

Dissertationsprojekt – Kurzexposé

Arbeitstitel:

„Liebe vom Balkon: Literarische Potentiale Soziokultureller Ordnungen der Liebe in Frankreich und Italien.“

Architektur präsentiert Körper und Dinge, bringt sie zur Erscheinung, macht sie wahrnehmbar. Im gleichen Maße bietet sie auch einen Standpunkt, von dem aus Körper und Dinge wahrgenommen werden können. Damit konstruiert sie einerseits die räumlichen Bedingungen für unterschiedlichste gesellschaftliche Handlungen; andererseits lenkt sie auch, wie Dinge und Personen wahrgenommen werden (sollen). Sie verarbeitet dabei immer implizites soziokulturelles Wissen und tritt so zwischen Individuum und Welt modellierend ein. Neben dem Fenster und der Tür, der Passage und der Brücke ist auch der Balkon eine strukturgebende Bauform, die kulturell fest verankert ist und vielseitig dargestellt wurde, so auch in der Literatur.

Der Balkon markiert den transitorischen Übergang von Innen und Außen, Oben und Unten. Er beschreibt einen Raum, der es ermöglicht, aus dem privaten Raum heraus- und in Sichtverbindung mit der Öffentlichkeit zu treten. Aufgrund seiner exponierten Lage ist der Balkon ein Aussichtspunkt, der es erlaubt hinaus-, hinauf- und hinunterzusehen.

Aufgrund dieser ihm inhärenten Dynamik ist der Balkon ein performativer Raum *par excellence*, der die Verhältnisse von Macht und Unterdrückung, Agens und Patiens, des Sichtbaren und des Unsichtbaren, des Sehens und des Gesehenwerdens, der Einflussphären des ‚Maskulinen‘ und des ‚Femininen‘ zu queren vermag.

Spätestens seit der berühmtesten Balkonszene in Shakespeares *Romeo and Juliet* ist der Balkon im ‚imaginaire culturel‘ des Westens ein Raum des Sich-Verliebens. Das Dissertationsprojekt geht davon aus, dass der Balkon als performativer Raum diesen Vorgang des *innamoramento* nicht nur räumlich, sondern vor allen auch literarisch und soziokulturell wie eine Art Katalysator zu formen vermag.

Der Balkon stellt Liebe als soziokulturelle Praxis dar. Er ist nicht nur im Stande das in der heteronormativen Liebesbeziehung diskursivierte Verhältnis von ‚Mann‘ und ‚Frau‘ zu strukturieren, sondern auch die damit interdependenten Kategorien wie *class* und *sexuality* zu regulieren und ein affektives Regime zu stützen. Gleichzeitig ist er aufgrund der Instabilität seiner eigenen räumlichen Anordnung jedoch auch in der Lage, diese Verhältnisse zu konterkarieren, sogar zu innovieren. Der Balkon ist demnach als Modell zur Beschreibung von ‚Liebesordnungen‘, sozionormative Ansprüche an die Gestaltung einer Liebesbeziehung, bestens geeignet.

In meinem Projekt gehe ich frei nach Roland Barthes’ „on aime parce qu’il y a eu des livres“ einerseits davon aus, dass Literatur als eine der wirkmächtigsten, hochorganisierten, routinierten Formen menschlicher Kulturproduktion an der Rezeption und damit verbunden auch an der Konstruktion der soziokulturellen Wirklichkeit prägend beteiligt ist. Literatur kann Liebesordnungen nicht nur perpetuieren, sondern auch innovieren; andererseits ist aber das literarische Feld ebenfalls durch diese Liebesordnungen beeinflusst. Literatur und soziokulturelle

Wirklichkeit stehen demnach in einem Wechselverhältnis: literarische Repräsentation von Liebe wird zu soziokultureller Praxis der Liebe und *vice versa*.

Literatur ist durch Polyvalenz (Mehrdeutigkeit) und Konnotativität (Mitbedeutung) gekennzeichnet, die sich aus ihren reichen intra- und intertextuellen Bezügen und ihrem Gebrauch von poetischer Formsprache ergibt. So erst entsteht ihre produktive Unbestimmtheit, die die Leser*innen dazu auffordert, ihr Bedeutungen zuzuschreiben und ihnen gleichzeitig ein (neues) Angebot an Bedeutungen liefert. Auch ihre Produktion sowie Rezeption ist durch ihre Form vorgeprägt. Es ist daher anzunehmen, dass in (normativen) Poetiken festgehaltene, diskursiv ausgehandelte Formprinzipien auch die Deutungsdimension, die Rezipient*innen dem Text einverleiben, lenken.

Das Besondere des literarischen Entwurfs von Liebesszenen an bzw. auf Balkonen sehe ich daher in ihrer Diskursreaktivität: Sie bilden nicht nur Verschiebungen in den soziokulturellen Liebesordnungen diskursmimetisch ab, sondern setzen diese auch diskursästhetisch um oder initiieren diese gar. Beeinflusst sind davon nicht nur das Durchbrechen oder das Verfolgen von Regelpoetiken, Genretransformationen, eine Verschiebung von Isotopien, neue Figurenkonstellationen, sondern auch neue Autor*innenfiguren und Publikumsstrukturen.

Balkonszenen, so meine These, stellen demnach einen metafikionalen *rite de passage* in doppelter Weise dar: Sie bilden Dynamiken aus, die 1) die literarische und die soziokulturelle Ordnung der Liebe performativ miteinander verschränken und die 2) über die ‚Brüche‘ der einen mit der anderen Ordnung literarästhetisch hinüberhelfen.

Die diachrone literatur- und kulturwissenschaftliche Untersuchung widmet sich exemplarisch drei Etappen einer französisch-italienischen Literaturgeschichte, die Wendepunkte in der literarischen als auch soziokulturellen Praxis der Liebe aufzeigen. Besonders der Kulturraum zwischen Italien und Frankreich ist ähnlich wie der Balkon ein sozioliterarischer Möglichkeitsraum, dessen Dynamiken sich prägend auf die Liebesordnungen in der Weltliteratur ausweiteten.

Eine erste Etappe stellt die sich von Südfrankreich nach den Albigenser Kreuzzügen in Oberitalien ausweitende Trobadorlyrik dar. Die Textgenres der *vida* und *razo*, die als Referenzrahmen die in Norditalien fehlende höfische Liebesordnung aktualisieren sollten, befinden sich an der Grenze zwischen okzitanischer Lyrik und italienischer Novelle sowie stilnovistischer Lyrik. Die sich vom Balkon stürzende *domna* in den verschiedenen Versionen der *vida* und einer *razo* des *trobador* Guillem de Cabestany markiert diesen Übergang von *fin'amors* zu *donna angelicata*, von lyrischen Sprechen zu novellistischem Erzählen vom Balkon, das u.a. zu Romeo und Julias veronesischem Balkon führt.

Eine zweite Etappe stellen die (vor-)revolutionären Liebes- und Genrekämpfe in Frankreich und Italien dar. Auf der einen Seite stehen dafür die *comédies de cape et d'épée*: Scarrons *Don Japhet d'Arménie*, Molières *L'école des femmes* und Beaumarchais' *Le Barbier de Séville ou la Précaution inutile*; auf der anderen Seite wird diese Entwicklung flankiert von Goldonis Komödien-streitenden Venezianerinnen. In der Tradition Lope de Vegas und Calderón de la Barcas führt Paul Scarron die Balkonkomödie in die französische Theatertradition ein. Diese soll

einen grundlegenden Plot, ein Modell, für die Variation dieser Szene in der französischen und italienischen Dramatik darstellen: Ein reicher, älterer Aristokrat, prestige- und herrschaftssüchtig will die Liebe des Lebens eines seiner Untergebenen an sich binden. Der sich daraus entwickelnde Konflikt zwischen Klassen-, Liebes- und poetologischer Ordnung wird, so meine ich, den Zuschauer*innen/Leser*innen in Schlüssel-Balkon-Szenen vor Augen geführt. Der revolutionäre Sprung Figaros von Rosinas Balkon verdeutlicht dies nur zu gut. Figaro übertritt damit nicht nur die gängige soziokulturelle Liebesordnung, sondern trägt bedeutend dazu bei, das Figurenrepertoire der *doctrine classique* am Vorabend der Revolution endgültig zu untergraben. Carlo Goldoni, der sich bekanntermaßen an der französischen *comédie* bedient, um das italienische Drama zu revolutionieren, greift auch auf den Balkon zurück, um, vor allem in seinen Komödien in der Volkssprache, Venedig – die Stadt der Balkone – poetologisch und soziokulturell zu dynamisieren. Die dritte Etappe schließlich analysiert metatheatrale bzw. metafiktionale Aneignungen der Balkonszene. Rostands *Cyrano* und Porto-Riches *L'infidèle* nehmen eine Kritik an der starren Figurenkonstellation der Balkonszene vor: Während Rostand in seiner berühmten Balkonszene die Eloquenz des dicknasigen Poeten gegen die körperliche Attraktivität des schwächlichen Soldaten siegen lässt, transformiert Porto-Riche die Mantel-und-Degen-Kämpfe in einen hoffnungslosen Kampf der Geschlechter über die Hoheit in der Liebesordnung. Genets Sexarbeiterinnen in *Le balcon* queeren die räumliche und ideologische Struktur des Balkon völlig: Im gleichnamigen Bordell werden auf diese Weise von Sexarbeiterinnen Priester zu Sündigern und Richter zu Angeklagten gemacht, während draußen die Revolution tobt. D'Arrigos post-modernes Liebespaar, Acitana und Caitanello alias Massignora und Granvisire, schließlich dementiert die Funktionsweise des Balkons und entromantisiert seine Liebesordnung völlig: „Il balcone, il balcone, questo balcone che sempre dite [...]. Il balcone finì di servirmi [...]!“, sagt Actinana, Mutter des Protagonisten, mit bestimmt feministischer Emphase.