

Eva Illouz Der Konsum der Romantik

*Liebe und die kulturellen Widersprüche
des Kapitalismus*

Aus dem Amerikanischen
von Andreas Wirthensohn

Zu den kulturellen Widersprüchen, die den Kapitalismus kennzeichnen sollen, gehört der Gegensatz von romantischem Liebesideal und der kalten Welt der Ökonomie. Das in den USA preisgekrönte und in Deutschland hymnisch besprochene Buch von Eva Illouz zeigt dagegen auf, inwiefern die beiden Sphären sich längst wechselseitig beeinflussen und miteinander verschmelzen: Galt die romantische Liebe als letztes Refugium in einer kommerzialisierten Welt, so zeigt Eva Illouz, wie sich etwa die Paarbeziehung unter dem Einfluss des totalen Konsums verändert hat. Die kollektive Utopie der Liebe, einst als Transzendierung des Marktes idealisiert, ist im Prozess ihrer Verwirklichung zum bevorzugten Ort des kapitalistischen Konsums geworden.

Eva Illouz ist Professorin für Soziologie an der Hebrew University in Jerusalem. Im Suhrkamp Verlag ist erschienen: *Gefühle in Zeiten des Kapitalismus* (stw 1857).

Suhrkamp

men. Die neue Institution des »Ausgehens zu einem Rendezvous« resultierte nicht nur aus dem Wunsch der Menschen aller Schichten, an diesem neuen Freizeitbereich teilzuhaben, sondern auch aus anderen, gleichermaßen tief greifenden kulturellen Veränderungen wie einer weniger strengen elterlichen Kontrolle und einer gelockerten Sexualmoral. Innerhalb relativ kurzer Zeit wurden Formen der Unterhaltung und des romantischen Zusammentreffens, die früher vehement abgelehnt worden waren, zum akzeptierten Standard der Mittelschicht. Der Besuch solcher Unterhaltungsorte wie Kinos, Tanzpaläste und Vergnügungsparks befriedigte das Bedürfnis und das Verlangen nach Privatheit und Intimität, das die postviktorianischen Amerikaner suchten, und dieses Verlangen wurde im Gegenzug durch die Bemühungen der Werbeindustrie und der Unternehmer, ihre Märkte zu erweitern, deutlich stimuliert. Damit trafen die Bilder und die Waren, die von den Freizeitmärkten angeboten wurden, sowie die Interessen der Kulturunternehmer auf das Verlangen der Konsumenten nach Romantik und »sanften« Formen der Erotik und verbanden sich mit ihnen.

Diese Einbeziehung der Romantik in den Markt wurde durch einen Prozess der »Verdinglichung« erreicht. Da Partizipation an den Freizeitmärkten zunehmend mit Romantik assoziiert wurde, wurde die Erfahrung von Romantik umgekehrt zunehmend mit Konsum in Verbindung gebracht. Dieser Prozess, der seinen Ausdruck in einer romantischen Formel der Mittelschicht fand, die zwischen 1900 und 1930 Gestalt annahm, vollzog sich gleichzeitig auf zwei scheinbar unvereinbaren Ebenen. Während die Formel implizierte, dass das romantische Zusammentreffen an den Rändern von Familie und Gesellschaft stattfand und damit weniger durch die Gesellschaft kontrolliert schien, integrierte diese Formel gleichsam durch die Hintertür das Paar gleichzeitig wieder in die Gesellschaft, indem sie es in den anonymen und abstrakten Bereich des Warenaustauschs versetzte. Die neuen Freizeittechnologien und die damit verbundenen kulturellen Bedeutungen konstruierten Romantik isoliert nicht nur von der Familie, sondern auch von der Gesellschaft insgesamt. Gleichzeitig wurde diese Erfahrung des Rückzugs aus der gesellschaftlichen Welt paradoxerweise nicht durch eine Trennung der Liebenden von ihrer Umwelt erreicht, sondern durch deren vollständige Partizipation am kommerzialisierten und öffentlichen Raum der Freizeit.

Das Rendezvous und der Geist des Konsumismus

Als die Liebesbeziehung aus bestimmten sozialen Kontrollmechanismen befreit war, band das Geld sie über vielfältige und oftmals unsichtbare Konsumakte an den Markt. Geld spielte eine wichtige Rolle bei der Neubestimmung der romantischen Interaktion und wies damit den Weg in Richtung einer »politischen Ökonomie der Liebesbeziehung«. Allgemein gesprochen lässt sich die politische Ökonomie definieren als Frage danach, wie die ungleiche Machtverteilung in gesellschaftlichen Verhältnissen durch die Organisation der Wirtschaft geprägt, aufrechterhalten und verstärkt wird.³⁰ Die »politische Ökonomie der Liebesbeziehung« meint hier die Klassenverhältnisse, welche die Integration der Liebesbeziehung in die ökonomischen Praktiken der Konsumsphäre ermöglichten und aufrechterhielten. Hat diese neue kulturelle und ökonomische Matrix die sozialen Unterschiede verstärkt oder aufgeweicht? Hat sie die Männer und Frauen aus der Arbeiterklasse von dem ausgeschlossen, was die Mittelschicht als »legitime« Formen des Rendezvous betrachtete, wie etwa im Falle des »Vorsprechens«, oder hat sie deren Integration in die neue Ordnung der Mittelschicht erleichtert? Da die Antwort auf diese Fragen alles andere als einfach und nahe liegend ist, werde ich im Folgenden nur vorsichtige Hypothesen und vorläufige Untersuchungsrichtungen aufzeigen.

Wie wir gesehen haben, wurde der Konsum Teil der Liebesbeziehung, als sich über die Massenkultur die Vorstellung verbreitete, dass durch den Konsum von Produkten zur Selbstwertsteigerung »Verführung« zu erreichen und auf Dauer zu gewährleisten ist. Die Vermarktung solcher Produkte bediente sich ungeniert des Liebesthemas als ultimativer Rechtfertigung. Liebesromantik wurde zunehmend gleichgesetzt mit der Partizipation an den kulturellen Bereichen von Unterhaltung und Freizeit. Allein schon ihrem Wesen nach implizieren diese beiden Objekte des Konsums, nämlich Schönheitsprodukte und Freizeit, dass das Geld einen zentralen Bestandteil des romantischen Treffens bildet, sowohl vor dem als auch während des Rendezvous.

In den idealtypischen Vorstellungen setzte das Rendezvous den

³⁰ Diese Bedeutung von »politischer Ökonomie« unterscheidet sich demnach deutlich von der bei Marx, dessen *Kapital* im Gegenteil die politischen Ökonomen als vermeintliche Unterstützer des Kapitalismus heftig kritisierte.

Zugang zu Freizeit und genügend Geld voraus, das heißt, es erforderte nicht nur ein verfügbares Einkommen, sondern auch das, was Weblen als Ware von zentralem Wert beschrieben hat, nämlich Freizeit. Elaine May bringt es auf den Punkt: »Eine Liebesbeziehung zu unterhalten war nicht billig.« (E. May 1980) Diese Erfordernisse blieben bei den Beteiligten nicht unbemerkt. Der Gegensatz zwischen der »alten« und »neuen« Form der Liebesbeziehung war Thema zahlreicher Artikel, deren Autoren, allesamt Männer, darauf hinwiesen, dass der Hauptunterschied zwischen den romantischen Praktiken »damals« und »heute« mit den Kosten zu tun hatte. »Damals« brauchte man kein Geld, um jemandem den Hof zu machen. Die Männer beklagten sich über die neuen Regeln des romantischen Spiels und lamentierten darüber, dass eine Frau heute mit keinem Mann ausgehen will, der es sich nicht leisten kann, sie an einen irgendwie aufregenden Ort einzuladen. Ein Artikel in der Zeitschrift *Photoplay* aus dem Jahr 1930 beklagte, dass »der Spaß heute bei 60 Meilen pro Stunde beginnt ... Eine erste Wolke legt sich über die Liebesbeziehung, wenn er sich fragt, ob er denn überhaupt, nachdem er die Übernachtung bezahlt hat, noch genug Geld hat, um das Aufgebot zu bezahlen.«³¹ Ein junger Mann sprach von der Brautwerbung seiner Eltern als »einer Geschichte von Armut und junger Liebe, von langen Jahren des Wartens«. Seine Eltern, so schrieb er, machten einander den Hof, indem sie »Ausflüge auf dem Heuwagen unternahmen oder zum Tanz in der Scheune gingen, im Frühjahr ›Zuckerfeste‹ feierten, wenn der süße Saft aus dem Ahorn zu rin- nen begann, am Sonntag zu Schulpicknicks gingen, auf dem Dorf- reich Schlittschuh liefen, Getreide rösteten, auf Halloween-Partys gin- gen ... und er bei ihr zu Hause vorsprach.«³² Dieser Artikel brachte in der Tat auf den Punkt, dass die bisher gängigen informellen und gemeinschaftlichen Formen des romantischen Treffens im Schwin- den begriffen waren und immer stärker durch geldgebundene und individualistische Formen der Vergnügungssuche ersetzt wurden.

Die Beschreibungen heutiger Rendezvous, die diese Männer lie- ferten, folgten einem festen Muster. Ein Artikel aus dem Jahre 1930 mit dem Titel »Wer sagt, dass die Frau bezahlt?« macht deutlich, wie solche Rendezvous abliefen und welche Kosten dabei anfielen: »Wir würden im Ritz zu Abend essen, zur Eröffnung der Ausstellung

31 Old-Time Courting and a Red Ho Date, in: *Photoplay*, 1926, 36 f.

32 V. Connolly: Happily Married, in: GH, 1930, 30.

›Artists and Models‹ gehen und anschließend im Central-Park-Ca- sino zum Tanzen landen. Blauäugig wie ich bin, klang das ziemlich bescheiden. Gut, wenn 75,30 Dollar ein bescheidenes New Yorker Rendezvous sind, dann bin ich der heilige Nikolaus.«³³ Ein ander- er Autor erzählte, dass »ich vier Monate lang mit Edna zusammen war. Wir gingen in teure Restaurants, kauften teure Theaterkarten, Hosen, hochpreisige Schokoladen, Taxifahrten, wir fuhren nach Co- ney Island, um einen neuen Film zu sehen.«³⁴

Unter den Männern aus der Arbeiterklasse waren diese Ängste, ob man sich den Preis eines Rendezvous überhaupt würde leisten kön- nen, vermutlich eine Antwort auf die gängige Praxis, eine Frau »aus- zuhalten«. In bestimmten Teilen der Arbeiterklasse war es üblich, dass Frauen die Einladung von Männern zu bestimmten Vergnü- gungen (Theaterkarten, Drinks, Vergnügungsparks usw.) mit klei- nen sexuellen Gefälligkeiten (Küssen, Petting und mitunter auch Geschlechtsverkehr) honorierten. Während Frauen in punkto Attrak- tivität und sexueller Anziehung miteinander wetteiferten, ging es bei den Männern um ihre Fähigkeit, den Preis für die Unterhaltung zu bezahlen.

Die romantische Standardformel der Mittelschicht, wie sie in der Populär- und Durchschnittskultur kodifiziert war, erforderte den Konsum sowohl von Luxusgütern, die mit dem wohlhabenden Le- bensstil zu tun hatten (Theaterkarten, Restaurants, Taxis) wie auch von massenhaft produzierten »billigen« Waren (Filme, Vergnügungs- parks usw.). Ein »Prestige«-Rendezvous jedoch war immer teuer und erforderte beträchtliche Ausgaben. Ein Autor beschwerte sich über die »zu hohen Kosten« eines Rendezvous: »Wie die meisten Männer im Alter zwischen 18 und 30 habe ich mein überschüssi- ges Einkommen in eine Vielzahl von Dingen investiert, die die Mäd- chen von heute zu benötigen scheinen. ... Ich gab dafür durch- schnittlich 1000 Dollar im Jahr aus oder 20 Dollar pro Woche.«³⁵ Mit solchen Problemen waren viele Männer konfrontiert, die ihre Kleinstädte in Richtung Großstadt verlassen hatten und Beziehun- gen zu Frauen suchten, indem sie ihnen die erwarteten Vergnügun- gen boten. Letztendlich jedoch erwiesen sich Jungesellen mit be-

33 Marquis Busby: Who Said the Woman Pays?, in: *Photoplay*, September 1930, 45.

34 A. Whitridge: Changing Fashions in Romance, in: *North American Review*, August 1928, 226, 195.

35 The Too-High Cost of Courting, in: *American Magazine*, September 1924, 27.

scheidenen finanziellen Mitteln als unfähig, das Ausgabenniveau zu erreichen, das für häufige Rendezvous erforderlich war.

Die »Moral« dieser Geschichte lautete, dass Männer, die nicht für die Kosten eines Rendezvous aufkommen konnten, Gefahr liefen, von den Frauen zurückgewiesen zu werden. Obwohl die Praxis des »Aushaltens« vor allem in der Arbeiterklasse weit verbreitet war, legen diese Zeitschriftenartikel nahe, dass Männer aus der Mittelschicht mit der gleichen Erwartung in Bezug auf Unterhaltung konfrontiert waren, jedoch mit höheren Kosten und mit geringerer Gewissheit, dass die Frauen diese Gefälligkeiten erwidern würden. Viele der damaligen Artikel legen nahe, dass sich Männer, vor allem diejenigen, die sich vehement um ein komfortables Einkommen bemühten, durch die neue Ökonomie der Liebe, die Freizeitwaren in den Mittelpunkt des Verführungsprozesses stellte, sowohl benutzt als auch benachteiligt fühlten.

Obwohl die Mittelschichtformel für Rendezvous auch weniger teure Formen der Unterhaltung beinhaltete, waren solche Unterhaltungsformen nicht akzeptabel, wenn sie von den Statuswaren getrennt waren. Die hohen Kosten für ein Rendezvous und die Tatsache, dass sich dessen Ziel geändert hatte – statt um Ehe ging es nun um temporäre Intimität, was es zu einem Konsumakt machte, der mit einer ganzen Reihe von Partnern wiederholt werden konnte und wurde –, bedeuteten, dass viele Menschen mit niedrigem und mittlerem Einkommen zumindest teilweise von dieser neuen romantischen Utopie ausgeschlossen waren. Die Arbeiterklasse wie die unteren Teile der Mittelschicht waren von den glamourösen, idealtypischen Definitionen des Rendezvous ausgeschlossen.

Um zu sehen, ob einige dieser Trends mit der Zeit immer deutlicher sichtbar wurden, wollen wir einen Blick auf die Situation nach dem Zweiten Weltkrieg werfen. Beispiele, die der Ratgeberliteratur der sechziger Jahre entnommen sind, zeigen, dass das Paar mit durchschnittlichem Einkommen weiterhin von den Problemen der zwanziger Jahre geplagt war. So schildert beispielsweise der 1963 erschienene *Complete Guide to Dating* die Enttäuschung einer Frau, die nicht um ein Rendezvous gebeten wurde: »Das Telefon läutet, und es ist für dich: ›Was dagegen, wenn ich am Abend kurz vorbeikomme?, fragt der aktuelle Mann deines Lebens. Und was sagst du? Für einen Augenblick magst du wütend sein: Warum hat er mich nicht gefragt, ob ich mit ihm ins Kino gehe oder zumindest auf einen

Drink in den Maltshop? Nun, beruhige dich für einen Augenblick, bevor du ihn kalt abblitzen lässt.« (Unger 1963, 119) Offensichtlich hielt dieser Autor es für selbstverständlich, dass ein »gutes« Rendezvous bedeutete, auszugehen und irgendeine Form des Freizeitkonsums zu tätigen, und sei sie auch noch so minimal. Ende der sechziger Jahre war die Gleichsetzung zwischen den Kosten für ein Rendezvous und seiner Qualität Allgemeingut geworden. So teilte denn auch das 1967 erschienene Buch *Art of Dating*, das sich an Studenten der Highschools und Colleges richtete, die Kosten klar zwischen jungen Männern und jungen Frauen auf: Die Männer sollten für den Transport, für die Unterhaltung und fürs Essen zahlen, während ihre Angebeteten Geld brauchten, um Partys zu geben; beide brauchten Geld für Kleidung und ihr Äußeres. Dies zeigt deutlich, dass sowohl die Konsumakte vor dem Rendezvous (Äußeres, Kleidung) und diejenigen während des Treffens (Unterhaltung, Essen, Transport) als »natürliche«, notwendige Bestandteile des Rendezvousystems galten. Darüber hinaus zeigt die Tatsache, dass sich dieses Buch an ein solch junges Publikum richtete, dass sich die Demografie des Rendezvous verändert hatte, und legt nahe, dass das Alter – und vermutlich auch die klassenmäßige und ethnische Verteilung – der an der kommerzialisierten Liebesformel Beteiligten seit Beginn des Jahrhunderts immer weiter gesunken war bzw. sich ausgeweitet hatte. Dies impliziert im Gegenzug, dass die Ängste im Hinblick auf das Geld, die 1920 von den erwachsenen Männern artikuliert worden waren, in den sechziger Jahren auf junge Heranwachsende »transferiert« wurden, deren Probleme, die Erfordernisse eines Rendezvous zu erfüllen, vor allem damit zu tun hatten, dass sie noch keine vollwertigen Marktteilnehmer waren.

Die Schlussfolgerung, dass der Wohlstand der Mittelschicht die Voraussetzung dafür war, die Grunderfordernisse eines Rendezvous zu erfüllen, gilt nicht nur für die benötigte Menge an Geld, sondern auch für das Benehmen, das als den Ritualen des Konsums angemessen betrachtet wurde. Eine legitime Liebesbeziehung erforderte nicht nur ein bestimmtes Maß an Wohlstand, sondern auch die Vertrautheit mit dem »richtigen« Benehmen. Um noch einmal in die frühen Jahrzehnte des Jahrhunderts zurückzukehren: Eine Anzeige für ein Benimmbuch aus dem Jahr 1923 beschreibt ein romantisches Abendessen, dessen Harmonie zunehmend gestört wird, als das Paar kleine Fehler im Verhalten des jeweils anderen bemerkte: »Er hatte

sie zum Abendessen eingeladen. Sie hatte angenommen. Als sie nun so einander am Tisch gegenüber sitzen, beginnen sie plötzlich Dinge zu sehen, die sie zuvor nie bemerkt hatten. Sie beginnen sich zum ersten Mal so zu sehen, wie sie wirklich sind. ... Sie bemerkt mit einem leichten Anflug von Enttäuschung, *dass er nicht der kultivierte Mann ist, für den sie ihn gehalten hat.* ... Warum stochert sie so *schrecklich mit ihrer Gabel im Essen* herum? Warum wirkt er so gehemmt, so als würde er sich unbehaglich fühlen? Ihre offensichtliche Verlegenheit macht ihn nur noch unsicherer, und plötzlich merkt er, dass er sich wünscht, er hätte sie niemals eingeladen.« Diese Anzeige, die als gesichert voraussetzt, dass das Abendessen in einem Restaurant Teil des Rendezvous ist, vermischt das Motiv der Nervosität angesichts eines Rendezvous mit einer Klassenrhetorik, indem sie nahe legt, dass für ein gutes Rendezvous die Behaglichkeit, die Bequemlichkeit und das Benehmen, die zur »Vornehmheit« der Mittelschicht gehören, ebenso erforderlich sind wie die Vertrautheit mit den Formen gehobenen Konsums. Im förmlichen System des Vorsprechens war noch die Möglichkeit enthalten gewesen, Barrieren gegen »Klasseneindringlinge« zu errichten, also gegen Freier, die gesellschaftlich unangemessen waren. Das Rendezvous bedrohte nun jedoch diese wohlbehütete Ordnung, denn zum einen machte es zwar diejenigen verwundbar, die keinen Zugang zu vornehmem Benehmen und Etikette hatten, zum anderen aber bot es gleichzeitig größere Möglichkeiten der Klassenvermischung. Und die Benimmbücher, die seit der Mitte des 19. Jahrhunderts weite Verbreitung fanden, waren gebunden an den Aufstieg der Mittelschicht, die begierig nach Leitlinien für gesellschaftliche Mobilität und Vornehmheit suchte (Kasson 1990). Die Regeln, die von diesen Ratgebern aufgestellt wurden, speisten sich aus den Unsicherheiten und Strategien sozialer Mobilität der Mittelschicht. Die romantische Formel hing deshalb eng mit dem vornehmen Benehmen zusammen, das die Mittelschicht mit dem Konsum von Freizeit assoziierte.³⁶ Die zugrundeliegende Vorstellung, dass für ein erfolgreiches Rendezvous die Verhaltensformen der Mittelschicht verbindlich sind, zeigt, dass die romantische Formel mit dem Aufkommen dessen verbunden war, was

³⁶ Die Unbeholfenheit beim »ersten Rendezvous« ist zu einem Klischee des amerikanischen Kinos geworden. Hinter der emotionalen Unsicherheit verbirgt sich jedoch häufig die soziale Unsicherheit zweier Menschen, die unterschiedlichen Klassen angehören.

man als Institutionen der »Legitimationskultur« bezeichnet hat (DiMaggio 1982; Levine 1988). Wie Paul DiMaggio und Lawrence Levine gezeigt haben, waren die Eliten in diesem Zeitraum in der Tat besonders darum bemüht, neue kulturelle Grenzen zu errichten, um den Auswüchsen der kulturellen Demokratisierung entgegenzuwirken, welche die Legitimität ihrer Führerschaft bedrohte.

Benimmführer der sechziger Jahre wie etwa der *Complete Guide to Dating* (1963) erweiterten die zu erwartende Vertrautheit mit der Legitimationskultur, indem sie genaue Instruktionen gaben, wie man sich etwa in einem eleganten Restaurant, bei einem Konzert- oder Museumsbesuch zu verhalten hatte. Um das Treffen im Restaurant zu erleichtern, bot das Buch Übersetzungen der französischen Bezeichnungen für Speisen in eleganten Restaurants, die vermutlich der Ort für solche Rendezvous waren. Das Speisen in teuren ausländischen Restaurants war die erwartete Norm, und den Männern und Frauen wurde nachdrücklich geraten, während des Treffens die sprachlichen Fertigkeiten, den eigenen Geschmack und die kulturelle Kompetenz auszuspielen, die notwendig waren, um Vertrautheit mit solchen Umgebungen zu signalisieren. Der Ratschlag in Sachen Konzert-Rendezvous aus dem Jahr 1963 klingt ganz ähnlich wie die Anzeige für das Benimmbuch aus den zwanziger Jahren: »Sie sind nervös ... , denn auf ein Konzert zu gehen ist etwas anderes, als ins Kino zu gehen – das macht jeder. ... Wenn Sie die Musik nicht wirklich gut kennen, versuchen Sie nicht, als erster zu applaudieren. Es könnte sein, dass Sie als einziger klatschen.« (Unger 1963, 171) Dieses Buch, das jungen Menschen eine Hilfestellung geben wollte, um sich in der Beziehung und beim Rendezvous richtig zu verhalten, bot gleichzeitig eine Einführung in die Vornehmheit und das kulturelle Kapital der Mittelschicht. Wie ich in den Kapiteln 5 und 6 ausführlicher zeigen werde, wurde die Liebe im Laufe des 20. Jahrhunderts immer stärker an die neuen Formen sozialer »Distinktion« gebunden: verfügbares Geld und verfügbare Zeit, die man in Freizeitbetätigungen investieren kann, sowie das Wissen um und die praktische Vertrautheit mit den dem jeweiligen Freizeitkonsum angemessenen Sitten der oberen Mittelschicht (Bourdieu's »kulturelles Kapital«). Romantische Liebe stand somit nicht nur in enger Beziehung zum Konsum von Freizeitwaren, sondern auch zu den Formen »positionalen« Konsums, die darauf ausgerichtet waren, in einem kompetitiven System sozialer Schichtung den eigenen Status zu demonstrieren.

Auf den ersten Blick scheinen diese Elemente darauf hinzuweisen, dass das Rendezvoussystem der Mittelschicht einen Lebensstil, ein Einkommen und ein Bildungsniveau erforderte, das die unteren Schichten diskriminierte. Das Rendezvous setzte nicht nur freie Zeit und verfügbares Geld voraus, die man in »interesselose« Dinge investieren konnte, sondern es verlangte auch die »vornehmen« Sitten der Mittel- und sogar der oberen Mittelschicht.

Verschiedene Faktoren in der Kulturgeschichte der Freizeit relativieren jedoch diese Schlussfolgerung. Wie bereits gezeigt, entstanden bestimmte Freizeitformen der Mittelschicht aus Praktiken der Arbeiterklasse. Darüber hinaus war es so, dass die Freizeit nicht nur zu einer Ware wurde, sondern auch demokratisiert wurde. Die kulturelle Assoziation von romantischer Liebe und Freizeit resultierte aus der Legitimation kultureller Praktiken der Unterschicht wie auch aus der Demokratisierung von Luxusgütern. Auch wenn die für alle verfügbare Freizeit die heterogenen Klassenpraktiken der oberen und der unteren Gesellschaftsschichten nicht vereinheitlichte, so trug sie diese gleichwohl in die gemeinsame Arena des Marktes.

Der Historiker Charles McGovern, der den amerikanischen Markt im frühen 20. Jahrhundert untersuchte, behauptet, dass »die Demokratie des Konsums auch eine Universalisierung des Luxus bedeutete, der früher nur den Reichen vorbehalten gewesen war. So betrachtet hatte der Konsum relativierende Auswirkungen auf die Gesellschaftsstruktur und war somit Erbe der traditionellen republikanischen Ablehnung von Privilegien.« (McGovern 1989, 82f.) Man kann deshalb behaupten, dass die auf Freizeit und dem Markt gründende Liebesformel einen Beitrag zu dieser Demokratisierung geleistet hat. Das lässt sich auch durch die Geschichte des Automobilbesitzes, der Restaurants und des Tourismus belegen. Waren diese Dinge zunächst exklusives Eigentum der wohlhabendsten Schichten der Gesellschaft, so wurden sie zunehmend auch von ärmeren und jüngeren Menschen gekauft, als sie billiger wurden. Die Gewohnheit, zum Essen auszugehen, stammt aus der oberen Mittelschicht und aus der Aristokratie, aber Mitte der zwanziger Jahre war sie demokratisiert worden und hatte sich in der gesamten Gesellschaft ausgebreitet (Finkelstein 1989). Wenn wir annehmen, dass Bilder aus der Werbung kulturelle Praktiken widerspiegeln, so zeigt die Auswahl an Bildern, die bisher analysiert wurden, dass Restaurants in den Jahren zwischen 1900 und 1930 in eine enge Beziehung mit

romantischer Liebe rückten; in den dreißiger Jahren waren sie endgültig Bestandteil der Darstellung von romantischer Liebe zu Werbezwecken geworden. Und das, was man als Bildungstourismus bezeichnen könnte und was lange Zeit nur von den Adligen praktiziert wurde, war in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts mit dem zunehmend erfolgreichen Kampf der Arbeiter um mehr Freizeit und den Bemühungen lokaler und nationaler kommerzieller Anbieter zu einem populären Vergnügen geworden, wenngleich die Klassenunterschiede dabei noch immer deutlich sichtbar waren.

Dieser »Trickle-Down«-Prozess war, wie wir gesehen haben, begleitet von einer entgegengesetzten Bewegung von unten nach oben, nämlich der Übernahme und Legitimation bestimmter Verhaltensweisen und Werte der Arbeiterklasse durch die Mittelschichten. Die romantischen Verhaltensweisen und Freizeitpraktiken von Mittelschicht und Arbeiterklasse standen einander zunächst frontal gegenüber, verschmolzen aber allmählich, als die Mittelschicht den Stil der Arbeiterklasse übernahm und legitimierte und es zu einer Demokratisierung von Luxusgütern auf den Konsummärkten kam.

Auf der einen Seite diskriminierte also das neue System diejenigen, die sich die Insignien dessen nicht leisten konnten, was man später als die »Überflussgesellschaft« bezeichnen sollte. Auf der anderen Seite ermöglichten es die Einbeziehung billiger Rendezvouspraktiken in die romantische Utopie sowie die Demokratisierung von Luxusgütern den weniger Betuchten, in diesem Rendezvousystem mitzuhalten. In seiner neuen Gestalt schloss dieses System auch diejenigen mit ein, die nicht dazu in der Lage gewesen waren, am System des »Vorsprechens« teilzuhaben, die es sich aber leisten konnten, ins Kino, in Tanzlokale und Vergnügungsparks »auszugehen«. Gleichzeitig aber schloss es sie auch aus, denn ihnen fehlten noch immer die Mittel, um sich die teuren Luxusgüter leisten zu können, die als notwendiger Bestandteil der idealtypischen Liebesbeziehung galten. Damit wird deutlich, dass die Formel romantischen Verhaltens der Mittelschicht nicht eines der Mittelschicht per se war, sondern ein Kompromiss zwischen »höheren« und »niedrigeren« kulturellen Kräften. Der Massenmarkt für Freizeit nahm romantische Praktiken sowohl vom unteren wie vom oberen Ende der Gesellschaft in sich auf. Der beiden Bewegungen gemeinsame Impuls war die Expansion des Marktes, dessen Hauptprotagonisten die kommerziellen Unternehmer waren, welche die traditionellen vornehmen Standards der

Mittelschicht ablehnten, selbst als sie versuchten, die Vorlieben der Mittelschicht zu bedienen. Die Entstehung dieser romantischen Formel der Mittelschicht scheint damit Teil der Entstehung des »Normalverbrauchers« gewesen zu sein, die sich in den zwanziger Jahren vollzog (vgl. Rubin 1992). Obwohl dieser Prozess bereits im 19. Jahrhundert begonnen hatte, bemächtigten sich die entstehenden und sich rasch ausbreitenden Kultur- und Freizeittechnologien gerne der gleichzeitigen Forderung, dass die Hochkultur »demokratisiert« und populäre kulturelle Praktiken »veredelt« werden sollten.

Gegen die Vorstellung von einer »politischen Ökonomie der Liebesbeziehung« lassen sich zwei Einwände erheben. Der erste lautet, dass es ergiebiger wäre, die Verdinglichung der Liebesbeziehung im Hinblick auf die Geschlechterpolitik zu betrachten als hinsichtlich der politischen Ökonomie. So behauptet beispielsweise Bailey in ihrer ausgezeichneten Untersuchung zum Rendezvous, dass die Erwartung, die Männer würden für die Frauen bezahlen, die Macht der Frauen schwächte, die sie traditionellerweise im Brautwerbungsprozess innegehabt hatten, und auf die Männer übertrug, so dass aus einem System, das die Klassenverhältnisse geregelt hatte, ein System wurde, das die Geschlechterverhältnisse bestimmte (Bailey 1988). Da man erwartete, dass sie zahlten, waren die Männer nunmehr berechtigt, ein romantisches Treffen zu initiieren oder zu beenden. So war es nicht zu leugnen, dass das Geld der Männer nun eine Schlüsselrolle im Rendezvousprozess spielte, aber es ist doch mehr als fraglich, ob das neue Rendezvousystem die Klassenverhältnisse, die bislang vorherrschend waren, wirklich in ihrer Rolle reduziert hat und stattdessen bisher nie da gewesene Formen männlicher Kontrolle beförderte. Von den Männern erwartete man, dass sie für das Rendezvous zahlten, und Frauen mussten das Geld für ihr Äußeres ausgeben. Der Markt bestimmte und verstärkte die Definitionen von Männlichkeit und Weiblichkeit, die sowohl Männer wie auch Frauen von unterschiedlichen Konsumpraktiken abhängig machten, Praktiken, die letztlich mit den Interessen kapitalistischer Unternehmer übereinstimmten, ganz gleich ob diese nun Schönheitsprodukte, Benzin oder Kinokarten verkauften. Da die Frauen diese Rollenverteilung innerhalb des Rendezvousystems eher begrüßten als ablehnten, begünstigte dieses System Männer, die über das erforderliche Einkommen verfügten, und diskriminierte diejenigen Männer, die weit weniger Ressourcen hatten.

Obwohl es darüber hinaus richtig ist, dass der Markt eine Definition von Weiblichkeit propagierte, die auf »Verführung« und »physischer Schönheit« gründete, verschaffte die Kombination aus hedonistischem Konsumethos und dem Ideal romantischer Liebe den Frauen paradoxerweise ein wirkungsvolles Narrativ persönlicher Befreiung, das weiter gehende Ideale weiblicher Selbstverwirklichung, Autonomie und Gleichstellung unterstützte.³⁷ Dieses Narrativ war bereits in der Vorstellung von romantischer Liebe als Kernelement der Partnerwahl enthalten, denn romantische Liebe beinhaltet per Definition die Vorstellung, dass die Wahl eines Partners auf freiwilliger Basis erfolgt und nicht erzwungen wird und dass die Gefühle der jeweiligen Partner gleichermaßen vorhanden sein und erwidert werden müssen. Diese Vision eines autonomen Liebessubjekts wurde durch die Werte der Befreiung und des Selbstaustauschs unterstrichen, wie sie in der Kultur des Konsums ganz allgemein und in der Werbung im Besonderen zum Ausdruck kamen. Noch wichtiger aber ist: Indem die Verabredung aus den engen häuslichen Grenzen in die öffentliche und anonyme Sphäre der Vergnügungen verschoben wurde, erweiterte das Rendezvous den Pool verfügbarer männlicher Partner und verschaffte den Frauen ein größeres Gefühl von Autonomie und Eigenständigkeit. Und schließlich untergrub die Rhetorik des Konsums, die zu Beginn dieses Rendezvousystems beherrschte, ihre eigene Tendenz, die Geschlechteridentitäten zu polarisieren, und integrierte männliche und weibliche Identitäten zunehmend in eine geschlechtslose Rhetorik (vgl. dazu das nächste Kapitel).

Der zweite mögliche Einwand gegen die Behauptung, dass der Konsumkapitalismus für die Rolle verantwortlich ist, die Waren beim Paarungsverhalten spielen, könnte aus den Reihen der Familienanthropologen kommen. Denn in den meisten Gesellschaften wird die Ehe bekanntlich durch den offenen und expliziten Austausch von Waren markiert (vgl. Goody 1973). Dies ist ganz deutlich in vorindustriellen und in einem gewissen Maße modernen nichtwestlichen Gesellschaften der Fall. Warum sollte also nicht auch der Austausch von Waren in der Liebesbeziehung in Marktwirtschaften ein weiteres Beispiel dieser weit verbreiteten kulturellen Praxis sein?

37 Dies stimmt mit den Behauptungen von Shorter (1977), der von den befreienden Auswirkungen des Kapitalismus für die Frauen spricht, und von Schudson (1986) überein, dem zufolge die Zigarettenwerbung, die sich an Frauen richtete, eine Botschaft der Befreiung enthielt.

Die beiden Arten von Austausch unterscheiden sich jedoch in mehreren wichtigen Aspekten. Zunächst einmal nämlich gründet die moderne Ideologie romantischer Liebe auf der Vorstellung, dass der »Kreis« der Braut und des Bräutigams ohne Bedeutung für das romantische Empfinden ist. In der modernen romantischen Liebe sollen Geld und gesellschaftliche Stellung nicht mit dem Gefühl kollidieren, und einen Partner allein aus diesen Gründen zu wählen gilt üblicherweise als unangemessen. Dieses »interesselose« Ideal steht in scharfem Gegensatz zu der ganz offen akzeptierten Sicht der Ehe als einer ökonomischen und sogar gewinnträchtigen Transaktion, die dem Aufstieg des modernen romantischen Ideals voranging. Es ist damit gerade die Zurückweisung des »interessierten« oder berechnenden Handelns, die den Kern des modernen romantischen Ideals (und der dazugehörigen Ideologie) bildet. Das heißt, im Gegensatz zum ganz offen »interessierten« Wesen der traditionellen Ehe wird die moderne Liebesbeziehung mit »Interesselosigkeit« gleichgesetzt.

Während die vormoderne Ehe auch einen Austausch zwischen zwei Menschen oder zwei Familien bedeutete, bildet der romantische Freizeitkonsum keinen Akt des Austauschs im strengen Sinne, sondern er bedeutet die gemeinsame Partizipation zweier Menschen am Konsum (d. h. dem Kauf) von Gütern, die vom Markt zur Verfügung gestellt werden. Anders ausgedrückt: Das Entgelt für die Ware erhalten nicht die beiden Liebespartner, sondern der Markt. In der traditionellen Ehe waren die Güter, die ausgetauscht wurden, üblicherweise von dauerhaftem und instrumentellem Wert, denn sie befriedigten physische Bedürfnisse und vermehrten das Eigentum; die Güter, die in der modernen Liebesbeziehung konsumiert werden, sind dagegen vergänglich und bestehen vor allem aus Erfahrungen, sie werden erworben, um Vergnügen zu bereiten, und besitzen deshalb den Charakter »hedonistischer« Waren. Und schließlich bedeutete der substantielle Wert der traditionellerweise ausgetauschten Güter, dass das Band zwischen zwei Partnern (und deren Familien oder Clans) besiegelt wurde, doch der Austausch bildet nicht das Ereignis der Eheschließung selbst. Beim modernen Rendezvous jedoch wird der Warenkonsum zum Selbstzweck, nämlich um eine Intimität zu erreichen, die lediglich temporärer Natur ist. Denn da die kulturelle Neuerung des Rendezvous gerade darin liegt, dass es die Ehe *nicht* impliziert, besteht die Zeit des Zusammenseins oftmals in intensivem Konsum, bei dem zwei Menschen mit der sie um-

gebenden öffentlichen Kultur interagieren und sich innerhalb dieses Rahmens näher kennen lernen.³⁸ Im modernen romantischen Ideal ist es der bloße Akt des Konsums, der den romantischen Augenblick darstellt und erzeugt.

Die moderne romantische Formel hat den Waren – und den zugrunde liegenden Kommunikationstechnologien – ein symbolisches und emotionales Leben eingehaucht, das sich deutlich von ihrem ökonomischen Wert als solchem unterscheidet. Was wirklich neu ist an der Rolle, die Waren in der Liebesbeziehung spielen, ist die Tatsache, dass sie deren Erfahrungsgrenzen strukturieren und endlos wiederholbar, also sozusagen »wieder verwertbar« sind. Der hedonistische, transitorische und hochgradig symbolische Aspekt dieser Waren lenkt unseren Blick auf eine »postmoderne kulturelle Ökonomie der Liebesbeziehung«, die in den nächsten Kapiteln dieses Buches näher betrachtet werden soll.

38 Gegen diese Feststellung ließe sich berechtigterweise einwenden, dass die Angehörigen der Generation nach dem Zweiten Weltkrieg viel früher heirateten als ihre viktorianischen Vorfahren, die vermutlich in der Praxis des Rendezvous deutlich weniger bewandert waren. Meine Behauptung impliziert jedoch nicht, dass das Rendezvous zu einer späteren Eheschließung führt, sondern dass es ganz allgemein die Ausbildung von Beziehungen begünstigt, die nicht zwangsläufig in die Ehe münden.

Reale Fiktionen und fiktionale Realitäten

Wenn das Theater ein Double des Lebens ist, dann ist das Leben ein Double des wahren Theaters.

Antonin Artaud, *Das Theater und sein Double*
Das Leben ahmt die Kunst nicht nach; es ahmt lediglich schlechtes Fernsehen nach.

Aus Woody Allens Film *Ehemänner und Ehefrauen*

Wenn wir uns auf Romeo und Julia als mythische Gestalten der Liebe berufen, vergessen wir gewöhnlich, dass Romeo, bevor er sich in Julia verliebte, die Stürme einer gleichermaßen intensiven und unmöglichen Leidenschaft zu Rosaline durchmachte. Noch immer ganz krank vor Liebe zu Rosaline, sieht Romeo Julia und überträgt seine Flamme sogleich auf sie und verliebt sich. Als er diese neue Liebe Bruder Lawrence gesteht, kommentiert dieser ironisch Romeos plötzlichen Sinneswandel: »Ist Rosaline, die du so sehr liebtest, so bald verlassen? Die Liebe junger Männer liegt dann nicht wirklich in ihren Herzen, sondern in ihren Augen.« Im weiteren Verlauf des Dialogs erklärt Bruder Lawrence die Tatsache, dass Rosaline Romeos Liebe nicht erwiderte, damit: »Oh, sie wusste wohl, dass deine Liebe, die nicht buchstabieren konnte, auswendig las.« (Shakespeare 1599, 77f.)

Die Bemerkung von Bruder Lawrence, die auf die Tatsache hinweist, dass Romeo eine kulturell vorgeschriebene Sprache der Liebe mimetisch nachgeahmt hat, wirft eine Frage auf, die gut 500 Jahre später das postmoderne Empfinden beschäftigt: Gibt es so etwas wie Authentizität, wenn man kulturell vorgeschriebene Sprachen verwendet? Bruder Lawrences sanfter Seitenhieb ist heute besonders relevant, denn niemals zuvor schien romantische Liebe so unwiderlich gefangen in den kulturellen Vorschriften, und zugleich wurde das Individuum niemals zuvor so sehr dazu ermuntert, seine romantischen Leidenschaften kreativ und spontan zum Ausdruck zu bringen. In diesem Bewusstsein, das hin- und hergerissen ist zwischen der ernüchternden Erkenntnis, dass unser Leben nur noch ein verblasster Schatten mächtiger, maschinenproduzierter Träume ist, und der Utopie individueller schöpferischer Selbsterfüllung, situiert sich

die romantische Liebe in der heutigen Kultur. Dieses Kapitel versucht zu verstehen, wie dieses gespaltene Bewusstsein die heutigen Liebesbeziehungen durchdringt und wie die Widersprüche, in denen es unausweichlich gefangen ist, durch die Werte des Spätkapitalismus geprägt wurden.

Es ist ein Gemeinplatz, dass die Medien unsere Vorstellungen von Liebe prägen. Liebesgeschichten haben das Gewebe unseres Alltagslebens so tief durchdrungen, dass wir den Verdacht hegen, sie hätten unsere Erfahrung von Liebe verändert oder sogar völlig transformiert. Schon im 19. Jahrhundert hat Gustave Flaubert dieses Thema in der Person von Madame Bovary eindrucksvoll dargestellt; sie versucht verzweifelt, ihr profanes Eheleben in Einklang zu bringen mit einer Vorstellung, die angefüllt ist mit der romantischen Fiktion, die sie so eifrig gelesen hat. Da sich bei ihr die Vorstellungen von Liebe und die Liebe selbst in tragischer Weise vermischen, ist Emma Bovary nur noch in der Lage, Liebe als eine Kategorie romantischer Fiktion zu erfahren. Dass die romantische Fiktion für die »Verwirrung der Gefühle« verantwortlich sei, wurde im Moraldiskurs der vergangenen drei Jahrhunderte häufig behauptet, aber wie wir in Kapitel 1 gesehen haben, wurde diese Ansicht besonders nachdrücklich seit dem Aufkommen der Massenkultur vertreten.¹ Film und Fernsehen sind in unserer Kultur an die Stelle der Romane getreten, und ihre Macht, unsere Fantasien und Tagträume mit ihrer obsessiven Darstellung von Liebesromantik zu affizieren, erklärt zumindest teilweise den weit verbreiteten Glauben, dass die Fiktion sich unserer romantischen Erfahrung bemächtigt.² *Madame Bovary* (1874) nimmt unsere postmoderne Situation als ständiges Publikum vorweg und illustriert auf dramatische Weise den Zusammenbruch der Grenze zwischen »Realität« und ihrer fiktionalen Darstellung; am Ende dominiert die »Kopie« über ihren Referenten.³ Die romantische Liebe

1 So schrieb beispielsweise der Soziologe Baber 1939 als Reaktion auf die Filme und die populäre Literatur seiner Zeit, dass »die Liebesliteratur einen Beziehungskult entstehen hat lassen, der das Denken von Jung und Alt beherrscht. ... Es ist ein Kult des Wunschenkens, der die grundlegenden Realitäten der Lebens ignoriert und Luftschlösser baut, in denen einzig Ritter und Ehrendamen, Prinzen und Prinzessinnen leben« (Baber 1939, 203). Vgl. dazu Kapitel 1.

2 So ist etwa Denzin der Ansicht, dass Filme »unser wirkliches Leben, unsere gelebten Emotionen [wie etwa] Liebe, Romantik prägen« (1990, 97).

3 Diese Bemerkung bezieht sich auf den Charakter der Emma Bovary und nicht auf

bietet somit einen aufschlussreichen Fall, anhand dessen sich die postmoderne Behauptung überprüfen lässt, dass die Grenze zwischen Fiktion und Realität verschwunden sei und dass »Modelle die Oberhand über Dinge gewinnen« (Kellner 1989, 244).

Die postmoderne Frage nach der romantischen Liebe knüpft an eine alte Tradition der Moraldiskussion darüber an, inwieweit die romantische Fiktion die Macht besitzt, »reale« Emotionen zu prägen. La Rochefoucauld brachte dies in seiner berühmten *Maxime* zum Ausdruck, dass viele Menschen sich niemals verlieben würden, wenn sie nicht davon gehört hätten. Dieser moralische Diskurs stellte einen idealistischen und einen realistischen Zugang zur Liebe einander gegenüber, wobei üblicherweise Letzterer den Vorzug gegenüber Ersterem erhielt. Der idealistische Ansatz betont die absoluten Ansprüche an Liebe und Leidenschaft und steht in enger Beziehung zu der Fähigkeit, Fantasievorstellungen zu konstruieren. Der realistische Ansatz weist im Gegensatz dazu diese »imaginären« Geisteskonstruktionen zurück, die er als Ergebnis einer übererregbaren Vorstellungskraft oder, schlimmer noch, als bloßes Produkt von Dichtern und Romanciers betrachtet. Er geht vielmehr davon aus, dass Liebe durch die praktischen Bedürfnisse und Bedingungen der Menschen motiviert sein sollte und dass man sich einem nicht vollkommenen anderen anpassen sollte, um das dauerhafte Band der Ehe aufrechtzuerhalten (Ellis 1960; Singer 1987).

Da die romantische Fiktion offenbar schon lange vor der so genannten Postmoderne in einem problematischen Verhältnis zur »realen« Liebeserfahrung stand, bietet sie die Gelegenheit, »zwischen dem, was spezifisch postmodern ist, und dem, was als Akkumulation und Intensivierung von Tendenzen gelten kann, die bereits seit langer Zeit in der Moderne oder sogar der Vormoderne vorhanden sind, zu differenzieren« (Featherstone 1992b, 268). Wie aber lässt sich diese klassische Unterscheidung zwischen »romantischer Fiktion« und »Realität«, die sich im Gegensatz zwischen idealistischer und realistischer Liebe ausdrückt, in das spezifische Idiom der postmodernen Kultur übersetzen? Im Folgenden wende ich mich dieser Frage zu, indem ich die Formen und Bedeutungen untersuche, welche die romantische Autobiografie in der postmodernen Kultur annimmt. Genauer noch: Ich versuche Kategorien zu erarbeiten, mittels deren sich

Flauberts Erzählen, das, wie Huyssen (1986) schreibt, die klassische Moderne einläutet.

die Behauptung überprüfen lässt, die romantische Erfahrung »simuliere« die Liebesgeschichten, die das Hauptthema von Hollywood und Fernsehen sind.

In den vergangenen zehn Jahren haben sich Psychologen, Anthropologen und Historiker wieder verstärkt den Konventionen und symbolischen Strukturen des autobiografischen Diskurses zugewandt. Heute besteht breiter Konsens darüber, dass die »Lebensgeschichte«, die mittels Autobiografie konstruiert und kommuniziert wird, in kulturell vorgeschriebenen narrativen Strukturen artikuliert wird (Shuman 1986; van Dijk 1984; Gulich/Quasthoff 1985; Gergen 1988). Der Philosoph Alasdair MacIntyre ging sogar noch weiter und behauptete:

»Wir träumen in der Erzählung, träumen in der Erzählung mit offenen Augen, wir erinnern *uns*, nehmen vorweg, hoffen, verzweifeln, glauben, zweifeln, planen, ändern, kritisieren, bauen, klatschen, lernen, hassen und lieben durch die Erzählung.« (Barbara Hardy, zitiert nach MacIntyre, 1987, 282f.)

Emotionen sind eingebettet in narrative Strukturen unterschiedlicher Reichweite, Form und Größe. Die romantische Liebe findet sich häufig eingebettet in eine Erzählung höherer Ordnung oder in eine »Lebensgeschichte«, in der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft in einer kohärenten und übergreifenden Vision des eigenen Ichs verbunden sind (MacIntyre 1987, 273-300).⁴

Obwohl die Postmoderne die Vorstellung bestärkt hat, dass unsere Identität auf Erzählungen gründet, weist sie die Vorstellung kategorisch zurück, das Ich stütze sich auf Meta-Erzählungen – der Liebe oder was auch immer –, die dem Ich eine Einheit verleihen, indem sie es mit Kontinuität und einer bestimmten Entwicklungsrichtung ausstatten. Für die Postmodernisten verfügt die Autobiografie über kein Aktions- oder Entscheidungszentrum. Sie besteht vielmehr aus ineinander geschachtelten Textebenen, welche die »narrative Einheit des menschlichen Strebens« und damit die Einheit des romantischen

4 Die Erfahrung und Kommunikation romantischer Liebe ist in narrative Konventionen eingebettet wie etwa die erste Begegnung (»Wir begegneten uns auf einer Party, und ich mochte sie sofort«), die Liebeserklärung (»An Weihnachten sagte er mir, dass er mich liebt«), die Hindernisse (»Er war nicht religiös« oder »Ihre Eltern mochten mich nicht besonders« oder »Wir hatten wirklich keine gute sexuelle Beziehung«), das Ergebnis der Beziehung (»Schließlich heirateten wir«, »Schließlich haben wir uns getrennt«, »Wir beschlossen, eine offene Beziehung zu führen« usw.).

Strebens für immer fragmentieren (MacIntyre 1987; vgl. auch Lyotard 1986).

Interessanterweise hat jedoch die Frage der »Autobiografie« in Untersuchungen zum Einfluss der Medien auf die Kultur bislang keine entscheidende Rolle gespielt. Die Gelehrten untersuchten die Macht der Medien eher im Hinblick auf »Weltbilder«, »Wahrnehmungen« oder »Rezeption«, vernachlässigten dabei aber die verschwommenen und schwerer fassbaren Berührungspunkte zwischen den Geschichten der Massenmedien und dem autobiografischen Diskurs. Noch weniger Beachtung haben die komplexen Beziehungen zwischen Autobiografie, Mediengeschichten und Konsumkultur gefunden – ein Gemenge, das den Kern der *condition postmoderne* bildet.

Im weiteren Verlauf dieses Kapitels versuche ich einige dieser Verhältnisse im Kontext der postmodernen Debatten über Repräsentation zu entwirren. Auch dabei folge ich wieder Featherstones Aufforderung, es sei höchste Zeit, die Untersuchung der Postmoderne von der Theorie auf die Untersuchung von Alltagspraktiken zu verlagern (Featherstone 1992a). Zu diesem Zweck bat ich meine Interviewpartner, mir ihre »erinnerenswertesten« Liebesgeschichten zu erzählen, ganz gleich, ob sie zur Zeit des Interviews noch andauerten oder bereits beendet waren. In einem anderen Teil des Interviews bat ich sie, drei kurze Liebesgeschichten zu interpretieren, die auf die Zwecke des Interviews zugeschnitten waren. Diese Strategie gründete auf der Annahme, dass die Struktur der eigenen Autobiografie die gleichen Strukturen verwendet oder sich mit diesen überlappt, die bei der Interpretation von Geschichten zur Anwendung kommen. Mir ging es dabei in erster Linie darum festzustellen, ob es eine Beziehung gab zwischen den Liebeserzählungen, die mir die Gewährspersonen aus ihrem Leben berichteten, und ihren Interpretationen der fiktionalen Liebesgeschichten, die ich ihnen während des Interviews vorgelegt hatte, und, wenn es eine solche Beziehung gab, die Zusammenhänge zwischen kulturellen Modellen, die bei der Interpretation der drei Kurzgeschichten verwendet wurden, und den eigenen Lebensgeschichten meiner Gewährspersonen zu verstehen.

Geschichte 1

An einem Montag im Juni 19... bestiegen Floyd Johnson und Ellen Skinner, einander vollkommen fremd, in San Francisco einen Zug und saßen einander, durch den Gang getrennt, gegenüber. Am Mittwoch überquerte Floyd den Gang und saß Ellen direkt gegenüber. Ellen betrachtete ihn und dachte: »Ich würde Ja sagen, wenn er mich fragen würde, ob ich ihn heiraten will.« Floyd würde später sagen: »Wir hatten mit den Augen miteinander gesprochen.« Am Donnerstag verließ das Paar den Zug in Nebraska mit dem festen Vorsatz, zu heiraten. Da sie hier die Einwilligung der Eltern der Braut benötigen hätten, um heiraten zu können, überquerten sie den Fluss und gelangten ins Council Bluffs in Iowa, wo sie am Freitag heirateten.⁵

Geschichte 2

Als Robert 30 wurde, fühlte er sich bereit, eine Familie zu gründen. Er erzählte dies seinen Eltern, die glücklich waren zu hören, dass ihr Sohn sich häuslich niederlassen wollte. Roberts Eltern kannten die Tochter von Freunden, Theresa, die, so glaubten sie, eine gute Partie war, denn sie und ihre Familie verfügten über viele gute Eigenschaften. Sie beschlossen, mit Robert und Theresa zu reden, um das Ganze unter Dach und Fach zu bringen. Beide willigten ein und trafen sich eines späten Nachmittags. Das erste Treffen war ein wenig unbeholfen, aber sie mochten einander und beschlossen, sich wieder zu treffen. Mit der Zeit verschwand die Unbeholfenheit, und sie lernten sich näher kennen, verstanden sich und schätzten einander. Beide Familien waren glücklich. Nach einigen Monaten begannen Robert und Theresa über eine Ehe nachzudenken. Robert sagte zu Theresa: »Ich möchte, dass du meine Frau wirst.« Theresa und Robert diskutierten einige Zeit über diese Frage und kamen zu dem Entschluss, dass ihre Beziehung gut und viel versprechend genug war, um eine gute Ehe erwarten zu lassen. Sie heirateten am ersten Freitagstag. Es war eine freudige und feierliche Zeremonie.

⁵ Diese Geschichte orientiert sich an einer tatsächlichen Geschichte, die zuerst im *San Francisco Chronicle* veröffentlicht wurde und bei Burgess/Wallin (1953, 151) zitiert wird.

Amy war beruflich erfolgreich und hatte viele gute und zuverlässige Freunde. Allmählich jedoch hatte sie das Gefühl, dass sie ein größeres Gefühl von Sicherheit und Stabilität in ihrem Leben haben wollte. Eine ihrer Freundinnen machte sie mit Tom bekannt, den sie lebendig und intelligent fand. Auch Tom mochte ihre sanfte Strenge und Wärme. Ein paar Monate lang trafen sie sich regelmäßig, und mit Ausnahme gelegentlicher Auseinandersetzungen schienen sie gut miteinander auszukommen. Eines Abends hielt Tom Amy in seinen Armen und sagte ihr, wie gut er sich mit ihr zusammen fühle. Amy zeigte ihre Zustimmung mit einem Kuss. Zwei Jahre vergingen. Amy und Tom kannten sich nun gut genug, um zu erkennen, dass die Ehe die richtige Entscheidung war. Sie warteten weitere acht Monate, bevor sie heirateten, um in dieser Zeit eine berufliche Position zu erlangen, die ihnen eine sichere Zukunft garantieren würde. Im Oktober heirateten sie dann und wussten, dass sie nun dazu bereit waren, die Familie zu haben, die sie immer gewollt hatten.

Liebe auf den ersten Blick

Während die Interpretationen zu den Geschichten 2 und 3 in einem gewissen Maße variierten, führte Geschichte 1 zu erstaunlich ähnlichen Antworten: Alle Gewährspersonen interpretierten sie als plötzliche und intensive Anziehung, die zu der irrationalen Entscheidung führte, zu heiraten. Geschichte 2 hingegen wurde entweder als »Arrangement«, als »arrangierte Ehe«, als »Verhältnis, das ohne Liebe beginnt, aber mit Liebe enden kann« oder als »eine reife Liebeseh« bezeichnet. In ähnlicher Weise galt Geschichte 3 als eine »Yuppie-Geschichte von Menschen, die sich nicht wirklich lieben« oder als eine »nette Verbindung aus Leidenschaft und Vernunft« oder als »moderne Liebesgeschichte«. Während also Geschichte 1 fast einmütig als Ehe auf der Grundlage impulsiver Leidenschaft interpretiert wurde, schwankten die Interpretationen der Geschichten 2 und 3 zwischen »einer reifen Liebe« und »einem kaltherzigen und berechneten Unternehmen«. Dieses Ergebnis legt nahe, dass die Bedeutung langsam voranschreitender Liebesgeschichten weniger stark kodifiziert ist als die Bedeutung der sich schnell vollziehenden.

Es ist nicht schwer, das hohe Maß an Übereinstimmung bei der Interpretation von Geschichte 1 zu erklären. Die Befragten bestätigten, dass dieses romantische Modell die Populärkultur vollständig durchdrungen hatte, und betrachteten es deshalb als »das stereotypste« und »das Romanen oder Filme am nächsten kommende«, als das »typische Drehbuch« oder als eine »Hollywoodfantasie«. Diese Antworten stimmen mit meiner eigenen Annahme überein, dass Geschichte 1 dem romantischen Liebescode entspricht, der sowohl in der Hoch- wie in der Populärkultur unablässig in Romanen und Kinofiktionen dargestellt und verbreitet wird.

Unterschiedliche Meinungen gab es im Hinblick auf Geschichte 1 bei der Frage, welcher Art diese irrationale Emotion war, die von den beiden Protagonisten empfunden wurde. Während meine Interviewpartner hinsichtlich der Struktur der Geschichte (ihrer Geschwindigkeit, Anordnung und ihrem Fortschreiten) übereinstimmten, waren sie unterschiedlicher Meinung im Hinblick auf den Rahmen, innerhalb dessen sie diese Struktur interpretieren sollten. Eine kleine Minderheit betrachtete ihn als »Liebe auf den ersten Blick«, während fast alle anderen es als Vernarrtheit oder Verliebtheit betrachteten oder – ein Wortspiel, das unabhängig voneinander erfreulicherweise von vielen Befragten verwendet wurde – als »Lust auf den ersten Blick«. Die erste Interpretation steht der zweiten explizit gegenüber, denn »oft glauben die Leute, dass es am Anfang einer Beziehung Liebe ist, dabei ist es nur Vernarrtheit oder ein sexuelles Bedürfnis, aber nicht notwendigerweise Liebe, die Dinge lassen sich leicht verwechseln« (Hausfrau aus der Arbeiterklasse, Interview 9). Diese sorgfältige Unterscheidung zwischen verschiedenen Gefühlen lässt sich auch als Versuch deuten, den »Mythos von der Liebe auf den ersten Blick« zu entmystifizieren, und wurde von zahlreichen Gewährspersonen aller sozioökonomischen Schichten und beiderlei Geschlechts vorgenommen. Zum Beispiel:

Als ich die erste Geschichte gelesen habe, hatte ich das Gefühl, dass sie irgendwo vor langer Zeit spielt, bloß weil ein Zug darin vorkommt. Ich habe das Gefühl, es handelt sich da um eine Zeit, wo die einzige Möglichkeit, mit jemandem zu schlafen, darin bestand, ihn zu heiraten. Wir haben hier also zwei Menschen, die einfach heiß aufeinander waren und deshalb zu heiraten beschließen, damit sie es tun können. (Filmemacherin, Interview 2)

Wenn sie auf eine explizite Frage zu diesem Thema antworten, dann glauben die meisten Befragten nicht an die Vorstellung von einer Liebe auf den ersten Blick.⁶ Statt Geschichte 1 als Beginn einer möglicherweise lebenslangen Liebesgeschichte zu deuten, wie das im Sinne der romantischen Tradition der Fall hätte sein können, betrachteten die Befragten sie bloß als Beginn (»Vernarrtheit«) einer Geschichte mit zweifelhaften Chancen, bei den Protagonisten ein Leben lang vorzuhalten. Mit dem häufigen Verweis auf die »Lust auf den ersten Blick« oder die »[sexuelle] Chemie auf den ersten Blick« macht diese Interpretation das auf lebenslange Dauer angelegte Narrativ der »Liebe auf den ersten Blick« zu einer Anfangssequenz oder zu einem Bruchstück einer Geschichte mit einem deutlich anderen emotionalen Unterton, nämlich demjenigen sexuellen Verlangens oder der Vernarrtheit.

Wenn Sexualität als notwendiges Element romantischer Liebe Erwähnung fand, wurde sie stets von der Liebe unterschieden; das heißt, Liebe kann mit Sexualität einhergehen, solange sie Letztere im Zaum hält und »erhöht«. Einige betrachteten Sexualität um ihrer selbst willen sogar als »sehr unromantisch« (vgl. dazu auch die Interpretationen von Bild 2 in Kapitel 2). Obwohl romantische Liebe sexualisiert wurde, wird sie noch immer als ein sowohl symbolisch wie moralisch »höherer« Wert betrachtet als Sex als solcher. Selbst wenn also Sex in die romantische Verbindung einbezogen wurde, besteht eine normative Hierarchie zwischen romantischer Liebe und Sex fort. Diese Hierarchie zeigt sich ganz deutlich in der Bedeutung des Wortes »Vernarrtheit«, das die Gewährspersonen häufig verwendeten, um die Gefühle der Protagonisten in Geschichte 1 zu erklären.

Erst Ende des 18. Jahrhunderts wurde »Vernarrtheit« im modernen Sinne des »töricht Verliebtseins« verwendet. Vorher bedeutete es »auf unspezifische Weise albern und töricht sein« (Oxford English Dictionary). Der Begriff der »Vernarrtheit« weist das Gefühl einer »Liebe auf den ersten Blick« zurück, indem er es als Illusion betrachtet, als fälschliche Gleichsetzung von Liebe mit dem flüchtigen Gefühl sexueller Erregung. Darin steckt eine zweifache ideologische

6 Die Gewährspersonen, die am ehesten an die Liebe auf den ersten Blick glaubten, waren Männer aus allen sozialen Gruppen und gelegentlich Frauen aus der Arbeiterklasse. Frauen aus der Mittelschicht waren selten bereit, diese Geschichte für glaubwürdig zu halten. In den Kapiteln 5 und 6 finden sich dazu erste Erklärungsansätze.

Botschaft: intensive und plötzliche Gefühle sind täuschend und unzuverlässig, und sexuelle Anziehung ist ein unzureichender und sogar gefährlicher Grund, einen Ehepartner zu wählen.⁷

Wenn, so lässt sich mit guten Gründen vermuten, das kulturelle Ideal romantischer Liebe und genauer: dasjenige der »Liebe auf den ersten Blick« in der körperlichen Erfahrung sexueller Erregung gründet, dann überrascht das in gewisser Weise. Denn die Einbeziehung der Sexualität in die romantische Liebe im 20. Jahrhundert würde uns eher vermuten lassen, dass der sexuell begründeten »Liebe auf den ersten Blick« mehr Verständnis entgegengebracht wird. Doch die Akzeptanz der Sexualität als Teil der Liebe ging einher mit einer Akzeptanz des Wertes der Sexualität als solcher. Wie der Soziologe Steven Seidman behauptet, kam es parallel mit der zunehmenden Legitimität von Sexualität als Ausdrucksform der Liebe dazu, dass die politischen und medizinischen Diskurse sie von den Gefühlen lösten, die sie ausdrücken und verstärken sollte (Seidman 1991). Ich vermute, dass diese Legitimation der Sexualität um ihrer selbst willen das kulturelle Narrativ der »Liebe auf den ersten Blick« entmystifiziert hat, und zwar genau deshalb, weil es sich dabei »nur« um sexuelle Anziehung handelt. Während die sexuelle Erregung der romantischen Tradition im Szenario der Liebe auf den ersten Blick »aufgehoben« – und damit legitimiert – wurde, steht die Liebe auf den ersten Blick heute im Verdacht, nur eine Verbrämung dessen zu sein, das sich nunmehr ganz offen erkennen lässt, nämlich für sexuelles Verlangen. Weil Sex heute einen akzeptablen und notwendigen Bestandteil von Intimität darstellt, ja sogar eine Form des Selbstausdrucks ist, ist ihre sublimierte Ausdrucksform im kulturellen Ideal der Liebe auf den ersten Blick gefährdet. Das impliziert im Gegenzug, dass Liebe und Sex heute die Grundlage *getrennter und paralleler Lebenserzählungen* bilden können.⁸

Im Gegensatz zur schnellen und intensiven Erzählung von Ge-

7 Obwohl es beispielsweise als legitim gilt, jemanden zu heiraten, weil er oder sie »sehr smart« oder »sehr interessant« ist, würden nur wenige Leute eingestehen, jemanden allein auf der Grundlage sexueller Anziehung oder sexueller Fähigkeiten geheiratet zu haben.

8 Es gibt natürlich Beispiele aus der Vergangenheit, die dies bereits für frühere Zeiten deutlich belegen (etwa die Memoiren Casanovas). Doch zu einer legitimen Trennung zwischen den beiden Kategorien von Erzählung (und zwar sowohl bei Männern wie bei Frauen) kam es, insgesamt betrachtet, erst nach dem Zweiten Weltkrieg.

schichte 1 bevorzugen die Gewährspersonen üblicherweise eine langsamere Form, in der zwei Menschen Zeit miteinander verbringen, »sich kennen lernen« und »Freunde werden«, bevor sie Liebende werden. Diese Befragten beurteilten deshalb Geschichte 1 als »töricht«, »riskant«, »abenteuerlich«, als »eine Art Märchen«, »als Geschichte ganz gelungen, aber im wirklichen Leben dumm«, als »eine dumme Geschichte«, als »Teenager-Vernarrtheit«, als »unrealistisch«, »unwirklich« oder »surreal«. Fast jeder betrachtete die Eheschließung der Protagonisten als überhastet, sie werde »höchstwahrscheinlich zu Problemen führen«. Die Ansicht, eine erfolgreiche Beziehung solle auf dem sicheren Grund gegenseitiger Kenntnis und Vertrautheit stehen, wurde fast einmütig geteilt.

Es gibt eine lange Tradition, die in den verschiedenen Diskursen der Religion, der Philosophie, der Psychotherapie und der Volksweisheit gründet und intensive und plötzliche Gefühle als Weg zur Selbsterkenntnis verdammt.⁹ Dieses Misstrauen gegenüber intensiven Gefühlen scheint vor allem in der amerikanischen Kultur ausgeprägt zu sein, wie die wiederholten Behauptungen meiner Gewährspersonen belegen, man könne solchen plötzlichen und irrationalen Gefühlen niemals trauen. Obwohl sie keineswegs den Wortschatz von Moralisten verwendeten, offenbarten sie mit ihrer Ablehnung von Geschichte 1 die Überzeugung, dass intensive und hastige emotionale Bindungen unzuverlässige Indikatoren künftiger Gefühle seien und man sie deshalb kontrollieren und in geeigneter Weise mit ihnen umgehen solle, statt sich ihnen einfach hinzugeben. Dies, so ist zu bemerken, unterscheidet sich von der Sensibilität der europäischen Romantik, die darauf besteht, dass spontane und verwirrende Gefühle zugelassen werden können und müssen und zu einem größeren Narrativ weiterentwickelt werden müssen, weil sie dem vollkommenen Sein des Liebenden entspringen und dieses bestärken.

Wie erwartet war der in Geschichte 1 dargestellte Liebescode der-

9 So betrachtete beispielsweise die platonische Tradition die intensiven Gefühle, welche mit der Liebe einhergehen, als ephemere und als Unordnung von Geist und Körper (etwa in Platons *Symposium*). Der platonische Gegensatz zwischen »wahrer« und »illusorischer« Liebe ist ein Beispiel für das generelle Misstrauen gegenüber dem Bereich plötzlicher Empfindung, dass sie die »wahre« Wirklichkeit verberge. Nur durch Anstrengung und Erkenntnis könne man diese Wirklichkeit hinter dem Schleier der Erscheinungen entdecken, und das galt für die Liebe ebenso wie für die Metaphysik. Diese Vorstellung von Wahrheit und Ich wurde durch das Christentum dann erweitert und verstärkt.

jenige, der von den Befragten am einheitlichsten verstanden wurde, jedoch nur in negativer Hinsicht: Er war auch derjenige, der am stärksten durch die Vorstellungen des gesunden Menschenverstandes delegitimiert wurde, dass Vernarrtheit eine flüchtige und unzuverlässige Emotion sei. Das heißt, dass das am weitesten verbreitete und am vollständigsten kodifizierte Liebesmodell nicht dasjenige ist, von dem man auch glaubt, es sei am erfolgreichsten. Wie nehmen meine Interviewpartner diese Diskrepanz wahr, und wie gehen sie damit um?

Realistische Liebe

An der Oberfläche geschieht dies dadurch, dass die Befragten an die Stelle des Modells intensiver und irrationaler Liebe gemäßigte und »realistischere« Sichtweisen setzen. Indem sie metaphorische Wendungen wie etwa »Partnerschaft«, »harte Arbeit«, »Grundlagen«, »bauen«, »Wachstum«, »an der Liebe arbeiten« verwendeten, brachten die Gewährspersonen die Vorstellung zum Ausdruck, dass sich in einer Liebesbeziehung, die »erfolgreich« sein soll, wahre Liebe mit der Zeit und mit zunehmender gegenseitiger Kenntnis entwickeln muss. Trotz ihrer Unterschiede in Inhalt und Struktur wurden die Geschichten 2 und 3 häufig in den gleichen narrativen Rahmen eingefügt, wenn sie in Gegensatz zu Geschichte 1 gestellt wurden. Die beiden anderen Geschichten galten als »langsam«, »plausibel«, »bequem«, sie handelten »eher von Freundschaft als von Leidenschaft und Sex«, sie seien »nett und angenehm«, »praktisch«, »wunderbar« und »realistisch«, eine »nette Mischung aus Liebe und praktischen Erwägungen« oder aus »Behaglichkeit und Leidenschaft«. Die positiven Reaktionen auf diese Geschichten kreisen um Bemerkungen wie etwa die, die Charaktere »bleiben auf dem Boden«, sie »fühlten sehr real«, »[die Beziehung] verschaffe eine sichere Zukunft« und »Stabilität«.¹⁰ Die Tatsache, dass sich beide Geschichten über einen längeren Zeitraum hin entwickeln (einige Monate bzw. einige Jahre) und dass die Partnerwahl der Protagonisten auf Persönlichkeitsmerkmalen zu beru-

10 Diese letzte Behauptung gilt allerdings nur mit Einschränkungen, denn einige Gewährspersonen waren der Meinung, dass die Protagonisten in Geschichte 3 zu sehr um ihre finanzielle Sicherheit besorgt seien und ein »Zwei-Karrieren-Paar« darstellten und gerade dies vermutlich zur Trennung führen werde.

hen scheint, macht diese beiden Geschichten für die Leser zu einer »realistischen« Liebeserzählung. Solche realistischen Liebesmodelle werden systematisch den »in der Fantasie gründenden« Modellen (»Hollywood«, »wie eine Geschichte«) gegenübergestellt. In ihnen zeigen sich die phänomenologischen Kategorien der Alltagserfahrung, wie sie von Alfred Schütz erarbeitet wurden, dem wohl wichtigsten Vertreter der »Soziologie des Alltagslebens« (vgl. Schütz 1932). Zu diesen Kategorien gehören:

Gesunder Menschenverstand: eine Form von Wissen, auf die man sich im Zuge des Alltagslebens beruft.¹¹ Das realistische Modell wird von den Befragten selbst als das »vernünftigste« betrachtet, wie das folgende Beispiel zeigt:

Was halten Sie von [Geschichte 1]?

... Es ist eine Art Märchen, denke ich. Es ist etwas, was ich nie tun würde; und es ist wie, der gesunde Menschenverstand sagt mir, dass man so was nicht tut. Man hört solche Dinge, und man denkt, gut, das ist dumm, das ist blöd. (Lektorin, Interview 3)

Die Auffassung, dass es sich beim ersten Modell um ein Märchen handelt, während sich das zweite an den gesunden Menschenverstand richtet, wird auch von anderen Gewährspersonen vertreten:

Glauben Sie, dass Romantik wichtig ist, um die Liebe zwischen zwei Menschen am Leben zu erhalten?

Nein, das glaube ich wirklich nicht, ich denke vielmehr, dass sie sogar im Weg stehen kann.

Wie das?

Weil vor allem, wenn man einen Menschen jeden Tag oder häufig sieht, muss man bis zu einem gewissen Punkt akzeptieren, dass man es mit einer wirklichen Person zu tun hat, die es mit ganz handfesten Problemen und Sorgen zu tun hat. Und ich denke, man kann sich in eine unwirkliche Welt flüchten, und das bedeutet dann im Grunde, dass man diese Sorgen und Probleme vernachlässigt. (Student, Interview 2.4)

Das erste Modell wird als unwirklich wahrgenommen, weil es außerhalb der Erfahrung des Alltagslebens steht. Im Gegensatz dazu exem-

¹¹ Der gesunde Menschenverstand (»common sense«) lässt sich definieren als »Wissensbestand, der einer Gruppe gemeinsam ist, der sich auf die Natur, die menschliche Natur und soziale Situationen bezieht und von dem man glaubt, er gründe in einer Uniformität menschlicher Erfahrung« (van Holthoon/Olson 1987, 121).

plifiziert das zweite Eigenschaften des »Realismus« wie etwa »praktisch«, »handfest«, »real«, »vernünftig«.

Zeit: Eine realistische Geschichte entfaltet sich innerhalb der phänomenologischen Zeiterfahrung des Alltagslebens. Die verdichtete, »gedrängte« Zeit des narrativen Modells der Liebe auf den ersten Blick und der damit verbundene dramatisierte und ritualisierte Charakter werden als »unrealistisch« wahrgenommen und seien nicht charakteristisch für die »lockeren«, längeren und weniger dramatischen Plots des Alltagslebens.

Behagliche Beziehungen: Die andersgeartete Temporalität der Alltagsnarrative der Liebe verweist auf eine spezifische Kategorie von Beziehung. Die Gewährspersonen waren nicht der Ansicht, dass Liebe aus einer plötzlichen, intensiven und organischen Bindung resultiere, sondern bevorzugten die Sichtweise, dass Liebe sich aus »Freundschaft« entwickle und daraus, dass man sich miteinander »wohlfühle«, also eine Beziehung mit dem informellen, beiläufigen und unfeierlichen Charakter der Alltagsinteraktionen.

Wenn ich jemals heiraten sollte – ich bin jetzt 25 Jahre alt –, so wird es kein [nicht zu verstehen] Zusammentreffen im Zug sein. Es wird vielmehr mit jemandem sein, mit dem ich als Freund und Vertrauter und Liebender zusammengewachsen bin, und die Liebe zu derjenigen, mit der ich den Rest meines Lebens verbringen will, muss erst allmählich heranreifen. Das [Geschichte 1] stammt schlicht und einfach aus dem Märchenbuch. (Pfortner, Interview 11)

Im gleichen Kontext wiesen zahlreiche andere Gewährspersonen darauf hin, dass die Liebesempfindungen gegenüber ihren Partnern daraus erwachsen waren, dass man »beiläufige« und »informelle« Dinge miteinander machte (»zusammen kochen«, »draußen herumhängen«, »zusammen aufwachen«).

Selbstverständlichkeit: Die Erwartung, dass das Alltagsleben in einem Kontinuum selbstverständlicher Umgebungen und Handlungen »dahinfließt«, über die ein zuverlässiges und stillschweigendes Übereinkommen besteht, untermauert die Vorstellung von »Kompatibilität«, die im Mittelpunkt der realistischen Liebesauffassung steht. In einer solchen Beziehung sollten die Partner ihr Leben auf ähnliche Weise betrachten, so dass Meinungsverschiedenheiten auf ein Minimum begrenzt werden können. Ein Befragter erklärte, warum Geschichte 1 auf lange Sicht wahrscheinlich zu keinem guten Ende führen werde, und sagte:

Ich glaube, dass sie [die Protagonisten von Geschichte 1] Unrecht darin hatten, so spontan zu heiraten. Ich glaube, sie hatten es mit Vernarrtheit und nicht mit wirklicher Liebe zu tun, und ich kann es nicht gut finden. Ich glaube, sie waren nicht spontan, sondern äh, wenn sie etwas aus einer Laune heraus machen, ohne nachzudenken ... Liebe reicht einfach nicht [als Grund], um zu heiraten.

Was braucht man darüber hinaus?

Man muss in der Lage sein, miteinander auszukommen. Man muss kompatibel sein. Man muss, da ist eine ganze Menge mehr, als jemanden einfach zu lieben. Aus diesem Grund habe ich Paula nicht schon nach der ersten Woche oder so geheiratet. Ich war wahnsinnig verliebt, aber mit der Zeit habe ich auch die persönlichen Probleme erkannt, die wir hatten. Es wäre unverantwortlich gewesen, schon nach der ersten Woche zu heiraten. Ich glaube an die Liebe, vielleicht an die Vernarrtheit auf den ersten Blick, aber nur als eine Art Grundlage, auf der ich dann planen kann, denke ich. (Arzt, Interview 30)

Alltagsleben als Arbeit: An die Stelle der Vorstellung, dass Liebe einer unmittelbaren, anstrengungslosen und organischen Bindung entspringe, setzten die Befragten die gängige Vorstellung, dass »Liebe Arbeit ist«. So zum Beispiel:

Wenn man eine gute Liebesbeziehung hat, dann bedeutet das, dass sie am Leben ist, dass sie sich verändert. Man verwendet Energie darauf, man verwendet Anstrengung darauf, man gibt dem anderen Menschen etwas, und sie geben einem selbst etwas. Es ist immer Arbeit. Ich glaube nicht, dass Beziehungen jemals stillstehen. Nun, wenn man zu den Menschen gehört, denen romantische Dinge zustoßen, dann passieren sie. Ich glaube nicht, dass man sich das aussuchen kann. Ich glaube nicht, dass das sinnvoll ist. (Künstlerin, Interview 33)

Die Vorstellung von »Liebe als Arbeit« verallgemeinert die Erfahrung, dass das Alltagsleben sich eher durch verzögerte Belohnung als durch Spiel und sofortiges Vergnügen auszeichnet. Darüber hinaus spiegelt diese Metapher die pragmatische Ausrichtung des Alltagslebens, das darauf gerichtet ist, »dass die Dinge funktionieren« und »dass die Dinge passieren«, und weniger auf Kontemplation oder ästhetische Erfahrung zielt.

Langfristige Beziehungen, in denen man im Alltag zusammenlebt und diesen teilt, verkörpern alle fünf Charakteristika des Alltagslebens, und diese Charakteristika wiederum bilden den Kontext solcher Ausdrücke wie »realistisch« und »handfest«, die von den Ge-

währspersonen verwendet wurden. Im Alltagsleben, wie es von Schütz beschrieben wurde, ist kein Raum für intensive, extreme Gefühle. Die Geschichten 2 und 3 wurden deshalb als »realistisch« betrachtet, weil sie im Alltäglichen gründeten, während Geschichte 1 als unrealistisch galt. Der dem Alltagsleben entgegengesetzte Bereich wurde mit Fantasie und den Darstellungen der Massenmedien assoziiert.

Als ich jedoch nicht mehr fragte »Was halten Sie von dieser Geschichte?«, sondern »Welche Geschichte gefällt Ihnen am besten und warum?«, erhielt ich Antworten, die es erforderlich machen, die oben dargestellten Ergebnisse deutlich einzuschränken. Denn obwohl sich die meisten Befragten anfänglich gegen Geschichte 1 ausgesprochen hatten, als sie diese mit den anderen Geschichten vergleichen sollten, betrachteten sie sie als die »interessanteste«, »originellste« und »faszinierendste« der drei Geschichten. Obwohl sie sie zuvor als »typische Märchenbuchromanze« betrachtet hatten, räumten sie ein, dass sie ihre Fantasie deutlich stärker anrege als die beiden anderen Geschichten. Die gleichen Gewährspersonen, die Geschichte 1 als »stereotyp« und »unwirklich« bewertet hatten, betrachteten sie als die »wahre romantische [Geschichte]«, »die leidenschaftlichste« und »die mit dem meisten Spaß«, als »die interessanteste« und »unkonventionellste«, sie habe »Würze und Abenteuer«, es sei »eine wundervolle Liebesbeziehung«, die sich ganz »spontan« ergebe. Die Charaktere wurden als »verzückt«, »bezaubert« und »total spontan« bezeichnet. Mit den Worten einer Befragten: Die Geschichte ist »magisch« und »reine Fantasie«. All diese Bewertungen unterstreichen die gleiche Vorstellung: dass diese Geschichte intensive, spontane und außergewöhnliche Gefühle verkörpert, die typisch sind für das echte romantische Empfinden. Da diese Geschichte das Wesen und die Qualität der Gefühle, die die Protagonisten zueinander hegen, nicht näher ausführt, müssen die Gewährspersonen die Liebesbeziehung allein aus der Plötzlichkeit oder der scheinbaren Irrationalität dieser Gefühle ableiten. Obwohl also fast alle Gewährspersonen die Hast, mit der es hier zur Ehe kommt, missbilligen, halten sie doch diese Geschichte mit ihrer Affirmation reiner Leidenschaft für ein Paradebeispiel von Romantik.

Diese Bewertung von Geschichte 1 kam von den gleichen Gewährspersonen, die sie zuvor abgelehnt hatten. Sie wiesen dieselbe Geschichte zugleich zurück und priesen sie, je nach Art der gestellten

Frage und je nach Kontext. Geschichte 2, die zu Beginn des Interviews oftmals positiv interpretiert wurde, wurde später zurückgewiesen als »eine arrangierte Ehe«, als ein »geschäftsmäßiger Deal«, als »kalt, trocken und klinisch«, als »konformistisch«, als eine »berechnete Entscheidung« sowie als »unromantisch«. Das heißt, wenn Geschichte 2 im semantischen Kontext der Liebesbeziehung bewertet wurde, wurde sie als nichtssagend und altmodisch beurteilt. In ähnlicher Weise galt Geschichte 3 als »rational«, »kalt« und »be-rechnend«, als »die langweiligste aller möglichen Beziehungen«, als »strukturiert«, »vorausgeplant«, »mechanisch«, »typisch yuppie-mäßig«, »sorgfältig geplant«, ohne »Wärme«, »zu langsam« und »unromantisch«. Die Protagonisten von Geschichte 3, so die allgemeine Einschätzung, suchten nach Stabilität und Sicherheit um den Preis, wie eine Befragte es ausdrückte, etwas Wichtiges zu opfern: »Verzauerung«. Während diese beiden Geschichten also die Kriterien von Realismus und Kompatibilität erfüllen, fehlen ihnen die romantischen Qualitäten, wie sie sich in Geschichte 1 finden lassen.

Die gleichzeitige Bejahung beider Modelle lässt sich deutlich bei folgender Gewährsperson erkennen, einem Mann aus der Arbeiterklasse, 55 Jahre alt und ohne Highschool-Bildung. Zunächst hatte dieser Mann Geschichte 1 als bloße Vernarrtheit abgetan und die beiden anderen Geschichten als »realer« bezeichnet. Später im Interview sagte er jedoch:

Welche dieser drei Geschichten kommt Ihrem Ideal romantischer Liebe am nächsten?

Das weiß ich nicht. Wenn Sie von Liebe reden, denke ich, die erste, weil sie nie an irgendetwas anderes gedacht haben, sie hatten gar keine Zeit, an irgendetwas anderes zu denken, es ist einfach ... ich denke, sie haben sich einfach verliebt und heirateten.

Und welche Geschichte steht Ihrem Ideal am fernsten?

[Lange Pause] Ich will mir jetzt wirklich nicht selbst widersprechen.

Sie können sagen, was Sie wollen.

Aber ich denke, ich muss mir doch widersprechen.

Das heißt, Sie wollen sagen Geschichte 1?

Sie sehen, es ist schwer. Ich weiß wirklich nicht, ob das Liebe war oder nicht. Aber mich berührt das, als wäre es einfach – sie fühlten sich einfach zueinander hingezogen, einfach so. Ich weiß nicht, ich denke, Geschichte 2 steht meinem Ideal vielleicht am fernsten. Das ist zumindest meine Meinung. (Raumpfleger, Interview 40)

Als er gebeten wurde, die Geschichte auszuwählen, die seinem Ideal am nächsten kam, stand er vor dem Dilemma, sich gleichzeitig zu zwei unvereinbaren Liebesnarrativen bekennen zu müssen. Das Zögern dieses Mannes und seine selbstkritischen Bemerkungen deuten darauf hin, dass er sich dieser Inkonsistenz bewusst war und sie als unangenehm empfand.

In ihrer Bewertung dieser drei Geschichten bevorzugten die Gewährspersonen damit an unterschiedlichen Punkten des Interviews wechselweise beide Erzählrahmen, den idealistischen und den realistischen. Der Erzählrahmen, der von Geschichte 1 aufgerufen wurde, diente als eine Art normativer Grundpfeiler, mit dem die anderen beiden Geschichten verglichen und kontrastiert wurden und umgekehrt, wie wir im folgenden Beispiel sehen werden. Eine Interviewpartnerin las Geschichte 1 und antwortete sogleich: »Das ist lächerlich. Diese Geschichte ist unwirklich.« Auch auf Geschichte 2 reagierte sie sofort und sagte: »Das ist eine schöne Geschichte ... ich wünschte, das würde mir auch passieren.« Später dann, als sie gefragt wurde, welche Geschichte ihr denn am besten gefalle, nannte diese Gewährsperson ohne zu zögern »Geschichte 1« und erklärte, dass »Geschichte 2 sie verrückt mache«, weil sie sie an ihre Mutter erinnere, die immer versucht habe, sie mit Männern zusammenzubringen, die sie gar nicht treffen wollte. Nach der Lektüre von Geschichte 1 sagte ein Befragter: »Sie ist nicht romantisch, denn sie ist zu impulsiv« und stelle »schlichtes sexuelles Verlangen« dar. Später dann, als er gefragt wurde, welche seine Lieblingsgeschichte sei und welche seinem Ideal von Liebe am nächsten komme, entschied er sich für Geschichte 1, und zwar deswegen, weil sie die romantischste und spontanste sei. Ein anderer Mann antwortete, dass er Geschichte 1 bevorzuge, obwohl die Beziehungen in den Geschichten 2 und 3 wahrscheinlich länger andauerten, weil man »einen Schuss riskieren sollte, ein Risiko auf sich nehmen sollte, spontan sein sollte«. Darüber hinaus meinte er, dass zwar die Beziehungen in den Geschichten 2 und 3 wahrscheinlich am längsten hielten, gleichzeitig aber die langweiligsten seien.

Sowohl der romantische als auch der realistische Erzählrahmen galten den gleichen Personen als Ideal, die sie aus unterschiedlichen Gründen zu unterschiedlichen Zeitpunkten während des Interviews aufriefen, um entweder die Romantik der Geschichten oder die Chancen des Paares auf eine gelingende Ehe zu bewerten.

Realität als Fiktion

Wie aber schlagen sich diese Erzählrahmen und ihre Deutungen in den autobiografischen Erzählungen der Gewährspersonen von ihren eigenen Liebesgeschichten nieder? Nach welchem Modell »autorisieren« die Menschen ihre eigenen Liebesgeschichten? Obwohl die Gewährspersonen darauf beharren, dass das realistische Modell am ehesten Erfolg garantiere, sind ihre »erinnerenswertesten« Liebesgeschichten nach dem Erzählmuster der Liebe auf den ersten Blick strukturiert.

Auf die Bitte, sich an ihre eigenen »denkwürdigsten Liebesgeschichten« zu erinnern, erzählten die Gewährspersonen immer Geschichten aus dem wirklichen Leben, die dem ersten Erzählmodell entsprechen. Das auf der Fantasie gründende Modell von Liebe stricht somit kognitiv und emotional stärker hervor als das realistische.¹² Man betrachte das folgende Beispiel eines Mannes, der zuvor im Interview erklärt hatte, dass er Geschichte 1 am wenigsten ansprechend finde. Als er von dem Zusammentreffen mit der Frau erzählte, mit der er zur Zeit des Interviews zusammen war, antwortete er folgendermaßen:

Der romantischste Augenblick, an den ich mich ziemlich gut erinnern kann, war, als ich meine jetzige Freundin zum ersten Mal traf, es war der 31. Januar im letzten Jahr, und ich war auf eine Party anlässlich der Super Bowl eingeladen, und sie war von gemeinsamen Freunden auf diese Party eingeladen. Und es war diese Art, dass wir einander anblickten, und wir sahen nur den anderen, es ist wie im Kino, wissen Sie, wenn der ganze Rest der Welt, jeder andere, in den Hintergrund rückt, und es sind nur du und sie. So war das. Wir wussten einfach sofort, dass wir von diesem emotionalen Wirbelsturm getroffen waren, und wir setzten uns ein wenig von den anderen Gästen ab und gingen zur Feuerleiter. Wir redeten und umarmten uns und haben die Party früh verlassen. Wir gingen noch zum Essen und im Restaurant haben wir uns auch umarmt, wegen dieser neu entdeckten Zuneigung, dieser Chemie, dieser Liebe, die wie ein Wirbelsturm war. Und sie bat mich, sie zu

¹² Thomas Luckmann definiert »Erfahrung« als »diejenigen Ereignisse im Bewusstseinsstrom, die als Themen, denen das Ich Beachtung schenkt, hervorstechen und eher im Gedächtnis haften bleiben, weil sie nicht zu den vorbeiströmenden »kleinen Wahrnehmungen« gehören« (van Holthoorn/Olson 1987, 183). Wenn man die Gewährspersonen nach ihren einprägsamsten Geschichten fragt, erhält man Zugang zu den Ereignissen, die für das romantische Ich am wichtigsten sind.

Hause abzusetzen, und es war nicht einmal die Frage, »Kann ich deine Nummer haben«, denn wir wussten, da war diese ungeheuerliche Liebe, die wir zueinander empfanden. Das ist die romantischste Erfahrung, an die ich mich erinnern kann, es war nicht geplant oder irgendetwas, da war diese ungeheure Liebe auf den ersten Blick, die in der Folge dann problematisch war. (Arzt, Interview 8)

Der stereotype Charakter dieses Berichts ist so deutlich, dass der Befragte selbstkritisch zugibt, es sei »einfach wie im Kino« gewesen, und Klischees der Liebe auf den ersten Blick aufruft wie etwa die Welt, die völlig in den Hintergrund tritt. Obwohl die Beziehung in der Folge problematisch wurde, ist die erzählte Geschichte darüber hinaus von der Gegenwart getrennt und erzählerisch eigenständig. Das heißt, sie bietet keine diachronische Kontinuität zwischen dem ersten Treffen und der desillusionierenden Entwicklung, sondern zeigt nur die synchrone Lebendigkeit und Intensität des ersten Zusammentreffens.

Eine weitere Antwort von einer verheirateten Frau zeigt darüber hinaus, wie das Modell der Liebe auf den ersten Blick ihre Erinnerungen prägt. Sie erzählte zwei Geschichten, die ihr am nachhaltigsten in Erinnerung geblieben sind. In der ersten verliebte sie sich in einen Mann, der im Flugzeug in ihrer Nähe saß. Und hier ist ihre zweite Geschichte:

In dem Konzert [in einer Stadt, in die sie gerade gezogen war] saß ich in der Nähe eines Mannes, der – ich mochte einfach diese Energie, und jedes Mal, wenn ich zu ihm hinblickte, versetzte mich das in eine Art Erregung, und er blickte zu mir hin und lächelte, und ich lächelte zurück und – ich erinnere mich, ich hatte eine ziemlich gute Zeit. Ich stand auf und tanzte mit meiner Freundin Nancy und dachte dauernd daran, soll ich rübergehen und ihn ansprechen? Ich tat es nicht. Als wir gingen, gab er mir seine Karte und sagte, Sie wissen schon, ich kann mich nicht einmal erinnern, ob er irgendetwas gesagt hat. Und ein paar Tage später rief ich ihn an und wir unterhielten uns. Ich besuchte ihn in seinem Appartement, und ich fühlte mich ganz fütchterlich zu ihm hingezogen.

Hatten Sie eine Beziehung?

Ja, den ganzen Sommer über ... es war eine wundervolle Beziehung ... es war sehr erregend. Es spielte sich ja an einem Ort ab, an dem ich vorher niemals gelebt hatte. Ich kannte niemanden ... Es war also ein richtiges Abenteuer, und das Ganze war irgendwie richtig spannend, und ich war sehr erregt. (Künstlerin, Interview 35)

Obwohl diese Frau verheiratet ist, wählte sie nicht das Zusammentreffen mit ihrem Mann als die einprägsamste Liebesgeschichte. Ebenso wie die vorherige Geschichte trägt auch diese die Züge des abenteuerlichen Modells der Liebe auf den ersten Blick. Es geschah in einer unvertrauten Umgebung unter den »außerordentlichen Umständen« eines langen Sommerurlaubs. Es handelte sich um eine plötzliche Anziehung, und die Beziehung begann mit Erregung und wortloser Kommunikation durch Blicke und Lächeln. Als sie hingegen die Beziehung zu ihrem Ehemann beschrieb – er kam nicht einmal in ihrer zweiten Geschichte vor –, beschrieb sie eine langsame und sich entwickelnde Beziehung, die weder intensiv noch aufregend war.

In ähnlicher Weise nannte ein Dirigent als die einprägsamste Geschichte das auf einen Abend beschränkte Zusammentreffen mit einer Frau, mit der er nicht einmal Sex hatte.

Haben Sie das Gefühl, dass Ihnen schon einmal eine Liebesgeschichte passiert ist, die Ihrem Ideal von Liebe entsprach?

Die Frau, mit der ich einen Abend nach dem Konzert verbrachte. Dieser Abend, mit Ausnahme der Tatsache, dass wir keinen Sex hatten, dieser Abend war so ziemlich das, wovon ich immer geträumt habe. (Dirigent, Interview 33)

Für ihn war diese Episode romantischer als alles, was er in drei dauerhaften Beziehungen erlebt hatte, die immerhin ernsthaft genug waren, dass er mit den jeweiligen Frauen zusammenlebte. Auch hier weist die Geschichte wieder die Struktur des idealistischen Modells der Liebe auf den ersten Blick auf. Sie ist beschränkt auf eine fest gefügte, eng beschränkte zeitliche Einheit, einen einzigen Abend, und erfüllte all seine »Träume«, und dies trotz der Tatsache, dass die Abreise dieser Frau das Hindernis darstellte, das sie davon abhielt, die Beziehung zu vollenden.

Und schließlich seien hier noch die Geschichten einer 28-jährigen Avantgardefilmemacherin bzw. von einem verheirateten Raumpfleger erwähnt:

Am stärksten ist mir in Erinnerung geblieben, als ich 18 war, traf ich einen Mann, der 35 war und unglaublich ... ich traf diesen Kerl, der Musiker war. Ich verkaufte damals Obst und Nüsse auf der Straße. Er kam ein paarmal im Auto vorbei und fragte mich, ob ich mit ihm ausgehen wolle, und ich hätte niemals ... die Vorstellung, dass jemand mich attraktiv finden könnte, gab

mir ein Gefühl der Erhabenheit und ... ich hatte eine sehr intensive Affäre mit ihm für ein paar Wochen, dann habe ich sie beendet.

Auch hier ist wieder eine Beziehung, die »ein paar Wochen« dauerte, stärker in Erinnerung geblieben als die fünf Jahre dauernde Beziehung mit einem anderen Mann.

Ich könnte Ihnen [die Geschichte] erzählen, aber ich weiß nicht, ob ich sie Ihnen erzählen soll oder nicht.

Das liegt ganz bei Ihnen.

Meine Frau spielt dabei keine Rolle, es ist Jahre her. Sie sagten, niemand wird das hier zu sehen bekommen?

Wenn, dann nur ohne Erwähnung Ihres Namens oder des Ortes, an dem ich Sie interviewt habe.

Vor Jahren hing ich in einer Bar rum, und ein nettes französisches Mädchen, ich verbrachte, äh, ich weiß nicht, wie ich das beschreiben soll, so eine leidenschaftliche Frau, das ist alles, was ich sagen kann, es war eine sehr schöne Erfahrung, denn es war ein sehr romantischer Winter, und wir haben wirklich eine Menge lustiger Dinge zusammen gemacht, ich weiß nicht, wie ich es in Worte fassen soll, aber es war einfach eine sehr, sehr schöne Sache.

Wie die vorherigen Geschichten enthalten auch diese beiden Berichte die emotionale Intensität und den schnellen Verlauf der idealistischen Erzählung und finden unter Umständen statt, die als »außerordentlich« oder »ungewöhnlich« erinnert werden (im letzteren Fall Ehebruch; im ersteren Fall die sexuelle Initiation durch einen deutlich älteren Mann).

Wie wir an diesen Berichten erkennen, »autorisiert« das romantische Ich seine einprägsamsten romantischen Erfahrungen dadurch, dass es die hochgradig ritualisierten Zeitstrukturen der in den Massenmedien präsentierten Liebesgeschichten nachahmt. Die eigenständige und straff gehaltene Struktur dieser Abenteuer ist, im Sinne von Georg Simmel, ästhetischer als der formlose, unstilisierte und scheinbar endlose Fluss der Liebesbeziehungen im Alltagsleben (Simmel 1985). Alle Erfahrungen meiner Gewährspersonen wiesen einen klaren Anfang und eine straffe dramatische Struktur auf. Die Ereignisse passieren schnell und haben eine starke emotionale Wirkung auf die Protagonisten. In allen Geschichten gibt es Hindernisse, welche die Protagonisten davon abhalten, die Liebesgeschichte in eine Ehe oder in eine dauerhafte Beziehung zu überführen. Und schließlich unterscheiden sie sich von den immer weiterlaufenden

und verschwommeneren Plots des Alltagslebens darin, dass sie an ein scharf markiertes Ende kommen: All diese erinnerungswerten Liebesgeschichten besitzen einen starken Erzählschluss.¹³ Nur drei der 50 Interviewten nannten als einprägsamste Beziehung eine, die zur Zeit des Interviews noch Bestand hatte; unter alle anderen war ein klarer Schlussstrich gezogen worden.

Diese ästhetisierten autobiografischen Berichte scheinen reine Zeichen zu sein, Imitationen fiktionaler Codes ohne zugrunde liegende Referenten, und es liegt nahe, sie als Inbegriff der Postmoderne zu betrachten. Denn was den Darstellungsmodus angeht, so ist die Postmoderne durch ihre Behauptung charakterisiert, das Leben sei ein Text, ein Code ohne Referenten in der Wirklichkeit. Eine solche Schlussfolgerung wäre jedoch nicht berechtigt. Moralisten und Wissenschaftler jeder Richtung haben lange vor der Postmoderne behauptet, dass die Codes der Liebe über ihren »realen Referenten« dominierten. Selbst ein so vorsichtig argumentierender Historiker wie Lawrence Stone ist der Meinung, die romantische Liebe sei

»ein Produkt . . . erlernter kultureller Erwartungen, die Ende des 18. Jahrhunderts in Mode kamen, und zwar vor allem dank der Ausbreitung der Romänlektüre . . . [Der romantische Roman] des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts trägt ein gehöriges Maß an Verantwortung für desaströse Liebesaffären und unkluge und unglückliche Ehen« (Stone 1977, 191).

Der Systemtheoretiker Niklas Luhmann, der breit ausgeführt hat, dass romantische Liebe weniger eine Empfindung als ein »symbolischer Code« sei, hat mit Blick auf das 18. Jahrhundert darauf hingewiesen, dass »Engländerinnen, die den präviktorianischen Romanen zu entsprechen suchen, . . . sogar auf sichtbare Zeichen ehebereiter Liebe warten [müssen], bevor sie bewusst entdecken dürfen, was Liebe ist« (Luhmann 1994, 9).¹⁴ Während diese Gelehrten einerseits die postmoderne Annahme teilen, dass romantische Liebe eine kul-

turelle Form ohne davon unabhängigen Referenten sei, glauben sie auch, dass der romantische Code eine gewisse Zeit lang für romantische Empfindungen verantwortlich war.

Letztlich aber beantwortet diese neue Sicht der Geschichtswissenschaft, die postmoderne Liebe bereits im »modernen« oder vormoderne moralischen Diskurs findet, nicht die Frage, ob die romantische Fiktion unsere tatsächliche »Erfahrung« ersetzt hat oder nicht. Diese autobiografischen Geschichten lassen sich nicht einfach auf eine Kopie oder ein Abbild ihrer fiktionalen »Codes« reduzieren. Sie beeinflussen sich vielmehr wechselseitig; wie der Psychologe Jerome Bruner gezeigt hat, »imitiert die Erzählung das Leben, und das Leben ahmt die Erzählung nach« (Bruner 1987, 13). Dieser eigentlich aufgelösten und verschwommenen Grenze zwischen Leben und Texten muss sich eine postmoderne Theorie der Liebe zuwenden und sie neu definieren.

Fiktion als Realität

Um zu klären, wie Leben und Erzählung einander nachahmen, gilt es einige Erfahrungskategorien näher zu erläutern, um zu verstehen, welche Kategorie sich am ehesten für eine fiktionale Darstellung eignet. In ihrer bahnbrechenden Arbeit in der phänomenologischen Anthropologie unterscheiden Lyman und Scott zwei Arten von Erfahrung, die dem realistischen und dem idealistischen romantischen Erzählrahmen entsprechen: die »gewöhnliche« und die »außergewöhnliche«. Das »Abenteuer« ist ein spezifischer Typ von Erfahrung, der genau deshalb vom Fluss der täglichen Ereignisse getrennt ist, weil er über eine hochgradig dramatische und straffe Erzählstruktur verfügt. »Abenteuer beginnen und enden mit einem Stakkato. Im Gegensatz dazu bewegt sich das normale Leben von Episode zu Episode wie in einer Symphonie, wobei jede Episode durch das Ende eines Melodiebogens und den Beginn eines neuen markiert ist. Die Alltagsroutine steht in einem Kontext von Kontinuitäten; Abenteuer sind von den Verstrickungen des Alltagslebens und den Verbindungen zu ihnen abgeschnitten« (Lyman/Scott 1975, 149). Bemerkenswerterweise nennen diese Autoren »Liebesaffären« als Paradebeispiele für die gesellschaftliche Erfahrung von »Abenteuer«. Sie erklären dazu: »[Sex] ist immer potentiell abenteuerlich, weil er auf einzigartige

13 Wie Barbara Herrnstein Smith (1968) eindrucksvoll gezeigt hat, impliziert ein »Schluss« eine Struktur und unterscheidet sich damit vom bloßen Ende einer Aktivität.

14 Luhmann erklärt die Ausbreitung des romantischen Ideals im Roman damit, dass seine innere Struktur der semiotischen Temporalität des Romans entspreche. Andere Erklärungen lauten, dass das Thema der romantischen Liebe deshalb im Roman kodifiziert wurde, weil es im Einklang mit dem psychologischen Individualismus des Bürgertums und der linearen Zeitvorstellung stand; vgl. Watt 1957.

Weise physiologische Stimulation, gesellschaftliche Risiken und psychologische Spannungselemente miteinander verbindet.« (Ebd., 151) Eine kompakte und eigenständige Erzählstruktur wie diejenige von Geschichte 1 kann sexuelle Anziehung leichter erklären, denn Sex bildet in physiologischer Hinsicht einen Höhepunkt und steht außerhalb des Stroms des gewöhnlichen Lebens. Liebesaffären, ob potentiell oder verwirklicht, ragen also in physiologischer, emotionaler und kognitiver Hinsicht heraus. Im Gegensatz dazu sind dauerhafte Beziehungen weit weniger hervorstechend, weil die »Dramen [des Alltagslebens] gerade auf ihrer Langeweile beruhen. Sie stimulieren die Fantasie nicht.« (Lyman 1990, 217)

In einer anderen theoretischen Tradition stehend, unterscheidet der Wirtschaftswissenschaftler Tibor Scitovsky zwei Kategorien, die ebenfalls den realistischen und idealistischen Rahmen entsprechen und die er als Drang zur Behaglichkeit und als Drang zur Anregung bzw. Erregung bezeichnet. Letztere kommt zum Vorschein, wenn man etwas Neues erfährt; zu einem Gefühl des Behagens kommt es, wenn ein anfängliches Erregungsniveau reduziert wird, beispielsweise wenn sich eine Erregung über eine »longue« oder »moyenne durée« erstreckt (Scitovsky 1977). Demnach würden die Erzählmodelle der Geschichten 2 und 3 den Drang zur Behaglichkeit widerspiegeln, Geschichte 1 den Drang zur Erregung. Und »behaglich« ist denn auch das Wort, das in den positiven Bewertungen der Geschichten 2 und 3 am häufigsten genannt wird, während »erregend« und »Abenteuer« am häufigsten in den Beschreibungen von Geschichte 1 vorkommen.

Die Dichotomie zwischen dem idealistisch-fiktionalen und dem realistisch-alltäglichen Erzählrahmen von Liebe lässt sich deshalb nicht einfach auf simple Gegensätze zwischen »Texten« und »Realität« oder »Repräsentation« und »Referent« reduzieren. Es ist vielmehr so, dass die Erzählrahmen bestimmten unterschiedlichen Kategorien physischer und phänomenologischer Erfahrung entsprechen: Die »idealistische« Geschichte wird getragen vom Drang nach Erregung und weist die hochgradig ästhetisierten Eigenschaften des »Abenturers« auf, während das »realistische« Narrativ auf Behaglichkeit und den formlosen, aber verlässlichen Fluss des Alltagslebens ausgerichtet ist. Diese beiden romantischen Erzählcodes sind in die Unterscheidung zwischen dem ereignislosen, routinemäßigen Charakter des Alltagslebens und den Gefühlswallungen, die im Bereich des Alltags pe-

riodisch zum Ausbruch kommen und ihn zu einem »Drama« machen, eingebettet.

Die hochgradig ästhetisierten autobiografischen Berichte, die meine Interviewpartner von romantischer Leidenschaft gegeben haben, gründen somit in körperlichen Erfahrungen der Erregung und in einer universellen Unterscheidung zwischen Routine und Drama. Dies lässt unser Verständnis der postmodernen Liebesbeziehung in einem neuen Licht erscheinen, das auch die überragende Wirklichkeit körperlicher Erfahrungen mit einschließt. Wie Featherstone behauptet, sind bestimmte Formen der Erfahrung, die mit dem Körper zu tun haben, »zunehmend der Kodifikation durch die Kulturproduzenten unterworfen« (Featherstone 1992a). *Diese Codes wiederum wirken in das Alltagsleben zurück und liefern stilisierte Narrative, innerhalb deren man seine eigene Erfahrung erklären kann.*

Wenn also die romantische Erfahrung um zwei Pole herum organisiert ist, die phänomenologisch, physiologisch und narrativ sind, was spielt es dann noch für eine Rolle, dass ein Typ eher als der andere in den hochgradig visuellen und realistischen Erzählcodes der Medienkultur dargestellt und kodifiziert wird und über den Konsum von Massenmedien in den Bereich des Alltagslebens eintritt? Im Anschluss an Simmel behauptet Featherstone, dass hochgradig stilisierte Erzählungen (wie etwa die autobiografischen Berichte meiner Interviewpartner) eine Möglichkeit bieten können, die Heterogenität des Alltagslebens zu überwinden, indem man es mit einer Art künstlerischer Einheit und Kohärenz versieht (Featherstone 1992b). Ich würde jedoch behaupten, dass diese ästhetisierten Liebeserzählungen das romantische Ich nicht mit einem »heroischen« Telos in Einklang bringen, sondern es vielmehr in miteinander unvereinbare Narrative aufspalten und damit zum Schauplatz der eigentlichen Widersprüche des Spätkapitalismus machen, die nach Featherstone diese Codes überwinden. Darüber hinaus wurde das romantische Ideal von meinen Gewährspersonen keineswegs als erstrebenswerte oder »heroische« Lebenserzählung betrachtet, man begegnete ihm vielmehr mit Misstrauen, Spott und ironischer Distanz.

Zur postmodernen Lage der Liebe

In seiner Untersuchung über die Unzufriedenheit von Konsumenten behauptet Scitovsky, dass ein zu hohes Erregungsniveau zu Unbehagen führt, während ein zu niedriges Niveau Langeweile zur Folge hat. Die Erfahrung der »Lustgefühle« stellt sich dann ein, wenn man von einem zu hohen oder zu niedrigen Erregungsniveau auf das Niveau optimalen Wohlbefindens zurückkehrt (Scitovsky 1977, 57f.). Albert O. Hirschman erweitert Scitovskys Argumentation noch und behauptet, es gebe »einen Widerspruch zwischen Lust und Behaglichkeit: Damit man Lust erfahren kann, muss die Behaglichkeit zumindest temporär geopfert werden.« (Hirschman 1979, 27) In unserem Kontext heißt das, dass Beziehungen, wenn sie angenehm, d. h. »erregend« sein wollen, die Behaglichkeit opfern müssen – zumindest periodisch. Das heißt jedoch auch, dass erregende Beziehungen dazu »verdammte« sind, in Behaglichkeit zu enden und, wenn wir Scitovsky glauben wollen, sogar in Langeweile. Dementsprechend richten sich die meinen Interviewpartnern vorgelegten Geschichten an unterschiedliche und letztlich unvereinbare psychologische Triebe. Die hervorstechendsten Erinnerungen sind diejenigen, die mit hohen Erregungsniveaus assoziiert werden, und an diese erinnert sich das romantische Ich als »erregend«. Aber wenn es darum geht, die Erfolgsaussichten einer Beziehung zu bewerten, entscheidet sich das romantische Ich für die pragmatischen Narrative der Langlebigkeit und Stabilität, also kurz der »Behaglichkeit«. Die Aufspaltung des romantischen Ichs in konfligierende Erzählstrukturen entspricht der Erfahrung eines psychologischen Widerspruchs.¹⁵ Ich würde zudem behaupten, dass sich dieser psychologische Widerspruch in einen allgemeineren kulturellen Widerspruch einfügt und von diesem unterstützt wird, der charakteristisch für die Konsumkultur ist.

Die meisten traditionellen Gesellschaften bevorzugen Wohlbefinden und versuchen vorsichtig, den Ausdruck des Erregungsdrangs, wie er in sexueller Anziehung exemplifiziert ist, zu kontrollieren (oder zu unterdrücken) (Goode 1968).¹⁶ Das kulturelle Ideal roman-

15 Ein solcher psychologischer Widerspruch besteht dann, »wenn ein Individuum zugleich Überzeugungen und Wunschorstellungen anhängt, aus denen sich ein logischer Widerspruch ergibt« (Elster 1985, 44).

16 Obwohl diese Annahme ganz offensichtlich eher auf Frauen als auf Männer zu-

tischer Liebe hat der Intensität von Leidenschaft und sexueller Attraktion stärkere Legitimität verliehen. Es beschränkt die mögliche Anzahl von Partnern, indem es die Einzigartigkeit des Geliebten betont und die romantische Biografie einem einzigen, lebenslangen Narrativ unterordnet (»le grand amour«). Dieses Liebesnarrativ wird jedoch so gut wie nie zu einem Narrativ der Behaglichkeit. Da es den Supremat der Leidenschaft bestätigen muss, ist es üblicherweise dazu verurteilt, mit der Trennung oder dem Tod der Liebenden zu enden.¹⁷ Die postmoderne Kultur hat den Zusammenbruch der übergreifenden, lebenslangen romantischen Narrative erlebt und sie in die kürzere und wiederholbare Form der Affäre komprimiert.

Die kulturelle Vorrangstellung der Liebesaffäre steht in enger Beziehung zu den Veränderungen der Sexualität nach dem Zweiten Weltkrieg. In dieser Zeit wurde Sex um seiner selbst willen zunehmend legitimiert und sogar befördert durch die politischen Diskurse feministischer und homosexueller Befreiung, und dieser Prozess wurde unterstützt durch die einflussreichen kulturellen Idiome der Konsumsphäre (vgl. Seidman 1991). Mit ihrem transitorischen Charakter und ihrer Betonung von Vergnügen, Neuheit und Erregung ist die Affäre eine spezifisch postmoderne Erfahrung und enthält eine »Gefühlsstruktur«, die Affinitäten (im Sinne von Max Weber) zu den Emotionen und kulturellen Werten aufweist, die von der Konsumsphäre propagiert werden.¹⁸

Wie Scitovsky behauptet, beruht Konsum auf dem Drang nach Erregung, denn der Kauf und die Erfahrung neuer Waren sind eine Quelle der Freude, und die Affäre befriedigt mit all der Erregung eines neuen Liebhabers diesen Drang ebenso.

»Wenn man sieht, welche Mengen an Neuheiten wir täglich in uns aufnehmen und welchen Wert sie für uns haben, dann muss die Neuheit eine äü-

trifft, mussten auch die Männer im Großen und Ganzen einer Norm der sexuellen Beschränkung, wenn nicht gar der völligen Monogamie folgen.

17 Beispiele dafür gibt es zuhauf. Zu den berühmtesten gehören Jean-Jacques Rousseaus *Julie, ou la nouvelle Héloïse*, Goethes *Werther*, Victor Hugos *Les Misérables*, Richard Wagners *Tristan und Isolde*, Giuseppe Verdis *La Traviata* und Giacomo Puccinis *La Bohème*.

18 Zu den »Affinitäten« vgl. Weber 1905; zu den »Strukturen des Gefühls« vgl. Williams 1977. Zum transitorischen Charakter und der unablässigen Neuheit postmoderner Erfahrung vgl. Scitovsky 1977; Leiss/Kline/Jhally 1988; Harvey 1989; Jameson 1986; Featherstone 1992b.

berst wichtige Quelle der Bedürfnisbefriedigung sein. Die erste Liebe, der erste Geschmack eines bestimmten Essens, der erste Anblick einer fantastischen Aussicht sowie eines schönen Gebäudes oder Körpers gehören zusammen mit vielen anderen Ersteindrücken zu unseren liebsten Erinnerungen.« (Scitovsky 1977, 55)

Darüber hinaus wird die Affäre getragen von einer konsumorientierten Definition von Identität als einer Reihe von Wahlmöglichkeiten des Lebensstils. Im viktorianischen Zeitalter wählten die Menschen aus einem sehr begrenzten Pool verfügbarer Partner, und oftmals fühlte man sich gezwungen, den ersten Bewerber zu heiraten. Im Gegensatz dazu setzt die heutige Affäre Vielfalt und Wahlfreiheit voraus. Diese Perspektive des »Kaufe-und-wähle« resultiert nicht nur aus einem viel größeren Pool verfügbarer Partner, sondern auch daraus, dass die romantischen Praktiken von einer konsumorientierten Mentalität durchdrungen sind: von der Überzeugung, dass man sich erst nach einem langen Prozess des Informationensammelns festlegen sollte.¹⁹ Das konsumorientierte Motiv der »Wahlfreiheit« unter transitorischen, aber erneuerbaren Vergnügungen hat die prämoderne romantische Erzählstruktur radikal verändert.

Die traditionelle romantische Erzählung von dem »grand amour« war ein doppeltes Narrativ, nicht nur eines der Offenbarung (ein plötzliches, unvorhersehbares Bewusstsein des einzigartigen Verlangens nach einer anderen Person), sondern auch eine Art säkularer Erlösung: Ausgehend von dieser »Liebe auf den ersten Blick«, projizierten die Liebenden sich vollständig in eine Zukunft, die ihre gesamte Existenz zur Erfüllung bringen konnte, auch wenn sie möglicherweise daran starben. Aus diesem Grund klammert sich Emma Bovary an die Vorstellung, dass ihre Beziehung zu Rodolphe keine bloße »Affäre« ist, sondern vielmehr das Vorspiel zu einer »großen« Erzählung, nach der sie strebt und auf die sie wartet. In dieser Hinsicht steht Emma an der Schwelle zwischen der (modernen) romantischen Sensibilität, in der man sein Leben damit verbringt, auf eine lebenslange Meta-Erzählung der Liebe zu warten – oder sich danach ein Leben lang zu verzehren –, und der postmodernen Sensibilität, in der

verschiedene Affären – eigenständige und »lokale« Liebeserzählungen – im Laufe des Lebens immer wieder auftauchen. Die Affäre kann damit als postmoderner Ausdruck dessen gelten, was Fredric Jameson als Intensitäten bezeichnet. Im Gegensatz zur Vormoderne haben die romantischen Intensitäten die Erfahrung des »Wartens«, die im Leben viktorianischer Frauen eine so große Rolle spielte, verabschiedet und zeichnen sich durch das totale Fehlen des Tragischen aus. Die Tragödie schreibt einer narrativen Struktur kosmische und unentrinnbare Mächte ein, die über das Leben der Individuen bestimmen und es zerstören. Dabei heben diese Mächte das menschliche Leben jedoch über das bloß Individuelle, Subjektive, Willkürliche hinaus und verleihen ihm das Gewicht der »Vorsehung«. In der Gelassenheit, mit der sie davon erzählen, wie sie sich verlieben und »entlieben«, tragen die autobiografischen Berichte der Gewährspersonen eine entschieden untragische »Leichtigkeit« in sich. Nirgends konnte ich die Schmerzlichkeit und den existentiellen Ernst der romantischen Vorstellung von der »großen Liebe« feststellen, denn die Befragten – Männer wie Frauen – projizieren ihr Ich nicht in eine allumfassende Liebeserzählung, die von der Offenbarung einer einzigen und ewigen Liebe ausgeht. Ihre Geschichten beginnen eher in einem Modus der »Erregung« als der »Offenbarung«. Sie haben einen deutlich markierten Anfang und ein Ende – darum verdienen sie ja auch die Bezeichnung Geschichte –, aber dazwischen gibt es kaum eine narrative Entwicklung, und häufig taucht ein Hindernis auf, das eine solche Entwicklung unmöglich macht (z. B. dass jemand schon verheiratet ist oder dass beide an unterschiedlichen Orten leben). Affären bilden damit eigenständige Erzählepisoden, die im Fluss der Erfahrung voneinander getrennt sind, was dazu führt, dass die Liebeserfahrung in separate emotionale Einheiten zerfällt (die transitorischen Schauplätze vieler dieser Geschichten zeigen eine entsprechende räumliche Fragmentierung). In ähnlicher Weise fragmentieren romantische Intensitäten die Zeit in das, was Jameson als »Effektbündel« bezeichnet, und tragen so zu der »flachen« Gegenwart bei, die als charakteristisch für die postmoderne Kontraktion von Zeit gilt: Die Temporalität verliert die einende Kontinuität eines Lebens, das entweder durch eine stabile, dauerhafte Beziehung oder durch eine große (oder grandiose) Leidenschaft gekennzeichnet ist (vgl. Jameson 1991; Harvey 1989).

Während Menschen zweifellos schon immer vor oder außerhalb

19 Das bedeutet nicht, dass die Affäre den anarchischen und »ungeordneten« Charakter aufweist, den ihr die Theoretiker der Postmoderne gerne zuschreiben. Im Gegenteil: Wie eine neuere Untersuchung zum sexuellen Verhalten (Laumann u. a. 1994) zeigt, wählen die meisten Menschen trotz des Wegfalls lokaler, ethnischer und religiöser Barrieren Sexualpartner, die ihnen ziemlich ähnlich sind.

der Ehe Sex hatten, sind die »Affären«, die wir hier betrachtet haben, in vielerlei Hinsicht spezifisch postmodern. Zum Ersten haben sie mit der romantischen Reise, die im vorangegangenen Kapitel dargestellt wurde, ein zentrales Merkmal der Postmoderne gemeinsam, nämlich die Institutionalisierung von Liminalität innerhalb des Marktes (vgl. Urry 1990; Lash/Urry 1987). Diese Form der Liminalität verschafft der Postmoderne eine bestimmende rhetorische Figur – die Umkehrung normativer Hierarchien – und symbolische Form – die Aufhebung von Identitäten und die Auflösung sozialer, ästhetischer und kultureller Grenzen. Fast alle der oben zitierten Affären fanden an geografischen, institutionellen und zeitlichen Rändern statt, fern vom routinemäßigen Raum des Zuhauses und der Arbeit, außerhalb des Rahmens von Familie, Ehe und Beruf, in einer exzeptionellen Zeit, die markiert ist von romantischen Intensitäten und der Verschmelzung der Ichs.

Zum Zweiten unterscheidet die »sexuelle Befreiung« seit den 1960er Jahren die postmoderne »Affäre« signifikant von der wahllosen und machtbesessenen Suche nach sexuellem Vergnügen, wie es die archetypischen Charaktere des Don Juan oder Casanova verkörpern. Heutige Affären werden eher von beiden Geschlechtern als sexuelles Vergnügen empfunden. Zum Dritten enthalten sie keinerlei Element der Überschreitung und widersetzen sich keinem normativen oder moralischen Imperativ. Sie bestätigen vielmehr die diffuse erotische Gleichberechtigung und die ursprüngliche Befreiung der Instinkte, die nach Daniel Bell den postmodernen Angriff auf die Werte der Mittelschicht markieren (Bell 1980). Und schließlich liegt der postmodernen Affäre eine Definition von Identität zugrunde, die auf der Möglichkeit der Wahl zwischen verschiedenen Lebensstilen und der Konsumentenrationalität beruht. Obwohl es dazu bisher kaum empirisches Datenmaterial gibt, würde ich vermuten, dass die »Affäre« die romantische Erfahrung derjenigen freien Berufe und neuen Kulturvermittler charakterisiert, die, in den großen städtischen Zentren zu Hause, die größte Erfahrung darin haben, zwischen sexuellem Vergnügen und Formen ökonomischer Rationalität hin und her zu »switchen«. Man könnte sogar so weit gehen zu behaupten, dass die »Bindungsphobie«, die von diesem Bevölkerungsteil so hervorgehoben wurde, das Nebenprodukt einer Identität ist, die weitgehend auf der Bestätigung von Autonomie durch die Wahl zwischen verschiedenen Lebensstilen beruht und letztlich dazu führt,

dass man sich weigert, die Wahlfreiheit und die Aussicht, »einen besseren Ehepartner zu finden«, aufzugeben.

Die postmoderne Massenkultur bevorzugt den Freizeitkonsum als ein Ritual der Liminalität und Verschwendung, als einen Rückzug aus dem Alltagsleben, um die eigene Bindung an die Gesellschaft durch die Freisetzung von Energie und die Verwandlung herkömmlicher Beschränkungen in eine intensive, euphorische und transitorische Erfahrung zu erneuern. Wie wir gesehen haben, sind »außergewöhnliche« Erfahrungen von Natur aus empfänglicher für die Ritualisierung als Erfahrungen des Alltagslebens. Die Bedeutungen des Alltagslebens sind weniger formalisiert, blasser und verschwommener und deshalb emotional weniger intensiv als die Bedeutungen, die nicht nur in »Abenteuern« und »Affären« enthalten sind, sondern auch in der Freizeit ganz allgemein.

Das Narrativ, mit dessen Hilfe die Erinnerungen geordnet werden, und dasjenige, innerhalb dessen das romantische Ich seine Erfolgchancen projiziert, überschneiden sich nicht und widersprechen sich möglicherweise sogar, wodurch sich die Möglichkeit einer kontinuierlichen temporalen Struktur, die ein homogenes Ich enthält, verringert. Das heutige romantische Ich zeichnet sich durch seinen fortwährenden, sisyphusgleichen Versuch aus, die lokal begrenzte und flüchtige Intensität der Liebesaffäre innerhalb langfristiger, globaler Liebeserzählungen (wie etwa der Ehe) heraufzubeschwören, ein übergreifendes Narrativ dauerhafter Liebe mit der fragmentarischen Intensität der Affären zu versöhnen. Diese Aufspaltung des romantischen Ichs in unvereinbare Erzählstrukturen, das Einfügen eigenständiger, diskontinuierlicher Affären in Narrative lebenslanger Liebe löst das kohärente, »heroische« Ich der Moderne in eine »Collage« konfligierender narrativer Ichs auf.²⁰ Wir wenden uns nun der Krise der Repräsentation zu, die dieses unglückselige postmoderne romantische Ich begleitet.

Betrachtet man sie als Fiktion, so werden die Geschichten 2 und 3 ohne weiteres als Ausdruck realistischer Liebe interpretiert und als Erzählrahmen benutzt, innerhalb dessen die Gewährspersonen eine erstrebenswerte, lebenslange Liebesgeschichte propagieren. In den Autobiografien der Gewährspersonen hingegen werden ähnliche Geschichten nach einem Standard interpretiert, der sich an der Affäre

²⁰ Ich danke Sigal Goldin, die mich auf die Verbindung zwischen »Collage« und der postmodernen Erfahrung »romantischer Intensitäten« aufmerksam gemacht hat.

orientiert, und sie stehen häufig im Verdacht, sich nicht auf ein tatsächliches Gefühl der Liebe zu beziehen. Mit anderen Worten: In Gestalt der Erfahrung scheint sich der realistische Erzählrahmen seines Signifikats zu entledigen oder zumindest darum zu kämpfen, eines zu finden. Wenn man hingegen den ersten Erzählrahmen als fiktionale Geschichte präsentiert, wird er als »gekünstelt« und »unwirklich« betrachtet, aber wenn er erfahren wird, gilt er nicht mehr als leerer Signifikant, sondern vielmehr als der »wirkliche Referent«, der in seiner vollsten Bedeutung gelebt wird. So entschied sich beispielsweise ein Mann, der die romantischste Geschichte auswählen sollte, für die (realistische) Geschichte 2, aber als er sich erinnerte und erklärte, was in seiner eigenen jüngsten Beziehung falsch gelaufen war, sagte er:

In meiner letzten Beziehung verstanden wir uns recht gut, und wir kamen gut miteinander aus, aber es fehlte so etwas wie ein Funke.

Was meinen Sie damit?

Wir passten ziemlich gut zusammen. Wir liebten es, Tag für Tag zusammen zu sein. Wir kamen sehr gut miteinander aus. Aber die romantischere, ideale Seite wirklich nie, äh, und das habe ich vermisst.

Was meinen Sie damit, wenn Sie sagen, die romantische Seite habe gefehlt?

Ich hatte eher das Gefühl, mit meiner besten Freundin ins Bett zu gehen, als mit einer Geliebten. (Dirigent, Interview 33)

Diese Geschichte besitzt eindeutig den »verschwommenen« Charakter der Plots des Alltagslebens und nimmt auf die Vorstellung Bezug, dass es der Kompatibilität bedarf, wenn eine Beziehung gelingen soll. Doch obwohl dieses Erzählmodell normativ als Ideal betrachtet wird, wird es aufgrund fehlender Intensität und Leidenschaft als problematisch erfahren. Das führt dazu, dass es weniger bereitwillig vom romantischen Ich übernommen wird als das erste Liebesmodell. In ähnlicher Form bringt das auch eine andere Gewährsperson zum Ausdruck:

In welcher dieser Ehen wird es mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit zu Problemen kommen?

Nummer 1.

Warum?

Weil das ich bin und weil wir diese ganzen Probleme hatten.

Was waren das für Probleme?

Das Problem war, die Liebe hörte auf.

Und was ist geblieben?

Was geblieben sein soll? Eine weitere Freundin.

Und warum endete die Liebesbeziehung?

Weil wir nicht den Geschichten 2 und 3 folgten. (Privatdetektiv, Interview 22)

Diese Antwort verdeutlicht die Krise der Repräsentation, die in den oben beobachteten Widersprüchen enthalten ist: Dieser Mann hatte sich für Geschichte 1 als seine Lieblingsgeschichte entschieden, aber die Struktur dieser Geschichte wurde im wirklichen Leben problematisch, weil sie dem vorsichtigen Pfad, der von den Geschichten 2 und 3 aufgezeigt wurde, »nicht folgte«. Wenn umgekehrt die tatsächlichen Liebesgeschichten dieser Gewährsperson mit den Geschichten 2 und 3 in Einklang standen, weigerte er sich, sie als »romantisch« zu betrachten. Wie er sagte, hörte seine Beziehung auf, weil die »Liebe endete«. Nicht nur weicht das Liebesmodell, das am ehesten als Erfolg versprechend betrachtet wurde, von demjenigen ab, das als das »schlagendste«, »interessanteste« oder »eindrücklichste« erfahren wird, vielmehr wird das realistische Erfolgsmodell vor dem Hintergrund des Modells der »Liebe auf den ersten Blick« bewertet, wodurch es noch mehr den Anschein fehlender Intensität und Liebe erhält.

Während der erste Erzählrahmen, also derjenige der Intensität, »Romantik« bezeichnet, ohne das Signifikat der Liebe zu beeinhalteten, bietet der zweite Erzählrahmen im Gegensatz dazu dieses Signifikat ohne den romantischen Signifikanten. Diese Disjunktion zwischen dem Signifikanten für Romantik und dem Signifikat der Liebe ist eines der charakteristischen Merkmale der *condition postmoderne*. Sie weist auf eine gespaltene autobiografische Erzählstruktur hin. Während der erzählerische Signifikant, der die einprägsamsten Geschichten der Gewährspersonen am besten strukturiert, Fredric Jamesons »romantische Intensitäten« verkörpert, ist gerade dieser Signifikant getrennt von dem weniger stark in der Erinnerung präsenten, aber langfristigeren Narrativ, das nach Ansicht der Gewährspersonen das Signifikat der Liebe erfasst.

Noch interessanter ist die Art und Weise, wie die Gewährspersonen mit dieser Diskrepanz umgingen. Diese semiotischen Verwirrungen wurden keineswegs als existentielles Dilemma oder als eine Tragödie menschlichen Daseins betrachtet, sondern als Nebenprodukt der massenmedialen Kultur analysiert und erklärt. So etwa in folgendem Beispiel:

Woher, glauben Sie, kommen Ihre Vorstellungen von Liebe?

Ich glaube, eine ganze Menge kommt aus den Filmen, und sie sind, denke ich, ich denke, die Filme haben uns, was unsere Bilder von Liebe angeht, ganz schön verdorben.

Verdorben?

Ja, ich denke, dass zum Beispiel die erste Geschichte viel eher ins Kino gehört. Sie treffen sich im Zug und verlieben sich sofort ineinander, und sie hauen ab und heiraten, und wir sollen glauben, dass das möglich ist. Ich glaube nicht, dass das so sehr oft passiert. In diesem Sinne glaube ich, dass viele Menschen ihr Leben in Zügen verbringen und hoffen, sich zu verlieben. Vielleicht ist die Frau, die mir in der U-Bahn gegenüber sitzt, meine künftige Gattin. Aber so funktioniert das nicht. Aber trotzdem gibt es immer noch diese Erwartung, die aus den Filmen stammt. (Schauspieler, Interview 29)

Oder:

Woher, glauben Sie, kommen Ihre Vorstellungen von Liebe?

Ein großer Teil, denke ich, stammt aus den Medien und aus den Mythen über die Liebe.

Welche Mythen?

Oh, der Mythos, dass man dann immer glücklich ist, und der Mythos, dass es einen fast von den Füßen haut, ich denke, der gefährlichste Mythos für Frauen, die einen Mann finden wollen oder mit ihm zusammen sein wollen, ist irgendwie, es ist so schrecklich wichtig, sein Leben in den Griff zu bekommen oder so, ich denke, sie sind für die meisten Menschen sehr einflussreich, ganz gleich, ob sie darüber nachdenken oder sich dessen überhaupt bewusst sind. Ich denke, das sind vermutlich die einflussreichsten Dinge, und was meine Person angeht, so bin ich da ganz sicher, auch wenn ich viel darüber nachgedacht habe. Einige meiner Vorstellungen stammen daher, dass ich nicht will, dass es so wird wie bei meinen Eltern, und ich glaube, meistens stammen sie einfach von diesen Bildern, die man in den Medien sieht, und man sieht, wie all die Freunde versuchen dem zu entsprechen, das sind wahrscheinlich die einflussreichsten Dinge. (Lektorin, Interview 48)

Die Gewährspersonen verwendeten bewusst stereotype Wendungen (»die Liebe nimmt alles in Beschlag«, »die gerettete Prinzessin«, »ein Mann für jede Frau«), um frühe Erwartungen zu beschreiben, von denen sie glauben, sie seien durch Medienbilder und -geschichten geformt. Ähnlich wie postmoderne Künstler und Soziologen bewahren die Gewährspersonen eine ironische Haltung, wonach ihre Vorstellungen und Erfahrungen »Abbilder« seien, Imitationen künstlich erzeugter Zeichen ohne Referenten. Das romantische Ich nimmt sich

selbst ironisch wahr, wie ein auf einen Text festgelegter Schauspieler, der die Worte und Gesten anderer festgelegter Schauspieler wiederholt, gleichsam Wiederholungen von Wiederholungen.

Der Kreis schließt sich nun: Die narrative Struktur, welche die Gewährspersonen als »hollywoodmäßig«, »unwirklich« und »gemacht« betrachten, ist auch diejenige, die die Gewährspersonen ohne Probleme verwenden, um ihre romantischen Liebesgeschichten zu beschreiben. Auf der anderen Seite ist das Narrativ, das angeblich die realen Liebesempfindungen authentisch widerspiegelt, dasjenige, mit dem die Gewährspersonen deutlich mehr Schwierigkeiten haben, es in einem unproblematischen Bezug zur Liebe zu sehen.

Wenn, wie Reinhart Koselleck behauptet, die Moderne durch die zunehmende Distanz zwischen Wirklichkeit und Erwartung charakterisiert ist, so wird die Postmoderne am besten durch das selbstkritische Glaubensbekenntnis typologisiert, dass diese Distanz aus Vorstellungen resultiert, die in einem Übermaß der überkodifizierten Kultur der Massenmedien ausgesetzt sind.²¹ Es ist kein Zufall, dass Umberto Eco das Thema der Liebe wählte, um die Postmoderne zu definieren:

»Die postmoderne Haltung erscheint mir wie die eines Mannes, der eine kluge und sehr belesene Frau liebt und daher weiß, daß er ihr nicht sagen kann: ›Ich liebe dich inniglich, weil er weiß, daß sie weiß (und daß sie weiß, daß er weiß), daß genau diese Worte schon, sagen wir, von Liala geschrieben worden sind. Es gibt jedoch eine Lösung. Er kann ihr sagen: ›Wie jetzt Liala sagen würde: Ich liebe dich inniglich.‹ In diesem Moment, nachdem er die falsche Unschuld vermieden hat, nachdem er klar zum Ausdruck gebracht hat, daß man nicht mehr unschuldig reden kann, hat er gleichwohl der Frau gesagt, was er ihr sagen wollte, nämlich daß er sie liebt, aber daß er sie in einer Zeit der verlorenen Unschuld liebt.« (Eco 1986, 78f.)²²

Mit anderen Worten: Die postmoderne Lage der Liebe ist charakterisiert durch die ironische Wahrnehmung, dass man nur das wiederholen kann, was bereits gesagt wurde, und dass man nur als Schau-

21 Koselleck schreibt dazu: »Meine These lautet, daß sich in der Neuzeit die Differenz zwischen Erfahrung und Erwartung zunehmend vergrößert, genauer, daß sich die Neuzeit erst als eine neue Zeit begreifen läßt, seitdem sich die Erwartungen immer mehr von allen bis dahin gemachten Erfahrungen entfernt haben.« (Zit. n. Habermas 1988, 22)

22 Ich danke José Brunner für den Hinweis auf diesen Text.

spieler in einem anonymen und stereotypen Stück agieren kann. Selbst Hollywood kann keine unbewussten Formeln für romantische Plots mehr verbreiten und ist sich in selbstreflexiver Weise der Klischees des Genres bewusst.²³

Die postmoderne Liebe fügt La Rochefoucaulds Behauptung, dass »sich wenige Leute verlieben würden, wenn sie nicht davon gehört hätten«, einen wichtigen Aspekt hinzu. In der Postmoderne bezweifeln viele Menschen, dass sie verliebt sind, und zwar gerade deswegen, weil sie zu viel darüber gehört haben.²⁴

Hier zeigt sich ein Paradox: Obwohl die liminale Liebeserfahrung als wirkungsmächtigster semiotischer Rahmen aufgefasst wird und die am leichtesten zu verstehenden, zu erinnernden und wiederzufindenden Bedeutungen liefert – kurz: sich als die wirkungsvollste und »realste« Bedeutung darstellt –, steht sie zugleich im Verdacht, die »unwirklichste« zu sein. Das Zeichen scheint in der Tat realer zu sein als die viel blässere Wirklichkeit, und zwar nicht deswegen, weil es diese ersetzt hätte, sondern weil die Inszenierung hochgradig energiegeladener, monosemischer, ritualisierter und kollektiver symbolischer Szenarien semiotisch und erfahrungsmäßig stärker bindet als die verschwommeneren, abgeschwächten Bedeutungen des Alltagslebens. In dieser Hinsicht können wir in der Tat davon sprechen, dass die Beziehung zwischen den »Zeichen« romantischer Liebe und ihren Referenten in der postmodernen Kultur problematisch geworden ist. Die kulturellen Kategorien, über welche die Liebesbeziehung als intensive und totale Emotion verstanden und gelebt wird, machen diese Erfahrung am ehesten zu einer plötzlichen und unmittelbaren, aber sie erzeugen zugleich am ehesten Ironie und Bewusstheit. Da die weniger ritualisierten und eher informellen Bedeutungen des Alltagslebens eher selten auf »Liebe« hinweisen und implizit mit den rituellen Bedeutungen der Liebesbeziehung verglichen werden, bedarf es ausgefeilter Arbeit am Begriff, um »Liebe« wieder ins Spiel zu bringen. In der heutigen Kultur wird diese Arbeit am Begriff durch die verschiedenen Formen des therapeutischen Diskurses geleistet, die betonen, dass die wahre Bedeutung und Erfahrung von Liebe jen-

seits der bereitgestellten Bilder von ihr liege. In beiden Fällen wird der postmodern romantisch Liebende entweder mit dem ironischen Selbstmisstrauen zurückgelassen, lediglich den Glanz von Hollywood zu imitieren, oder mit dem therapeutischen Misstrauen, dass er nicht »hart genug daran arbeitet«, die wahre Essenz der Liebe jenseits ihrer faden Erscheinungsformen zu enthüllen. Das führt dazu, so würde ich behaupten, dass der quasi-universelle Widerspruch zwischen zwei gleich mächtigen Formen der Liebe nicht als solcher wahrgenommen wird. Er wird vielmehr verstanden als Nebenprodukt entweder der eigenen Verletzlichkeit gegenüber den Massenmedien oder des eigenen Mangels an Selbsterkenntnis.

²³ Ein Beispiel dafür ist der populäre Film *Sleepless in Seattle* (1993), der eine weitere Liebe auf den ersten Blick nur dadurch überzeugend zur Darstellung bringen kann, indem er die romantische Formel Hollywoods selbstkritisch und ironisch zitiert.

²⁴ Diese Beobachtung verdanke ich Elchanan Ben-Porath.