

Peters / Sauter (Hrsg.) – Allegorien des Liebens

Karin Peters / Caroline Sauter (Hrsg.)

**Allegorien des Liebens
Liebe – Literatur – Lesen**

Königshausen & Neumann

Inhaltsverzeichnis

Karin Peters, Caroline Sauter

Allegorien des Liebens: Liebe – Literatur – Lesen. Eine Einleitung

Martin Stöckinger

Über bukolisches und elegisches Begehren

Thomas Vogel

„Sie sucht den Lieben ihrer Seele“. Rezeptionen des Liedes der Lieder.....

Andreas Kraß

Freundschaft als Liebe. Antike *amicitia* und mittelalterliche Minne

Joséphine A. Jacquier

Nach der Metamorphose. Die Sprache des Liebenden in
Petrarcas *Canzoniere* LII

Karin Peters

Die andere Allegorie. Sprechender und opaker Affekt in der
spanischen Bukolik der Frühen Neuzeit.....

Stephan Leopold

Allegorien der Autonomie: Rousseau und De Man

Manfred Schneider

La queue de Robespierre oder polygyne Quadrillen: Charles Fouriers
Nouveau monde amoureux

Sören Stange

Tragik liberaler Ökonomie als Tragik der Moderne.
Zum „Liebeshandel“ in Goethes *Die Wahlverwandtschaften*

Alexandra Schamel

Blindes Licht und lustvolle Verschattung: Prousts Albertine
und das leibhaftige Zeichen der Zeit

Caroline Sauter

Fou-lologie. Über Sinn und Wahnsinn in Vladimir Nabokovs

Lolita und Albert Cohens *Belle du Seigneur*

Meike Dackweiler

Zu den Grenzen von Gender und Begehren in Philip Roths

Novelle *The Humbling*

Allegorien des Liebens: Liebe – Literatur – Lesen. Eine Einleitung

Wenn unser Band den Titel *Allegorien des Liebens* trägt, und diesen in dem Spannungsfeld *Liebe – Literatur – Lesen* verortet, so wirft dies, neben einer Fülle weitergehender Überlegungen, Traditionslinien und Assoziationen, vor allem Fragen auf. Zunächst, und vor allem, natürlich die Frage nach dem, was wir bezeichnen, wenn wir von ‚dem Lieben‘ oder ‚der Liebe‘ sprechen. Können wir – etwa alle Beiträge dieses Bandes – über die Liebe und das Lieben sprechen und dabei über dasselbe, oder vielmehr, überhaupt über ‚etwas‘, reden? Lieben ist kein kollektives Ereignis, sondern ein absolut singuläres Erlebnis. Schon Roland Barthes hat in seinen *Fragments d'un discours amoureux* gleich zu Beginn festgestellt, dass ein Liebender immer notwendig einsam ist, wenn er in einem *discours amoureux* (einer verliebten Rede, oder einer Sprache des Liebens) spricht.¹ Dies ist umso mehr der Fall, da die Liebe den Liebenden mit Erfahrungen, Affekten und Passionen konfrontiert, die tendenziell über seine Sprache hinausgehen. Paradoxerweise jedoch wuchert die Sprache geradezu, wenn einer liebt: Liebeserklärungen, Liebesgedichte, Liebesromane und Liebesbriefe proliferieren – und nicht selten sprechen sie wortreich darüber, nicht über das sprechen zu können, wovon sie sprechen wollen.

Die Liebe führt also zu einer Aporie des Ausdrucks. Der Widerspruch zwischen ‚Sagen-Wollen‘ und ‚Nicht-Sagen-Können‘ wird meist von der Sprache in die Schrift ausgelagert. Aus gutem Grund sind deshalb viele der großen Liebesromane – man denke etwa an Goethes *Werther*, Richardsons *Clarissa*, Rousseaus *Julie* oder Laclos' *Liaisons dangereuses* – Brief-Romane; Romane also, die ihre Schriftlichkeit und Geschriebenheit geradezu sinnlich in Szene setzen. Weil die Schrift scheinbar einspringt, wo die Sprache versagt, ist der privilegierte Ort der Liebe die Literatur. Dies zeigt sich im Übrigen auch an der Tatsache, dass die meisten Studien über Liebe, selbst wenn sie aus anderen Disziplinen wie etwa der Soziologie oder der Philosophie stammen, mit Beispielen aus der Literatur operieren, um vermeintlich oder tatsächlich empirisch belegbare Thesen zu untermauern oder gar zu beweisen. Schon Niklas Luhmann wählte in *Liebe als Passion* bewusst literarische Beispiele, um den historisch wechselhaften Code der Liebe anhand von Figuren zu beschreiben, die sich „code-orientiert verhalten“, „den Code verlebendigen“, ohne dabei im

¹ Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*. Paris 1977, S. 5.

Sinne von „Lehrsätze[n] oder Erfahrungsregeln“² vollständig auflösbar zu sein. Und noch Eva Illouz analysiert in ihrer soziologischen Studie *Warum Liebe wehtut* (*Why Love Hurts*) die Entwicklung von Heiratsmärkten an Hand der fiktionalen Welt Jane Austens und schreibt dazu: „Für diese Analyse konzentriere ich mich auf literarische Texte, weil sie kulturelle Modelle und Idealtypen besser als andere Daten versprachlichen.“³

Weshalb ist Literatur „besser als andere Daten“ in der Lage, das, was unter Liebe verstanden werden kann, zu „versprachlichen“? Was ist das besondere Vermögen literarischer Texte und worin besteht ihr Zusammenhang mit der Liebe? In *Histoires d'Amour* hat Julia Kristeva herausgearbeitet, dass Liebesrede notwendig figurale und somit literarische Rede ist: „Impossible, inadéquate, immédiatement allusif [...], le langage amoureux est [...] de la littérature.“⁴ In der Literatur sind in der Tat seit jeher – das heißt womöglich, seit es die Literatur gibt – notwendig paradoxe Versuche unternommen worden, das Unaussprechliche der Liebe in Worte zu fassen und die Liebe in der Schrift zur Sprache zu bringen. Der Liebende bedient sich dabei einer Strategie, die das Proprium der Literatur überhaupt ist: jeder Liebesdiskurs – und nicht nur in der Literatur – verwendet Tropen und Figuren, um sich zu artikulieren. Worüber man nicht sprechen kann – was nicht gesagt werden kann als *anders* – darüber muss man dichten.

Eine der berühmtesten und im Verlauf der Literaturgeschichte meistkommentierten allegorischen Liebesdichtungen, welche deshalb gewissermaßen als Urbild einer Allegorie des Liebens gilt, entstammt der Hebräischen Bibel: es ist natürlich das so genannte *Hohelied* – das Lied der Lieder (*shir ha-shirim*).⁵ Franz Rosenzweig entwickelt deshalb in seinem Hauptwerk *Der Stern der Erlösung* im Rahmen seiner Offenbarungstheorie aus einer intensiv kommentierenden Hoheliedlektüre eine Theorie der Sprache der Liebe, die sich als Theorie der Sprache überhaupt und zugleich als Theorie der Allegorie erweist. So schreibt Rosenzweig:

Indem sie [die Liebe] spricht – und sie muß sprechen, denn es gibt gar kein andres aus sich selber Heraussprechen als die Sprache der Liebe – indem sie also spricht, wird sie schon ein Übermenschliches; denn die Sinnlichkeit des Worts ist randvoll von seinem gött-

² Niklas Luhmann, *Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität* [1982]. Frankfurt a.M. 1994, S. 12.

³ Eva Illouz, *Warum Liebe wehtut. Eine soziologische Erklärung*, übers. von Michael Adrian. Berlin 2011, S. 46.

⁴ Julia Kristeva, *Histoires d'amour*. Paris 1983, S. 9. („Als unmögliche, inadäquate, unmittelbar vielsagende [...] ist die Sprache des Liebens [...] Literatur“, [Übers. CS])

⁵ Vgl. dazu den Beitrag von Thomas Vogel in diesem Band.

lichen Übersinn; die Liebe ist, wie die Sprache selbst, sinnlich-übersinnlich. Anders gesagt: das Gleichnis ist ihr nicht schmückendes Zubehör, sondern Wesen.⁶

Rosenzweig postuliert emphatisch: „die Liebe *muss* sprechen“, und begründet diesen Imperativ des Sprechenmüssens mit einem Universalismus der Liebessprache: „denn es gibt gar kein andres aus sich selber Heraussprechen als die Sprache der Liebe“. Mit anderen Worten: sofern so gesprochen wird, dass das Sprechen sich aus einem Ich heraus bewegt – in Richtung auf ein Du zu – ist Sprache unmittelbar Liebessprache. Bei Rosenzweig kommt an dieser Stelle des Arguments die göttliche Offenbarung ins Spiel, denn, so schreibt er zuvor, das „Gleichnis der Liebe geht als Gleichnis durch die ganze Offenbarung hindurch.“⁷ Doch sogleich nimmt Rosenzweig den Gleichnischarakter der Offenbarung zurück, wenn er ihre Unmittelbarkeit in den Fokus rückt und schreibt: „[mehr als Gleichnis] ist es erst, wenn es ohne ein ‚das bedeutet‘, ohne Hinweis also auf das, dessen Gleichnis es sein soll, auftritt.“⁸ Das bedeutet, zeichentheoretisch gewendet, folglich: es muss „das Bedeutende also ohne alle Hindeutung auf das Bedeutete“ im Wort Gottes stehen: „Und so finden wir es im Hohen Lied.“⁹ Das Hohe Lied ist also reines Bedeutendes und deshalb – weil es ein Bedeutetes enthält, ohne aber auf es hinzudeuten – ist es schon „randvoll von seinem göttlichen Übersinn“. Weil nun die Sprache – wie die Liebe – mehr enthält als das, was sie tatsächlich sagt oder zu sagen imstande ist, sind Sprache und Liebe strukturparallel: beide sind „sinnlich-übersinnlich“ in dem Sinn, dass sie sinnlich Worte artikulieren, um etwas Übersinnliches, in diesen Worten zwar enthaltenes, aber nicht durch sie angedeutetes, auszudrücken. Deshalb kann Rosenzweig postulieren: „das Gleichnis ist ihr [...] Wesen“.¹⁰ Der Sprache der Liebe verwendet somit notwendig, oder – mit Rosenzweig gesprochen – sogar *wesenhaft* die Gleichnisrede, *Anders-Rede*, oder, übersetzt gesagt: Allegorie¹¹, um zu sprechen.

Entstammt die Kulturtechnik der Allegorese zwar der Auslegung heiliger Texte, so verändert sie sich an der Schwelle zur Frühen Neuzeit doch wesentlich: noch die Liebesliteratur des 15. und 16. Jahrhunderts greift auf durchaus konventionalisierte Allegorien zurück, um ihre Kasu-

⁶ Franz Rosenzweig, *Der Stern der Erlösung* [1921]. Mit einer Einführung von Reinhold Mayer und einer Gedenkrede von Gershom Scholem. Frankfurt a.M. 1988, S. 224.

⁷ Ebd., S. 221.

⁸ Ebd., S. 222.

⁹ Ebd.

¹⁰ Ebd., S. 224.

¹¹ Vgl. Heinz J. Drügh, *Anders-Rede. Zur Struktur und historischen Systematik des Allegorischen*. Freiburg i.Br. 2000.

istik Amors vor Augen zu führen: auf Diana als Stellvertreterin der keuschen Liebe zum Beispiel oder den ‚wilden‘ Mann als Symbolfigur der hedonistischen. Aber sobald Allegorien des Liebens nicht mehr im Zeichen des *amor Dei* stehen, sondern die Sprachbilder des Fühlens, Liebens und Leidens eines innerweltlichen Subjekts verkörpern, entpuppen sie sich als ebenso mächtige wie ohnmächtige Zeichen: in den Allegorien des menschlich gewordenen Liebens ist die Sprache immer zugleich Potenz und Hindernis.

So sagt ein jeder Liebesdiskurs etwas anderes, und zwar mehr als das, was er zu sagen vorgibt, und dieses Mehr untergräbt bisweilen die Rede von der Liebe, wird gar zu ihrem eigenen Gegenteil: etwa zur Angst, zum Hass, zur Melancholie, zum Wahnsinn.¹² Nicht ohne Grund waren deshalb die berühmtesten Tropen des Liebens in der Geschichte der europäischen Literatur immer Gedankenbilder, die nicht ohne das Andere des Gedankens und also nicht ohne den Körper operieren können. Die Frühe Neuzeit etwa hat sich die Liebe als eine ernstzunehmende Krankheit vorgestellt (*amor hereos*¹³) und der neuplatonistische Liebesdiskurs der Petrarkisten sie in einen Höhenflug der Seele verwandelt. Das ‚Kitzeln‘ des Liebesfiebers, das Platon beschrieben hatte¹⁴, und das die Flügel der Seele wie einen ‚drängenden Zahn‘ sprießen lässt, ist daher auch zwischen Soma und Geist eingespannt: der Körper selbst wird darin zur Allegorie des Liebens. Noch Barthes greift auf die Darstellung körperlicher Figurationen zurück, um das Un(be)greifbare der Liebe fragmentarisch und allegorisch in die Sprache zu bringen. Einerseits wird dabei die Utopie einer unmittelbaren Liebes- als Körpersprache euphorisch gefeiert, andererseits aber auch die unüberbrückbare Distanz zwischen dem Erleben der Liebe und dem herumirrenden *dis-cursus* über die Liebe¹⁵ von Barthes dysphorisch beklagt.

In der bürgerlichen Gesellschaft des 18. und des 19. Jahrhunderts schließlich verwandelt sich die Liebe in eine Allegorie zweiter Potenz. Rousseaus Julie und ihr grandioses Liebesscheitern markieren jene Schnittstelle, die Luhmann mit dem Wandel vom Eros des *Ancien Régime*

¹² Vgl. etwa zur *amour fou* die Beiträge von Caroline Sauter und Meike Dackweiler in diesem Band.

¹³ Vgl. zur Tradition des Mittelalters und deren Weiterführung in der Frühen Neuzeit Mary F. Wack, *Lovesickness in the Middle Ages. The Viaticum and Its Commentaries*. Philadelphia 1990, sowie Bernhard D. Haage, ‚*Amor hereos*‘ als medizinischer *Terminus technicus* in der Antike und im Mittelalter, in: *Liebe als Krankheit*, hrsg. von Theo Stemmler. Tübingen 1990, S. 31–75 und Joachim Küpper, *(H)ER(E)OS. Petrarca's Canzoniere und der medizinische Diskurs seiner Zeit*, in: *Romanische Forschungen* 111 (1999), S. 178–224.

¹⁴ Platon, *Phaidros*, in: *Werke*, übers. v. Friedrich Schleiermacher u. Dietrich Kurz. Bd. 5. Darmstadt 1983, S. 1–193 (251c).

¹⁵ Vgl. Barthes, *Fragments* [Anm. 1], S. 7f.

zur bourgeoisen „Liebe als Passion“ beschrieben hat.¹⁶ Selbst die literarischen Darstellungen sexueller Folterspiele des Marquis de Sade reflektieren als materialistische Kehrseite des Liebens jenen epochalen Wandel in der Gesellschaftsstruktur von der aristokratischen zur bürgerlich-demokratischen Gesellschaft; ist sein pervertiertes Liebesuniversum doch nichts anderes als eine groteske Allegorie der radikal zu Ende gedachten Volkssouveränität.¹⁷ Das Ideal des empfindsamen Liebespaars hingegen wird allegorisch für das Konzept einer Gesellschaft verfügbar gehalten, die Intimität und Individualität des Liebens zur Basis des Zusammenlebens erhebt. Der europäische Roman des Realismus hebt diese Allegorie des Liebens zuletzt aus, wenn er die Krise der bürgerlichen Gesellschaft an seinen berühmten Heldinnen der außerehelichen Liebe versinnbildlicht: am Liebesschicksal Emma Bovarys, Anna Kareninas und Effi Briests.

Das Allegorische und die irreduzible Literarizität der Liebes-Sprache wurden dabei seit jeher von der Literatur selbst an- und ausgesprochen, etwa in einer der berühmtesten Szenen der Liebesliteratur überhaupt: in Shakespeares Tragödie *Romeo and Juliet*. Der erste Kuss des beinahe archetypisch gewordenen literarischen Liebespaars findet am Ende eines literarisch höchst kunstvoll gestalteten Sonetts in Wechselrede statt, und Juliet bescheinigt Romeo sogleich: „You kiss by th’ book.“¹⁸ Nicht nur die Form des Sonetts (I.5.96–109), die die Liebesrede als solche illustriert und – von einer wichtigen Ausnahme abgesehen – an den formal vorgegebenen Zäsuren (nach den Quartetten und am Ende des Couplets) von den ersten Küssen des Paares skandiert wird, weist auf die unbedingte Literarizität dieses Liebesgeschehens hin, sondern auch der Inhalt der allegorischen Liebesrede: Juliet und Romeo nutzen die Topoi und symbolischen Handlungen (Küsse, Händeringen), die die Inbrunst devoter religiöser Pilger ausdrücken, um ihr eigenes Begehren nacheinander literarisch zu gestalten. Allerdings überschreiten sie die rein symbolische Handlungsebene, hebeln die Allegorien der Liebe aus, und übersetzen den allegorischen Kuss in einen echten.¹⁹ Interessanterweise bricht an dieser Stelle – genauer an der Stelle des zweiten Kusses, der die Überschreitung der Grenze zwischen Literatur und ‚Leben‘ wiederum überschreitet – die lite-

¹⁶ Vgl. insb. Kap. 4–6 in Luhmann, *Liebe als Passion* [Anm. 2].

¹⁷ Vgl. hierzu Stephan Leopold, *Vom corpus politicum zur biopolitischen Körperschaft: Rousseau mit Sade*, in: *Planet Rousseau. Zur heteronomen Genealogie der Moderne*, hrsg. von Stephan Leopold und Gerhard Poppenberg. München 2014, S. 175–190.

¹⁸ William Shakespeare, *Romeo and Juliet*, ed. by René Weis. London 2012, I.5.109.

¹⁹ „Romeo: O then, dear saint, let lips do what hands do – / They pray; grant thou, lest faith turn to despair. / Juliet: Saints do not move, though grant for prayers’ sake. / Romeo: Then move not while my prayer’s effect I take. / [Kisses her.]“ Shakespeare, *Romeo and Juliet* [Anm. 18], I.5.102–106.

rarische Form, das Schluss-Couplet wird durch den Kuss unterbrochen und die Form des Sonetts somit aufgebrochen:

Romeo: Thus from my lips by thine my sin is purged.
Juliet: Then have my lips the sin that they have took.
Romeo: Sin from my lips? O trespass sweetly urged!
Give me my sin again. [*Kisses her.*]
Juliet: You kiss by th' book.²⁰

An die Stelle, die durch die Unterbrechung des Kusses („*Kisses her.*“) als Aufbrechung der Form markiert ist, setzen Juliets Worte das Buch: „You kiss by th' book.“ Das Buch kann hier jedoch als Metonymie für die Literatur gesehen werden. Wenn das Buch sich also in der literarischen Form des Sonetts an die Stelle setzt, die auf Grund der Distanz von allegorischer Sprache und erotischer Handlung zerbrochen ist, dann bestimmt es die gesamte Szene präzise als literarische Allegorie des Liebens.

Die spezifische Wendung „Allegorien des Liebens“ greift natürlich spielerisch den Titel einer wirkmächtigen Schrift Paul De Mans auf. In seinen literaturtheoretischen Studien ab den 1960er Jahren hat De Man erstmals von „Allegorien des Lesens“ gesprochen hat. Dabei versteht er die Allegorie emphatisch nicht mehr – wie in der rhetorischen Tradition seit Quintilian – als ausschließlich rhetorische Figur, sondern vielmehr als Text- und Lektüremodell. So zeigen seine Studien, dass in der Literatur grundsätzlich eine unauflösliche Widersprüchlichkeit zwischen der referentiellen und der figurativen Funktion der Sprache besteht. Diese Spannung kann auch und gerade im Lesen literarischer Texte nicht zur ‚Auflösung‘ kommen, sondern die Textlektüre erweist den literarischen Text selbst als „Allegorie des Lesens“, und damit erzählt sie von nichts anderem als der Unmöglichkeit oder der Verunmöglichung des Lesens. In De Mans Worten:

[A]ny narrative is primarily the allegory of its own reading [...].
[We now understand] the allegorical interpretation of Reading [...] to be the irreducible component of any text. [...] The allegory of reading narrates the impossibility of reading. But this impossibility necessarily extends to the word ‚reading‘ which is thus deprived of any referential meaning whatsoever.²¹

Deshalb ist im Lesen auch keine Möglichkeit der Allegorese verankert, sofern diese auf die Generierung eines stabilen Sinnes hinausliefere und zeigte, was die Zeichen ‚eigentlich‘ bedeuten. In jedem Lektüreprozess kann sich nur zeigen, dass und wie sich der literarische Text im Lesen selbst dekonstruiert, d.h. jede Allegorese ist eine „Allegorese noch jener

²⁰ Shakespeare, *Romeo and Juliet* [Anm. 18], I.5.106–109.

²¹ Paul de Man, *Reading (Proust)*, in: *Allegories of Reading. Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*. New Haven/London 1979, S. 57–78, hier: S. 76f.

Allegorese, als die das Lesen selbst in [den] Texten thematisch wird – also als schierer Prozess seiner ‚eigenen‘ Alteration“.²² Das Lesen macht also anschaulich, dass der Prozess der Generierung von Bedeutung sich nicht arretieren lässt; vielmehr treten im Lesen Bedeutetes und Bedeutendes permanent auseinander. Wenn es das Kennzeichen der Distanzfigur ‚Allegorie‘ ist, dass sie eben auf die Kluft zwischen dem Signifikaten und dem Signifikanten hinweist, dann ist Lesen notwendigerweise immer allegorisch.

Das Lesen ist also, in De Mans Bestimmung, ebenso allegorisch wie die Liebesrede. Nicht zufällig kommt daher De Man, vor allem in den Aufsätzen aus *Allegories of Reading*, stets auf das Problem der Liebessprache in der Lektüre von Literatur zurück. Lesen und Lieben gehen geradezu ineinander auf, wie De Man in seiner Rousseau-Lektüre in „Allegory (Julie)“ besonders deutlich macht.²³

Was haben nun Lesen und Lieben miteinander zu tun? Nicht nur liebt und liest man im Bett, das Bett und das Buch scheinen einander auch in nicht wenigen Sprachen merkwürdig verwandt zu sein. Etwa klingt und schreibt sich das französische *lit* [Bett] wie *il/elle lit* [er/sie liest], und „Lit“ ist im Akademikerenglischen auch die gängige Abkürzung für das Studienfach Literaturwissenschaft (*Lit*), und natürlich für das Fach *Comparative Literature* (*Comp Lit*), welches Paul De Man an der Yale University unterrichtet hat.²⁴ Jacques Derrida weist in seiner Joyce-Lektüre in *Deux mots pour Joyce* auch auf die, zumindest graphemische, Ähnlichkeit von *leaba* [das Bett] und *leabhar* [das Buch] im irischen Gälisch hin.²⁵ Beides, das Bett (*leaba*) und das Buch (*leabhar*), klingt wiederum im hebräischen Wort für ‚Herz‘ (*leb*) wider, das in der abendländischen Tradition eine der wohl wirkmächtigsten Allegorien der Liebe darstellt.

Insofern das Lesen das Handwerk des Literaturwissenschaftlers ist, „bietet die Sprache der Allegorie sich der Literaturwissenschaft zum

²² Werner Hamacher, *Lectio. De Mans Imperativ*, in: *Entferntes Verstehen. Studien zu Philosophie und Literatur von Kant bis Celan*. Frankfurt a.M. 1998, S. 151–194, hier: S. 170.

²³ Paul de Man, *Allegory (Julie)*, in: *Allegories of Reading* [Anm. 21], S. 188–220, hier: S. 193. Werner Hamacher hat deshalb insinuiert, De Mans „Theorie der Literatur als Sprache der Liebe“ zu lesen; Hamacher, *Lectio* [Anm. 22], S. 166. Diesen Vorschlag nimmt er allerdings wieder zurück bzw. modifiziert ihn, da er ihn ebenfalls aus einem Satz Rousseaus in einem fiktionalen Text ableitet, der notwendig der ‚Defiguration‘ unterworfen sein muss; vgl. ebd., S. 166–169.

²⁴ Martin McQuillan, *No Country for Old Men: Paul de Man and the Post-Romantic Predicament*, in: Paul de Man, *The Post-Romantic Predicament*, ed. Martin McQuillan. Edinburgh 2012, S. 1–32, hier: S. 23.

²⁵ Jacques Derrida, *Deux mots pour Joyce*, in: *Ulysse gramophone. Deux mots pour Joyce*. Paris 1987, S. 38.

Modell *ibrer* Praxis an“.²⁶ Lieben und Lesen verbindet folglich eine Praxis, die die Liebe bereits im Namen trägt, sofern sie *philia* zum *logos* ist: die Philologie.²⁷ Lieben und Lesen ist es gemein, das sie eine Neigung zur Sprache voraussetzen.²⁸ Als Liebe zur Rede, Neigung zum Wort oder Freundschaft zur Sprache, ist Philologie ein Verhältnis zur Sprache, und zwar mithin ein affektives oder gar ein Liebesverhältnis²⁹ – und als solches ein notwendig allegorisches. Das heißt, in der Praxis des Philologen – im Lesen –, deren Modell die Allegorie ist, wird stets auch sein freundschaftliches oder liebendes Verhältnis zur Sprache mitverhandelt, welches sich freilich als unhintergebar allegorisch erweist. Folglich kann in der philologischen Lektüre von *Allegorien des Liebens* gesprochen werden.

Um den hier systematisch aufgerissenen Zusammenhang literarhistorisch zu unterfüttern, folgt unser Band einer chronologischen Perspektive: von antiken, mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Literaturen ausgehend, über die Literaturen um 1800 und um 1900, um schließlich bei der Literatur der Gegenwart anzukommen. So zeigen die Beiträge von Martin Stöckinger über den elegischen Mangel und seine Kreuzung mit der antiken Gattung der Bukolik, von Thomas Vogel über die Tradition der Hohelied-Exegese und Andreas Kraß über den Freundschaftsdiskurs in Minnerede und Minnesang, wie die frühe europäische Literatur aus den Allegorien des Liebens imaginäre Räume eröffnet, die das Streben nach einer sprachlichen Verfügbarkeit des Begehrens ausweisen. Im Übergang zur Frühen Neuzeit und insbesondere in Petrarkismus und Bukolik eröffnen sich dann, wie Joséphine A. Jacquier und Karin Peters zeigen, aus dieser irrealen Topologie Figuren von Ver- und Entbergung, Pathos und Affekt, die ein neues Verhältnis des liebenden Subjekts zur Sprache als paradoxer Ausdrucksfigur und Denkform ins Werk setzen. Inwiefern sich diese Verbindung des Allegorischen mit der Sprache auf das Soziale und Politische öffnet, unterstreichen Stephan Leopold, der in seiner Relektüre Rousseaus mit und nach De Man die Allegorien der Autonomie im ausgehenden 18. Jahrhundert beleuchtet, Manfred Schneider, der Fou-

²⁶ Hamacher, *Lectio* [Anm. 22], S.174, Hervorh. im Original. Auch Brenda Machosky schlägt in ihrer jüngst erschienenen Studie zur Allegorie vor, die allegorische Sprache zur Sprache des Sprechens über Kunst zu machen; vgl. Brenda Machosky, *Structures of Appearing. Allegory and the Work of Literature*. New York 2013, S. 19.

²⁷ Siehe dazu Werner Hamacher, *Für – Die Philologie*. Frankfurt a.M. 2009, S. 9, S. 29 u. S. 31.

²⁸ In der einundzwanzigsten von Werner Hamachers *95 Thesen zur Philologie* heißt es mit einem Celan-Zitat: „Philologie ist die Passion derer, die sprechen. Sie bezeichnet den Neigungs-Winkel sprachlicher Existenz.“ Werner Hamacher, *95 Thesen zur Philologie*. Frankfurt a.M. 2010, S. 22.

²⁹ Vgl. Karin Peters, *Einleitung: Pourquoi j’aime Barthes, oder: Philologie als Liebe*, in: *Jenseits der Zeichen. Roland Barthes und die Widerspenstigkeit des Realen*, hrsg. von Angela Oster und Karin Peters. München 2012, S. 11–32.

riers wildes ‚Betriebssystem der Leidenschaften‘ als epochale Neufiguration früherer affekttheoretischer Taxonomien begreift, und Sören Stange, der die Figuren des Ökonomischen in Goethes *Wahlverwandtschaften* allegorisch als Tragik der Moderne deutet. Abschließend zeigen die Beiträge von Alexandra Schamel zu Prousts *Recherche*, von Caroline Sauter zur Figur der *amour fou* bei Nabokov und Albert Cohen und von Meike Dackweiler zur Theatralität von Gender bei Roth exemplarisch, wie die Literaturen des 20. und 21. Jahrhunderts durch De-Figurierungen nicht nur Romane über die Liebe, sondern nachgerade ‚philologische‘ Texte entwerfen.

Die Beiträge dieses Bandes gehen zum größten Teil aus einem internationalen Workshop hervor, den die Herausgeberinnen im Juli 2013 an der Johannes-Gutenberg Universität Mainz veranstaltet haben. Herzlich danken wir allen TeilnehmerInnen für ihre Vor- und Beiträge in Mainz und vor allem für die lebhaft diskutierte Diskussion, deren Weiterführung der vorliegende Band, übersetzt in ein anderes Medium, darstellt. Auch den für diese Publikation neu hinzugewonnenen AutorInnen danken wir für ihre wichtigen Beiträge zu diesem Band, die es uns möglich gemacht haben, die intrikatsten Beziehungen und Verflechtungen zwischen Allegorie, Liebe und Literatur in einem größeren historischen Zusammenhang systematisch darzustellen und als Konstante in der Produktion und Reflexion von Literatur auszuweisen.

Nicht zuletzt danken wir außerdem den Förderern des Workshops *Allegorien des Liebens*: den Freunden der Universität Mainz, der Internen Forschungsförderung und dem Romanischen Seminar der JGU, sowie insbesondere Isabella Vergata für die kompetente Unterstützung bei der Durchführung. Auch der Goethe-Universität Frankfurt, deren Präsidium durch einen großzügigen Druckkostenzuschuss die Publikation des vorliegenden Bandes ermöglicht hat, sind wir zu Dank verpflichtet.

Paris und Berlin, Oktober 2014

Karin Peters und Caroline Sauter

