweiten Werther. Fazit: Man scheidet sich von Tisch und Bett.¹⁹ 35 Jahre später wollte Goethe Nicolais boshafte Einfall selbst überprüfen – in den *Wahlverwandtschaften*. »Wir liebten einander als junge Leute recht herzlich«, lässt er Charlotte nostalgisch in die Vergangenheit zurückschweifen²⁰ und sie diese an ihrer ehelichen Gegenwart messen, an ihrer krampfhaften Spätsommerbehaglichkeit mit Eduard, die tatsächlich sehr bald in beiderseitigem Unglück endet, in Ehebruch und Tod. Ist es da nicht besser, auf den Vergleich zwischen dem ernüchternden Heute und dem fabelhaften Damals zu verzichten und in einer seligen zeitlosen Gegenwart zu verharren? Ist es da nicht besser, die »Totalität der Liebe«, so Friedrich Schlegel, das innige Ineins von »ausgelassenster Sinnlichkeit« und »geistigster Geistigkeit«²¹ einfach nur zu genießen und beim Eintritt von Elternschaft und

17 Gemäß Aristoteles' Ordnung des Weltalls in ›Sphären‹, wobei die letzte sichtbare mit dem 7. Planeten Saturn den materialen Kosmos abschließe, damit aber zugleich der sich dort eröffnenden unsichtbaren geistigen Welt, der Welt der Phantasie, zugewandt sei: *Metaphysik*, Buch XII, hg. von Michael Bordt, Darmstadt 2006, 8. Kapitel.

18 Niklas Luhmann, *Liebe als Passion*, S. 176.

19 Friedrich Nicolai, *Freuden des jungen Werthers*, Berlin 1775.

20 Johann Wolfgang von Goethe, *Die Wahlverwandtschaften*, S. 246.

21 Friedrich Schlegel, Lucinde. Bekenntnisse eines Ungeschickten [1799], in: Friedrich Schlegel, *Dichtungen. Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Fünfter Band, hg. von Hans Eichner, München u. a. 1962, S. 1–92; hier S. 11. Zitate nach dieser Ausgabe.

Häuslichkeit samt all den Risiken des Vergleichs mit ehemals das Erzählen abbrechen? Schlegel jedenfalls verlängert die *Lucinde*, seinen hymnischen Liebesroman, nicht wirklich zu einem prosaischen Liebes-Ehe-Roman. Wie sollte er auch? »Wenn man sich so liebt wie wir«, versichert Julius seiner Lucinde, »kehrt auch die Natur im Menschen zu ihrer ursprünglichen Göttlichkeit zurück« (67). Liebe macht göttlich, sie macht aufs Neue unschuldig, vorurteilsfrei, schamlos. Eine utopische Idee. Eine Idee wie ein Sternenflug. Zurück bleibt die irdische »Wohnung« und »Hütte« (63), wo Julius in »freundlicher Beschränkung« und der »Würde der Häuslichkeit« (62) eingedenk als besorgter Ehemann seiner inzwischen schwanger gewordenen Geliebten beizustehen versucht – »Ideenverengung ins Bürgerliche und Wohlanständige« polemisierte Wolfgang Paulsen.²² Gewiss, dem Liebenden gelingen noch jambische Paraden: »Unendlich ist nach Dir und ewig unerreicht mein Sehnen« (79). Aber da unterbricht ihn der Autor und macht unter das Manuskript – entgegen der Ankündigung: »Erster Teil« – für immer einen Punkt. Er tut dies vermutlich nicht nur wegen der hämischen Kritik, die den erotischen und obendrein biografisch ausdeutbaren Kühnheiten des Romans entgegenschlägt,²³ sondern weil es eben nicht gelingen kann: den »Dithyrambus an die Unendlichkeit« der Liebe auf die alltagsöde Streckbank der Zeit zu zwingen. Und was für den Inhalt der Erzählung gilt, betrifft auch deren Form. Das Ideal der Liebe, für Schlegel ein Ausdruck des romantischen Romans selbst, dieses Zugleich von »unendlicher Fülle« und »unendlicher Einheit«,²⁴ steht in unlösbarem Konflikt mit der Zeit, mit der erzählenden und der erzählten Zeit, mögen auch Handlungssprünge, strukturelle Zertrümmerung und Fragmentarisierung, »Arabesken« und Reflexionen den Fortgang des Erzählens ebenso wie die empirische Wirklichkeit mit ihren Kausalverknüpfungen konterkarieren. Da sich der Roman, entsprechend seinem Gegenstand – der Unendlichkeit der Liebe –, dem narrativen Progress widersetzt, verweigert er sich auch seiner Fortsetzung, löst sich vielmehr, wie Hans Eichner bemerkt, in den »Tändeleien der Fantasie« gleichsam ins Nichts auf.²⁵ Bezeichnend für das Dilemma des Romans: Dem Loblied auf die Unendlichkeit der Liebe widerspricht zugleich des Autors

22 Wolfgang Paulsen, Friedrich Schlegels »Lucinde« als Roman, in: *The German Review*, 21 (1946), S. 173–190. Zit. Ernst Behler, Friedrich Schlegel: »Lucinde«, in: *Interpretationen. Romane des 19. Jahrhunderts*, Stuttgart 1992, S. 88–107; hier S. 106.

23 Ernst Behler, ebd., S. 89f.

24 Friedrich Schlegel, *Philosophische Lehrjahre 1796–1806*, hg. von Ernst Behler, München u. a. 1971, S. 112. Zit. Karl Konrad Pohlheim, Friedrich Schlegel: »Lucinde«. Ein Roman. Studienausgabe, hg. von dems., Stuttgart 1999, S. 164: »Liebe ist eben so wohl Ahndung der unendlichen Fülle als Erinnerung der unendlichen Einheit.«

25 Friedrich Schlegel, *Lucinde*, Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, hg. von Hans Eichner, S. XLV.

offenkundige Absicht, mit den Licht-Namen der Lucinde und des Julius²⁶ metaphorisch den *aufklärerischen*, vorwärts drängenden Anspruch der konventionsbrechenden Liebe zu propagieren – dieser Empfindung und Erotik vereinigen, bei Schlegel als »geistige Wollust« und »sinnliche Seligkeit« alle Bereiche der Persönlichkeit durchdringenden Liebe.²⁷ Die prospektive Vorstellung, die Schlegel mit der ›Liebe‹ verbindet, ist zugleich der Widerruf ihres zeitentgrenzenden Ethos.

Der Gedanke der Zeitentgrenzung, der den Begriff der sinnlich-empfindenden Liebe spekulativ auflädt, ist philosophisch begründet in diesem bei Schlegel provokativ geforderten Anspruch der Geist und Körper umfassenden Totalität. Pragmatisch aber rührt die Idee der Zeitentgrenzung aus einem dem feudalen amour courtois widerstreitenden Beständigkeitsversprechen der spätbürgerlichen Liebe. Die Aussicht auf zeitlose Beständigkeit ist das Element der individuellen Identitätssicherung und Haltorientierung, ohne die es diese Form der Kommunikation nicht gäbe.²⁸ Das Beständigkeitsgebot der Liebe unterliegt freilich, da nur gesichert durch die Subjektivität der Liebenden, dem Risiko der autonomen, von den objektiven Interessen der Familie und Gesellschaft befreiten Paarbeziehung.²⁹ Es ist das Risiko der Untreue, des Liebesverrats. Untreue untergräbt mit der Liebe auch das Erleben der zeitentgrenzenden Dauer. Der Liebesverrat verrät mit der Liebe zugleich das Ideal erlebter Unendlichkeit. Ist der Verrat aber geschehen, dann freilich ist das Erzählen, ein Vorgang in und mit der Zeit, in seinem eigentlichen Element, und es ist daher kein Wunder, wenn die besten Liebesgeschichten gar nicht explizit von der Liebe erzählen, sondern von ihren Umständen, insbesondere ihrer Gefährdung und ihrem Ende – kurz, von der ›Zeit‹ als dem Feind der großen, der idealen Liebe. »Nach einem flüchtigen, träumerischen Bedenken, unter einem überaus reizenden Erröten« legt sich Toni an Gustavs Brust. Mit diesem Liebes-Augenblick ist alles gesagt in Kleists *Verlobung*

- 26 Nicht nur deutet der Name der Lucinde, wie häufig in der Schlegel-Literatur vermerkt, auf die Vorstellung der Liebe als Allegorie der Aufklärung hin. Dasselbe gilt auch für ›Julius‹ (von ›Iovilius‹, dem Jupiter, griech. Iovis, geweiht). Jupiter wiederum (von Diespiter, lat. dies, Tag, Licht + pater) ist mit seinem Attribut, einem Bündel von Blitzen in der Hand, nicht nur ›Götter- bzw. Himmelsvater‹, sondern auch der ›Lichtbringer‹ in der antiken Götterwelt. – Vgl. Karl Ernst Georges, Ausführliches lateinisch-deutsches Handwörterbuch, Darmstadt 1998, Bd. 2, S. 495.
- 27 Diese Liebe kann man, weil sie den Dualismus von Geistigkeit und Sinnlichkeit, Gedanken und Gefühl, Unbestimmtem und Bestimmtem aufhebt, auch ein »Erkenntnisorgan« nennen – ein Organ für die Wahrnehmung der Unendlichkeit. (Gerhard Neumann, Ideenparadiese. Untersuchungen zur Aphoristik von Lichtenberg, Novalis, Friedrich Schlegel und Goethe, München 1976, S. 592–600).
- 28 Niklas Luhmann, *Liebe als Passion*, S. 208–212.
- 29 Niklas Luhmann, *Liebe. Eine Übung*, Frankfurt a.M. 2008, S. 54–65.

in *St. Domingo*. – Oder auch nicht. Denn nun geht es darum, gegen die rennende Zeit die Liebe zu bewähren. Um Gustav vor der Rückkehr von Tonis Vater, dem mörderischen Congo zu retten, muss Toni in rasender Eile vielerlei Komplikationen überwinden und Mittel ergreifen, bis am Ende die Dynamik des Geschehens gleichwohl zur Katastrophe führt. Tonis Rettungsversuch misstrauend erschießt Gustav die Liebende und nimmt – in rascher Erkenntnis seines Irrtums – auch sich selbst das Leben. Die Liebe, mag sie wie hier Tage, bei Schlegel gar ein Jahr dauern, erscheint mit dem Versinken der Partner in den unbegrenzten ›Augenblicken der Liebe‹ als gleichsam der Zeit enthoben. Ihre Umstände dagegen, ihre Gefährdungen und ihr Ende, entfalten sich in der Zeit, in der Folge zweckhafter Handlungen. Ohne sie freilich keine Erzählung. Nicht eigentlich der Liebe, sondern, fatal genug, der die Liebe zerstörenden Zeit verdankt sich die Erzählung von der Liebe.

Aber die Liebe, die aus der Untreue entsteht – kann auch sie mit der Prämie der ›Unendlichkeit‹, der Ewigkeit und überirdischen Dauer rechnen? Ist auch sie das »Unum des Universums«, der »Endzweck der Weltgeschichte«? Gewiss, mit seiner illegitimen Neigung zu Charlotte wird dem Hauptmann die Zeit »gleichgültig«. Er vergisst, seine Uhr aufzuziehen (290)³⁰ – und so »vergaß« auch Ottilie in der Erwartung Eduards »Zeit und Stunde« (454). In Goethes *Wahlverwandtschaften* ermöglicht die subjektive Ausgrenzung der Zeit gar erst den geistigen Ehebruch Eduards und Charlottes, bei deren Umarmung sich »Abwesendes und Gegenwärtiges« in der Phantasie vermischen (321). Was aber so von Zeitlosigkeit geprägt erscheint, ist in Wirklichkeit nichts anderes als zeitgebunden. Denn der Liebesverrat aller vier Personen ist verknüpft mit dem fortwährenden Kräftefeld zwischen subjektiver Sinneslust und objektivem Moralgesetz, oder anders: mit dem vom Erzähler verfolgten *Prozeß* zwischen »heiterer Vernunftfreiheit« und »trüber leidenschaftlicher Notwendigkeit«.³¹ Die bloße Chimäre der Zeitentgrenzung wird am Schluss des Romans auf die Spitze getrieben, wenn der Erzähler die Liebe zwischen Eduard und Ottilie scheinbar sakralisiert, jenen selig-, diese heiligspricht und ihr Grab zur Wallfahrtsstätte erklärt. Indes ist dem Ehebruch das Liebesideal der Ewigkeit auch im Tod verwehrt: Der Erzähler spart nicht mit Ironie, wenn er die zugunsten des Sargschmucks nunmehr »verödeten« Felder reklamiert, die toten Liebenden unter den ›neobarock‹ imitierten Putten des dilettierenden Architekten ruhen lässt und ihrem Grab nicht zeitlose Dauer, sondern den Wechsel der Sepulkralarchitektur verheißt, den Charlotte

30 Seitenangaben nach: Johann Wolfgang von Goethe, *Die Wahlverwandtschaften*, in: Goethe. Werke, Hamburger Ausgabe, Bd. 6, hg. von Erich Trunz, München 1977.

31 Goethe in der Selbstanzeige seines Romans im »Morgenblatt für gebildete Stände«, Tübingen 4. Sept. 1809, Hamburger Ausgabe, Bd. 6, ebd., S. 621.

bereits einmal bei der willkürlichen Umgestaltung des Friedhofs durchgeführt hat (254, 361–370).

Anders gewendet: Goethes Roman erzählt nicht nur vom bloßen Schein der ehebrecherischen Liebesewigkeit, sondern umgekehrt auch von der Untauglichkeit der Ehe für die große Liebe. Diese, ein individueller Befreiungsschlag der Sinne und der Empfindung gegen die zweckhaften »Allianzen« von Familie und Gesellschaft,³² ist als zeitentgrenzendes Ideal gedacht, kosmologische Bilder des Firmaments, des Universums und der Sterne adeln es. Jene aber, die Ehe, ist konventionell gebunden an die gesellschaftlichen und kulturellen Bedingungen der Zeit. Unter ihrem Signum steht Eduards und Charlottes Partnerschaft. Schon eingangs betont der Roman die spezielle Zeitlichkeit ihres Zusammenseins. Es ist nicht nur »spätsommerlich« begründet – ein durch familiäre Ehepolitik lange verhindertes und »endlich spät erlangtes Glück« (246) – sondern ist auch selbst in die Zeit eingebunden, in die Zeitgeschichte, wenn etwa die Erzählperspektive symbolisch bedeutsam vom abgezirkelten Hofgarten Eduards zu Charlottes neuem, freiräumigem Landschaftsprojekt mit der Mooshütte am Hang hinüberschwenkt. Die Befreiung der Natur korrespondiert alsbald mit der Befreiung von der Ehe zugunsten jener wechselseitigen, rauschhaft sinnlichen Empfindung, die scheinbar keine Zeit kennt, weil sie, sich ständig erneuernd, das, was etwas für den anderen bedeutet, ihrer Regenerierung zu Grunde legt. Von Goethes *Wahlverwandtschaften* aus gesehen wird verständlich, weshalb seit 1800, seit der Entdeckung dieser bis in die Gegenwart gültigen Semantik der Liebe zugleich das Erzähl-Genre des Ehebruchromans reüssiert – im neunzehnten Jahrhundert etwa von Arnims *Gräfin Dolores* über Immermanns *Epigonen* bis zu Fontanes *L'Adultera* und *Effi Briest*. Widerspricht doch die von allen objektiven Bindungen freie Liebe und Lust mit ihrem Ideal der Zeitentgrenzung der zweckhaft an Reproduktion, Konvention und Fortdauer gebundenen Zeitlichkeit der Ehe und wird scheinbar erst möglich mit deren Bruch.³³ Tragisch aber ist, dass gerade mit der

32 Jutta Greis, *Drama Liebe*, S. 50 f.

33 Peter von Matt (*Liebes-Verrat. Die Treulosen in der Literatur*, München 1989) begründet die Auffassung der ehebrecherischen als der »höchsten« und »irdisch unmöglichen« Liebe mit der langen, seit dem Mittelalter währenden Vorstellung vom Verbot der Liebe als »Fortpflanzung verachtender« Leidenschaft, also der »sündigen« Liebe, gleichbedeutend dem Ehebruch. Ein anderer Grund für die Idee der Realisierung der großen Liebe erst im Ehebruch sei das abendländische Verständnis der Ehe als gelebtes Patriarchat (»objektive Beschaffenheit der Welt«), das die »in der radikalen Liebe so selbstverständliche Gleichheit« nicht erlaube. Beide Argumente für den Ehebruch als Bedingung der Liebe (»irdisch unmöglich«, Utopie der »Gleichheit«) sprechen zugleich für die um 1800 aufkommende Definition der autonomen Liebe als Erfahrung transterrestrischer Zeitentgrenzung. (Peter von Matt, *Liebes-Verrat*, S. 70–73).

Wende, dem Ehe-Bruch, die ›Zeit‹ auf die von allen Zwängen befreit geglaubte Liebe stürzt und sie zerstört.³⁴ Treulosigkeit kann nur in Vernichtung enden, in Tod, Mord, Selbstmord oder Wahnsinn, resümiert Peter von Matt mit einem Bogenschlag über die Literatur des neunzehnten Jahrhunderts.³⁵

Einerseits – dies ein Zwischenfazit – die Liebe als geschichtsloser Augenblick, die Liebe als ›Utopie‹, als Widerstand gegen die Zeitverfallenheit der Geschichte, als der aus der Zeitfolge gefallene Zufall, die Liebe zweier Menschen als unvergleichbare Gegenwart, die Rede von der Liebe als Erzählung von der ›Zeit‹, dem Feind der Liebe, die Autonomie der Liebe hier und dort die Zweckbegründungen der Ehe, der Ehe-Bruch als Einbruch der Zeit in die als zeitenthoben gewähnte Liebe..., *andererseits* die Zeitlichkeit des Erzählens: Während die Liebes-Varianten der *histoire* paradox auf Zeitlosigkeit beharren, ist der *récit* notwendig zeitgebunden. Wie aber kann man beide, ›Handlung‹ und ›Darstellung‹, vereinbaren? Wie kann man die zeitsprengende Liebe erzählen und sie aus der notwendigen Erzähl-Zeit befreien? Wie kann man das auf Spätaufklärung und Romantik datierte Gegeneinander von Liebesideal und Erzähltemporal, von Passion und Sprache aufheben? Kann man es? Durchaus, man kann es, und gerade seit dem frühen zwanzigsten Jahrhundert kann man es – unter dem Eindruck einer säkularen, in Philosophie und Naturwissenschaften gleichermaßen evozierten Erkenntnis- beziehungsweise Sprachskepsis,³⁶ die von Nietzsche, Rilke, Kafka, Musil bis zu Beckett und Celan einen ästhetischen Sinn für das Unsagbare, das epistemologisch Unverfügbare entwickelt, also auch die Liebe.³⁷ Sie sei »besitz-

34 Theo Elm, Kulturgeschichte eines Betrugs. Der Ehebruch bei Goethe, Fontane und Dieter Wellershoff, in: Re-Visionen. Kulturwissenschaftliche Herausforderungen interkultureller Germanistik, hg. von Ernest W. B. Hess-Lüttich gemeinsam mit Corinna Albrecht und Andrea Bogner, Frankfurt a. M. 2012, S. 313–326.

35 Peter von Matt, Liebes-Verrat, S. 24–30.

36 Hierzu beispielhaft: Helmuth Kiesel, Geschichte der literarischen Moderne. Sprache, Ästhetik, Dichtung im zwanzigsten Jahrhundert, München 2004, insb. S. 177–228.

37 Dahinter steht ein gegenüber den Liebesdarstellungen der Goethezeit unvergleichlich geschärfteres narratologisches Problembewußtsein: Goethes erzählkritisches anmutender Beginn der »Wahlverwandtschaften«: »Eduard – so nennen wir einen Baron im besten Mannesalter« verdankt sich nicht der ›modernen‹ Skepsis gegenüber der Sprache als vermeintlich adäquater Wiedergabe der Welt, sondern der laborartigen Versuchsanlage des Romans, in dem Goethe die Figuren gemäß seiner Auffassung von der Ganzheit der Natur gleichsam als wahlverwandtschaftlich aufeinander bezogene chemische Elemente platziert (»Wahlverwandtschaften«, Kap. I,4). Dass der Romanbeginn keineswegs den Zweifel an der Wirklichkeitsadäquanz des Erzählens ausdrückt, belegt das Gespräch, das Goethe und Schiller über epische Dichtung führten. Da wollten sie den Erzähler nur wie durch einen Vorhang hören, als Medium und unpersönliche Stimme, unsichtbar hinter und im Erzählten. – Dagegen ist Max Frischs Romantitel »Mein Name sei Gantenbein« Ausdruck der bloßen Fiktivität des Erzählens. Die vom Erzähler als erfunden deklarierte und sich selbst zu eigen gemachte Figur

los«, die Liebe, und entziehe sich mit ihrer Zweckfreiheit der Benennung, sagt Rilke. Sie sei der Andere *Zustand*, also ein besonderer Ausdruck von Dauer, sagt Musil, »eine Seite des Daseins«, für die »die Sprache nicht geschaffen« sei.³⁸ Beiden Autoren geht es – kritisch bewusst – um das Paradox, an dem sich die Kunst, Liebe zu erzählen, beweisen muss. Man kann diese Liebes-Erzählkunst beispielhaft an einigen Liebesgeschichten der Gegenwart zeigen, um einerseits deren modern trainierte Erzähl-Strategien zu beleuchten, gezielt eingesetzte Taktiken der Unsagbarkeit, und um andererseits die Dauer, die durchaus *problematische* Dauer des zweihundertjährigen Gefühls zu demonstrieren, des alten Gefühls der großen, Körper, Geist und Seele umfassenden, also der totalen, daher zweckfreien und weil zweckfrei als aller Zeitlichkeit entzogen gedachten Liebe. Alte Liebe rostet nicht. Das gilt auch für die Literaturgeschichte.

Semantische Lücken – zur Topographie der Liebe

Einerseits das Erzählen, gebunden an die Folge der Zeit, andererseits die als zeitfern gedachte, die ewige Liebe, ewig wie die Sphären, so Schiller, ewig wie das Universum, so Novalis. Wie geht das zusammen? Soll man die Zeit gegenüber der großen Liebe kleinreden, wie Hebel es tat? Soll man das Erzählen einstellen, wozu sich Schlegel gezwungen fühlte? Keineswegs, denn man kann von der großen Liebe erzählen, indem man gerade nicht von ihr erzählt – eine These, die auf

- Gantenbein probiert – dem Erzähler analog – Personen und Geschichten an wie Kleider. Illusionslos bemerkt Frisch: »Man kann die Wahrheit nicht erzählen. [...] Alle Geschichten sind erfunden. Spiele der Einbildung. Entwürfe der Erfahrung. Bilder, wahr nur als Bilder.« Anders als Goethe, der in seinem Versuch die Naturnotwendigkeit des Menschen erzählt, erzählt Frisch die Problematik des Erzählens (Max Frisch, *Unsere Gier nach Geschichten*, in: ders., *Gesammelte Werke in zeitlicher Folge*. Viertes Band, Frankfurt a. M. 1998, S. 263).
- 38 Rainer Maria Rilke, *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*: »Wer beschreibt, was ihm damals geschah?«, heißt es am Ende des Romans in der Parabel vom Verlorenen Sohn, der bei seiner Heimkehr als »unbeschreiblich befreiend« erkannte, dass die besitzergreifende »Liebe« der Seinen, »ihn nicht mehr betraf« (Rainer Maria Rilke, *Werke*. Kommentierte Ausgabe in vier Bänden, hg. von Manfred Engel, Ulrich Fülleborn und August Stahl, Bd. 3, hg. von August Stahl, Frankfurt a. M. und Leipzig 1996, S. 632, 635. – Robert Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*, in: ders., *Gesammelte Werke in neun Bänden*, hg. von Adolf Frisé, Bd. 6, Reinbek 1978, S. 1202. – Vgl. zu Musil: Matthias Luserke-Jaqui, *Kleine Literaturgeschichte der großen Liebe*, Darmstadt 2011, S. 137. Luserke-Jaqui sieht konventionell das Ideal der Liebes-Dauer in der »Ewigkeit« der Dichtung verwirklicht – und zitiert Goethe: »Jede Zeile soll unsterblich, / Ewig wie die Liebe seyn.« (138) Jedoch wäre gegen Luserke / Goethe einzuwenden: auch die Literatur und jede ihrer Zeilen sind zeitgebunden. Daher Musils paradoxe Forderung: Die Sprache der Liebe müsse sprachlos, müsse »so schweigsam wie eine Umarmung« sein (»Der Mann ohne Eigenschaften«, S. 1102).

die Kommunikationssituation der Erzähltexte zielt, auf die Beziehung zwischen dem impliziten Autor als narrativer Instanz und dem impliziten Leser als narrativem Adressaten. Denn die Erzählung bestehe, so Jean-Paul Sartres ›klassischer‹ Reflex auf die Unsagbarkeitserfahrung der Moderne, nur zur Hälfte als Text. Die andere Hälfte der Erzählung seien Lücken. Die Phantasie des Lesers setze in den Lücken ein, die der Erzähler lasse.³⁹ Diese wohl bedachten Lücken im Fortgang des Erzählens sind in der Tat nicht nur unverzichtbar für dessen Sinnfindung. Sie sind zugleich auch die narrativen Topoi der Liebe. Wie aber äußern sich in der Liebesgeschichte die Lücken – die semantischen »Unbestimmtheitsstellen« oder »Leerstellen«?⁴⁰ Erkennbar sind sie an den erzählstrategischen Kalkülen, womit die Autoren heute noch das um 1800 entdeckte Ideal der vermeintlich unendlichen, ewigen und damit zeitlosen Liebe ihren Lesern erschließen.

Denn sie suchen, so Luhmann, die intime und totale, Empfindung und Begehren verbindende Liebe mehr denn je. Sie gilt als Remedur gegen das, was die Zeit gebracht hat, die geschichtliche Zeit. Die Leser suchen das Ideal der Liebe, um mit ihr dem kommunikativen Mangel zu begegnen, der Ausdifferenzierung unpersönlicher und persönlicher Beziehungen in der modernen Gesellschaft:

In der modernen Gesellschaft [...] sind die unpersönlichen Beziehungen [...] »nur« unpersönliche Beziehungen. Die persönlichen Beziehungen werden mit Erwartungen eines auf die Person Abgestimmtheits überlastet, woran sie oft zerbrechen, was aber die Suche danach nur verstärkt und das Ungenügen nur unpersönlicher Beziehungen nur umso deutlicher hervortreten läßt.⁴¹

Das sozialstrukturelle Problem der Liebe, das Luhmann für die Gegenwart akzentuiert – die Unpersönlichkeit der Beziehungen in der modernen Gesellschaft und parallel dazu die übersteigerte Erwartungshaltung gegenüber persönlichen Beziehungen und folglich deren Überforderung –, wird einerseits zum aktuellen Problemthema der Liebeserzählung⁴², während andererseits die Sehnsucht nach der idealistischen Tradition des *amour passion* auf narrative Randbezirke erlebter Wirklichkeit abgedrängt ist – auf abgesonderte Räume⁴³ oder erinnerte Zeiten.⁴⁴

39 Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature?* Essay, Paris 1947, übers. Hans Georg Brenner, *Was ist Literatur? Ein Essay* [1958], Reinbek 1969, 9. Aufl., insb. S. 31–33.

40 Wolfgang Iser, *Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa*, Konstanz 1971.

41 Niklas Luhmann, *Liebe als Passion*, S. 205.

42 S. u. die Analyse zu Dieter Wellershoffs »Der Liebeswunsch«.

43 S. u. die Analyse zu Siegfried Lenz' »Schweigeminute«.

44 S. u. die Analyse zu Uwe Timms »Die Entdeckung der Currywurst«.

Was Luhmann ›Liebe‹ als ideale Form der »persönlichen Beziehung« nennt, verwirklichen in der Literatur die Strategien lückenhaften Erzählens. Julia Kristeva zugespitzte These, dass die Sprache der Liebe Literatur sei, weil die ideale Liebeserfahrung sich jeder semantischen »Direktheit« entziehe und sich nur in Metaphern äußere, die überdies in der Moderne zunehmend in »narrative Ellipsen« übergehen,⁴⁵ bedeutet nichts anderes als die Einsicht in die nach 1900 durchaus reflektierte Unausdrücklichkeit der (Liebes-) Erzählung. Kristevas aus der psychoanalytischen Praxis seit Freud gewonnene Erfahrung von der Offenbarung des Liebes-Begehrens in Zeichen des Nichtgesagten gilt auch für deren Darstellung in der Literatur. Die Unterdrückung der »Direktheit« im Stil, in der rhetorischen Figur metaphorischen Sprechens, wiederhole sich – so Kristeva – in der Form des Erzählens. Das Erzählen werde zur »Leerstelle zwischen den Zeilen«, in der das »Undarstellbare [...] insistierend aufscheint«.⁴⁶ Kulturgeschichtlich und narratologisch formuliert: Die seit dem späten achtzehnten Jahrhundert als Ausdruck subjektiver Normbefreiung (Luhmann) beschworene zeitferne Idealität der Liebe entzieht sich der Zeitlichkeit des Erzählens. Wie aber geschieht dies? Und weshalb beruht die Wirkung der Liebeserzählung gerade im narrativen Entzug der Liebessemantik? Exemplarische Antwort geben im Folgenden drei zeitgenössische Formvarianten der Darstellung, denen im Gefolge der erkenntnis skeptischen Moderne der Zuwachs an narratologischem Problembewusstsein gegenüber den Liebeserzählungen der Goethezeit anzumerken ist. Es sind Versuche, um mit der Liebe der Zeit, nicht nur der geschichtlichen Zeit und ihrer von Luhmann betonten Beziehungsproblematik, sondern auch der dem Ewigkeitsideal der Liebe widersprechenden Erzählzeit zu entkommen:

Formvariante eins: *Liebe als Indiz*. Ein Schüler liebt seine Lehrerin, lesen wir. Das kommt vor. Aber das Alltägliche verbirgt hier eine elementare Gewalt, deren Tiefe und Größe nur noch an den extraterrestrischen Hyperbeln eines Goethe, Schiller, Novalis und Brecht, Friedrich Schlegel und Ernst Bloch zu messen sind. Diese Liebe reicht wahrhaft zu den Sphären und überschreitet die zeitliche Existenz. Ein Schüler liebt seine Lehrerin, erzählt Siegfried Lenz in der Novelle *Schweigeminute* (2008)⁴⁷ und entfaltet zugleich eine engräumige Fülle des Alltäglichen. Er entwirft eine sommerliche Provinzstadt an der Ostsee. Ein Hauch ferner Nachkriegszeit liegt wie Patina auf ihr und unterstreicht die Abgesondertheit des Orts. Auf der Terrasse des Strandhotels sonnen sich die Touristen, am Strand verkauft man fri-

45 Julia Kristeva, *Geschichten von der Liebe*. Aus dem Französischen von Dieter Hornig und Wolfram Bayer, Frankfurt a. M. 1989, S. 9, 355.

46 Julia Kristeva, *Geschichten von der Liebe*, ebd., S. 354 f.

47 Siegfried Lenz, *Schweigeminute*. Novelle, Hamburg 2008. Zitate nach dieser Ausgabe.

schen Fisch, an der Mole werden Felsbrocken aufgeschüttet. Da ist das Steinriff vor dem Hafen und weiter draußen die Vogelinsel. Da sind Windstille und Sturm böen, und mitten in der Stadt ist das Gymnasium, wo die Englischlehrerin vor die Oberprima tritt, und alle Schüler stehen auf: »Good morning, Mrs. Petersen.« (41)

Dass Stella Petersen und ihr Schüler Christian sich lieben, weiß niemand, und doch handelt die Novelle von nichts anderem. Wie wird in solch dicht ausgemalter, scheinbar lückenloser Alltäglichkeit die Liebe zur unalltäglichen großen Liebe, zur allseitigen, Körper, Seele und Geist einschließenden, die Partner bis in ihre letzten Fasern erfüllenden und über den Rand des Daseins hinausführenden, ja buchstäblich bis an die Sterne reichenden Liebe? Die Diskretion, mit der Christian und Stella ihre Gefühle füreinander und nicht für die anderen bewahren, macht sich der Autor zu Eigen. Zärtliche Gesten, Umarmungen, am Abend ein doppelter Abdruck im Kopfkissen, der dann am Morgen ein einziger war. Viel mehr liest man nicht über die Liebe. Die Liebe eine Feuersbrunst? Nein, ein kleiner Brandfleck auf dem Bettlaken nur kündigt von der Erregung, die Stella erfasste, als sie in ihrer Leidenschaft für Christian die Zigarette allzu hastig bei Seite legte. Lenz lässt den autodiegetischen Erzähler die Liebe eher verschweigen als sie darzustellen. Hinter dem Schweigen des Erzählers jedoch entfaltet sich ihr wahrhaft triumphales Bild. Stella heißt Christians Geliebte, und als Stella Maris, als Meerstern, auch Polarstern genannt – so der Name des Schiffs, das sie gleichsam aus der Welt trägt –, wird sie zur Metapher der Heiligen Maria. »Lob und Herrlichkeit [...], Glorie sei Dir« entfährt es deshalb Christian während der Trauerfeier für die Gestorbene (53). Aber zugleich ist die Geliebte ein märchenhaftes Wasserwesen, ist Undine, ist Fouqués und Andersens romantische Meerfrau.⁴⁸ Stella, die Meisterschwimmerin, der Christian beim Wettcrawlen unterliegt, Stella, die Christians Mitschüler aus dem Wasser rettet, Stella, die zu den Findlingsblöcken taucht, die beim Strandfest als Meerfrau brilliert und deren Asche am Ende »schnell«, wie es heißt, vom Wasser aufgenommen wird (121) – sie, die Meerfrau, die in der griechischen Mythologie als Nereide ein göttlicher Elementargeist ist und ein Sternzeichen dazu, verschmilzt am Firmament mit dem Heiligenbild der Maria, des Meersterns, des Polarsterns. Lenz' Erzählung verschweigt dem Leser die atemberaubenden Entgrenzungen und verschweigt sie mit Absicht, weil sich die große Liebe nicht anders als im Schweigen äußern kann: muss doch, so diktiert Lenz dem Ich-Erzähler, im Entzug der Zeit, also auch der Erzähl-Zeit, d. h. »im Schweigen ruhen und bewahrt werden, was uns glücklich macht« (126).⁴⁹

48 Vgl. Heinrich Deterings Rezension: Die Meerfrau und der Steinfischer, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 143, Literatur, Samstag, 21. Juni 2008, S. Z5.

49 Zur Formvariante »Liebe als Indiz« vgl. auch Michael Kumpfmüllers Roman über die Liebe zwischen Franz Kafka und Dora Diamant: Die Herrlichkeit des Lebens, Köln 2011, insb. S. 83,

Wie kann der Erzähler als ›Beschwörer des Imperfekts‹ ein Verteidiger der Zeit sein und zugleich als Sachwalter der Liebe ein Gegner der Zeit? Er kann es, indem er semantische Lücken platziert und Ellipsen ›erzählt‹. So umgibt die Liebe eine ›Rhetorik des Schweigens‹.⁵⁰ In seiner Novelle *Schweigeminute* ersetzt Siegfried Lenz den Entwurf der Liebe durch die bloße Nennung ihrer Indizien – Delle im Kopfkissen, Brandfleck im Laken, zeitentgrenzende Mythen.

Aber man kann die Idee der großen Liebe auch dadurch bewahren, dass man ihr sogar noch die Indizien nimmt – in der Formvariante zwei: *Liebe als Wunsch*. Hier gibt es keine Delle im Kopfkissen, keine Nereide, keinen Polarstern. Stattdessen ist dort, wo die große Liebe wäre, rein gar nichts. Um dieses Nichts herum entwickelt sich eine Geschichte, die man gleichwohl als veritablen Liebesroman bezeichnen kann. Gewiss, die Liebe fehlt, aber weil sie fehlt, wird sie umso heftiger zum Gegenstand der Sehnsucht. Von dieser Sehnsucht erzählt Dieter Wellershoffs Roman *Der Liebeswunsch* (2000).⁵¹

Er erzählt von einer Viererbeziehung. Die Klinikärztin Marlene hat sich von Leonhard, einem angesehenen Richter, getrennt und ist nun mit dessen Freund Paul verbunden, einem erfolgreichen Chirurgen. Die Kränkungen, die durch Marlenes Wechsel von Leonhard zu Paul der Dreierfreundschaft schaden, scheinen vergessen, als Leonhard die viel jüngere Studentin Anja trifft und bald darauf heiratet. Da ist die Balance zwischen den nunmehr vier Freunden wiederhergestellt. Freilich nicht lange. Denn Leonhards und Anjas Ehe scheitert. Anja sucht die ersehnte Liebeserfüllung, die sie bei Leonhard nicht fand, jetzt bei Paul, der mit

119. – »Man muß die Geschichte nicht in ihrer ganzen Fülle ausbreiten«, erklärt Kumpfmüller in einem Interview. »In diesem Roman zählen weniger die Sätze [...] als die Gesten.« Agnes Bidmon, Interview mit Michael Kumpfmüller (26. Januar 2012): www.schauinsblau.de/4-kult-und-mythos. – Ein problematisches Gegenbeispiel zu Lenz' und Kumpfmüllers indizierter Liebe ist Hanns-Josef Ortheils Roman »Die große Liebe« (München 2005, 7. Aufl.). Hier wird die Liebe gegen alle Bedenken einfach beim Wort genommen. »Ich hatte das Gefühl, als stehe die Zeit plötzlich still«, bemerkt zwar Ortheils Erzähler-Ich nach der ersten leidenschaftlichen Begegnung mit Franca (S. 162). Aber das gilt nicht für Ortheils Roman selbst, der das Liebesideal als intensives Fühlen und ungehemmtes Erotisieren über eine Erzählzeit von dreihundert Seiten dehnt. Keine Überraschung, dass die dem Ideal der großen Liebe angemessene Überhöhung der Geliebten in eine zeittranszendente Sphäre umstandslos in die Zeitlichkeit des Erzählens einbezogen wird. Während Lenz' Stella als ätherischer Polarstern eine semantische Lücke im Erzählfluss ist, wird bei Ortheil Francas Ähnlichkeit mit dem kostbaren Porträt einer Heiligen wortreich beschrieben und bestaunt, damit durch Erzählung verzeitlicht – und so verzeitlicht um ihren Transzendenzwert gebracht (S. 179–194).

50 Christiaan L. Hart Nibbrig, *Rhetorik des Schweigens*, Frankfurt a. M. 1981.

51 Dieter Wellershoff, *Der Liebeswunsch*. Roman, Köln 2000. Verweise nach dieser Ausgabe. – Vgl. zur Formvariante »Liebe als Wunsch« auch: Wilhelm Genazino, *Die Liebesblödigkeit*. Roman, München und Wien 2005 sowie: Bodo Kirchoff, *Die Liebe in groben Zügen*. Roman, Frankfurt a. M. 2012.

ihr Marlene betrügt. Nach einer heftigen sexuellen Affäre verlässt Paul auch Anja. Am Ende treiben Liebesenttäuschung und Lebensverzweiflung Anja in den Tod.

Was geschieht hier? Der kontrastierende Hintergrund erklärt es. Auf ihn verweisen die Lücken des Romans. Auch sie, die Lücken, führen nicht zur großen Liebe, sondern unterstreichen nur ihr Fehlen, unterstreichen die Liebe als bloßen Wunsch. Zum einen erscheinen hinter Wellershoffs Roman latent die Umriss jener Viererbeziehung, die Goethe in den *Wahlverwandtschaften* entwirft und gleichfalls scheitern lässt – am Widerspruch von »Vernunftfreiheit« und »leidenschaftlicher Notwendigkeit«.⁵² Zwar gibt es, so Goethe, nur *eine* Natur, weshalb die Menschen wie die chemischen Elemente den Naturkräften notwendig unterworfen seien, aber zugleich wolle sie von solcher Notwendigkeit die Vernunft befreien – die Vernunft, die der Ottilie freilich die elementare, aber illegitime Liebe zum verheirateten Eduard verbietet. Der unerfüllte Liebeswunsch führt Ottilie gleich Anja in den Tod. – Zum anderen spielt Wellershoff unausgesprochen auf Fontanes *Effi Briest* an, worin Effis Liebesverlangen nicht nur an Instetens vernünftiger Fühllosigkeit und Crampas sexueller Verführung scheitert, sondern vor allem am »Gesellschafts-Etwas«⁵³, das Instetten prägt und ihm einen bloß zitierten Ehrbegriff⁵⁴ diktiert, der am Ende weder Verzeihung noch Versöhnung, geschweige denn Liebe erlaubt. Kontrastiv zu Fontane und Goethe begründet Wellershoff die Problematik der Liebe mit der *Partialität* seiner vier Figuren. Denn das hohe Liebesideal, das Hebel, Novalis, Schiller und Goethe beschwören, fordert Totalität. Es fordert zugleich Körper, Geist und Seele, nach Schlegel »ausgelassenste Sinnlichkeit« und »geistigste Geistigkeit«.⁵⁵

Leonhard jedoch bietet Anja nur Ordnung, Sicherheit und Verlässlichkeit. Paul offeriert nur einen sportlichen Körper und sexuelle Potenz. Marlene wiederum spürt Anjas erotische Ausstrahlung, aber Vernunft und Vorsicht verbieten auch ihr die Annäherung an die Freundin. Und Anja selbst? Sie sucht die absolute Liebeserfüllung, aber »ihr Leben hatte seit langem etwas Unfühlbare und Gleitendes angenommen«, wie der Erzähler schreibt, eine »innere Leere«.⁵⁶

52 S. Johann Wolfgang von Goethe, Selbstanzeige seines Romans, Hamburger Ausgabe, Bd. 6, S. 621.

53 Theodor Fontane, *Effi Briest*. Roman. Mit einem Nachwort von Kurt Wölfel, Stuttgart 1977, S. 268.

54 Vgl. Gerhard Neumanns Hinweise auf die den ganzen Roman durchziehenden Beispiele einer zur Zitierkultur abgesunkenen großbürgerlich-aristokratischen Gesellschaft: Gerhard Neumann, »Eigentlich war es doch ein Musterpaar«. Die trübe Passion der Effi Briest, in: *Zur Literaturgeschichte der Liebe*, hg. von Karl Heinz Götze, Ingrid Haag u. a., Würzburg 2009, S. 221–240.

55 Friedrich Schlegel, *Lucinde*, S. 11.

56 Dieter Wellershoff, *Der Liebeswunsch*, S. 28, 30.

Obgleich attraktiv, ist sie nur ein indifferentes Vakuum, das dem Begehren der anderen nichts entgegenzusetzen vermag. Wellershoffs Figuren, selbstbezogen und abgeschliffen in erfolgreichen Berufskarrieren, fehlt die ideale Totalität aus Körper, Geist und Seele, auch die Unbedingtheit und die Bedingungslosigkeit – mit Goethe: die Naturnotwendigkeit, mit Luhmann: »die hohe zwischenmenschliche Interpenetration«⁵⁷ – der großen Liebe. Anja jedoch vermag sie nur aufs äußerste zu ersehnen; selbst entfachen kann sie die Liebe nicht.

Während Goethe für die ›große‹, alle irdische Bedingtheit übersteigende Liebe idealistisch das paradoxe Ganze aus Vernunftfreiheit *und* Naturnotwendigkeit voraussetzt, während Fontane das gesellschaftliche *comme il faut* zum Feind der Liebe erklärt, ist es bei Wellershoff die postmoderne Selbstbezogenheit und Partialität der einzelnen⁵⁸, die die Liebestotalität unmöglich macht. Möglich ist die Liebe daher nur als unerfüllter Wunsch, narratologisch: als semantische Leerstelle, als intradiegetische Lücke.

Jedoch ist hier die Lücke im Erzählen nicht allein der narrative Ort der Liebe, sondern auch die Stelle, die die Skepsis des modernen Erzählers verrät, von der großen Liebe mit jenem unbefangenen Triumph zu sprechen, der einst ihren bürgerlichen Entdeckern zukam, Goethe, Schiller, Hebel, Novalis, Kleist, Friedrich Schlegel. Immerhin zeigt die semantische Lücke den Versuch, mit bestimmten narrativen Formen die Zeitgebundenheit des Erzählens gegenüber der nach wie vor als zeitenthoben gedachten Liebe zu unterlaufen.

Hierzu ein letztes Beispiel, die Formvariante drei: *Liebe als Erinnerung*. In Erinnerung an seine Kindheit und den köstlichen Genuss der Currywurst am Hamburger Großneumarkt macht sich der Erzähler auf die Suche nach der ehemaligen Besitzerin der Imbissbude. Er findet die hochbetagte Lena Brücker,

57 »Das heißt: Personen senken im Verhältnis zueinander die Relevanzschwelle mit der Folge, daß das, was für den einen relevant ist, fast immer auch für den anderen relevant ist. Entsprechend werden kommunikative Beziehungen verdichtet. [...] Der deutsche Idealismus hätte gesagt: sich das Weltverhältnis des anderen zu eigen machen, das heißt: es mitgenießen.« (Niklas Luhmann, *Liebe als Passion*, S. 200)

58 Vgl. hierzu die Wertewandel-Debatte in der Zeitgeschichteforschung – ausgehend von Ronald Inglehart, *Kultureller Umbruch. Wertewandel in der westlichen Welt*, Frankfurt a. M. 1995 und: *Modernisierung und Postmodernisierung. Kultureller, wirtschaftlicher und politischer Wandel in 43 Gesellschaften*, Frankfurt a. M. 1998. So wie Inglehart versteht auch Ulrich Beck ›Selbstverwirklichung‹ und ›Individualität‹ als die dominanten Zielsetzungen einer postmodernen bzw. postmaterialistischen Gesellschaft (Ulrich Beck, *Das Zeitalter des ›eigenen Lebens‹. Individualisierung als ›paradoxe Sozialstruktur‹ und andere offene Fragen*, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte*, Bd. 29, 2001, S. 3–6). Elisabeth Noelle-Neumann sieht dagegen in der Tendenz zu ›Privatismus‹ und ›Selbstentfaltung‹ Äußerungen eines postmodernen »Werteverfalls« und spricht vom »Prozess der Erosion der bürgerlichen Tugenden« (Elisabeth Noelle-Neumann, *Politik und Wertewandel*, in: *Geschichte und Gegenwart*, 1 (1985), S. 3–15).

die ihrerseits in Erinnerung an die »schönsten Jahre« von der großen Liebe erzählt:

Wie sie, April 1945, vor einem Kino den 24jährigen Bootsmann Hermann Bremer traf, wie sie ihn vor der heldenhaften Verteidigung Hamburgs bewahrte und zu sich nahm, und wie sie sich beide inmitten von Fliegeralarm, Bombenhagel, den Nachstellungen des Blockwarts und dem Misstrauen der Nachbarin auf ihrer Zeitinsel, dem Matratzenparadies liebten, wie sie einander, als wäre es eine andere Welt, von der *Zeit*, nämlich von ihrem früheren Leben erzählten, von der Front und vom ungeliebten Ehemann, der im Osten verschollen ist, wie die Liebende dem in ihrer Wohnung versteckten Fahnenflüchtigen, um ihn nicht zu verlieren, das Kriegsende verschwieg, und wie der Geliebte eines Tages doch verschwand – das alles erzählt Lena Brücker und resümiert am Ende: »Die Zeit damals war [...] das Glück.« (155)

Uwe Timms ›Novelle‹ *Die Entdeckung der Currywurst* (1993)⁵⁹ folgt mit ihrem Erzählrahmen der Gattungsregel, aber indem sie ihr folgt, indem sie aus der Erzählgegenwart heraus die Liebe erinnert, kehrt sie die Prolepse der Prosa gegen sich selbst. Die Erzählung unterläuft als Analepse den ihr eigenen Progress. Sie wendet sich zurück. Sie wendet sich performativ zurück – einerseits in der Erinnerung des Erzählers an die Begegnung mit der blinden Alten in ihrem Wohnheim, andererseits in *deren* Erinnerung an das Verhältnis mit jenem Soldaten, der ihre große Liebe war. Die Liebe erhält ihr Gewicht durch die Lücke, die der Erzähler mit Absicht setzt. Es ist die Jahrzehnte währende Lücke zwischen Erzählgegenwart und erzählter Vergangenheit, zwischen Alter und Jugend, zwischen jetziger Beschränkung und einstiger Lebensfülle. Narratologisch ist es zugleich der Wechsel zwischen Pro- und Analepse sowie zwischen extra- und intradiegetischem Erzähler. Im ständigen Wechsel beider Sphären und beider Erzählzeiten sowie Erzählerfiguren rechnet Uwe Timm die Trauer über das verlorene Glück gegen die Erinnerung auf, die die Zeit besiegt und der Liebe Dauer schenkt. Aber aus der Lücke, die der Erzähler lässt, erwächst mit der Erinnerung nicht nur die Dauer der Liebe, sondern eben deshalb auch der Trost und die Heiterkeit von Uwe Timms Liebesgeschichte *Die Entdeckung der Currywurst*.⁶⁰ Das Beispiel zeigt die Vorzüge der Novelle als Liebesgeschichte, und ähnliches gilt für Lenz' *Schweigeminute*, auch sie eine Novelle: Die gattungstypische Differenz zwischen Rahmen-

59 Uwe Timm, *Die Entdeckung der Currywurst*. Novelle, München 2000. Seitenverweise nach dieser Ausgabe.

60 Vgl. zur Formvariante »Liebe als Erinnerung«: Bernhard Schlink, *Der Vorleser*. Roman, Zürich 1995 sowie Johanna Adorjan, *Eine exklusive Liebe*. Roman, München 2009 und André Gorz, *Brief an D. Geschichte einer Liebe*, München 2009.

und Binnenerzählung generiert jene semantische Lücke, ohne die über die Liebe nicht glaubwürdig zu erzählen ist.

Kann man, so die Ausgangsfrage, Liebe erzählen? Ja, als Leerstelle in der Diegese, als semantische Lücke – gleich ob symbolisch (Liebe als Indiz), utopisch (Liebe als unerfüllbarer Wunsch) oder strukturell begründet (Liebe als Erinnerungsmontage). Die Erzählung der Liebe lediglich als Indiz, als bloßer Wunsch oder als Erinnerungsfragment versucht das um 1800 für die Literatur entdeckte und in ihr abseits zeitgebundener Normativität (Luhmann) verwirklichte Ideal von Empfindung und Begehren⁶¹ gegen die narrative Zeitlichkeit auszuspielen. Als zeitlos wurde sie einst gepriesen, die Liebe, als ewig gedacht. Und so reklamiert sie Roland Barthes noch heute für die Gegenwart. Nur in »Fragmenten« könne man über sie sprechen, meint er. Denn die Liebe sei »unsagbar« und ihr Ort die »sternenferne Welt«?⁶²

Zugegeben, der Einwand ist so stichhaltig wie überfällig: Ein Jenseits der Zeit kann es auch in den Leerstellen des Erzählens nicht geben. Das Jenseits der Zeit wird nur angedeutet von den semantischen Lücken, in denen wortlos die große, die zeitentgrenzende Liebe aufscheint. Denn auch die Lücken sind als Lücken dem Fortgang des Erzählens unterworfen. Aber als Sinnrufzeichen⁶³ verlassen sie gleichwohl den Text und führen in das Bewusstsein des Lesers. Der Leser, nicht der Text, schafft die Empfindung der Liebe. Regiert also im Fortgang des Erzählens unüberwindbar die Zeit, so mag es ihn im Fortgang des Lesens durchaus geben, den *gefühlten* ewigen Augenblick der Liebe. Und nur dort, in der Vorstellungskraft des Lesers, gilt Goethes Wort aus den *Mitschuldigen*: »Die Liebe widersteht der Zeit, die alles raubt.«⁶⁴

61 Jutta Greis, *Drama Liebe. Zur Entstehungsgeschichte der modernen Liebe im Drama des 18. Jahrhunderts*, Stuttgart 1991.

62 Roland Barthes, *Fragmente einer Sprache der Liebe* [1977], Frankfurt a. M. 1988, S. 189, 87.

63 Wolfgang Iser, *Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa*, Konstanz 1971: Den Anteil des Lesers am Mitvollzug des Textes gewähren nach Iser erst die Lücken oder Leerstellen. Was dabei rezeptiv geschieht, nennt Iser wechselnd »Sinnkonstitution« (S. 16), »Sinnkonfiguration« (S. 29), »Sinnprojektion« (S. 30) oder »Sinngebungsakt« (S. 35). Das Erzählen der Liebe ist, rezeptionsästhetisch verstanden, umso wirkungsvoller, je kalkulierter der Text durch sinnfordernde Leerstellen die Erfahrung der Liebe zu einer Sinn-Erfahrung des Lesers macht.

64 Johann Wolfgang von Goethe, *Die Mitschuldigen. Ein Lustspiel in drei Aufzügen* (I, 5) [1787], in: Goethe. Werke. Hamburger Ausgabe, hg. von Erich Trunz, Bd. 4, München 1978, S. 36.