

III

Erweiterungen

Elisabeth H. Flitner

... meine Schwester oder meine Frau?

Zur Bedeutung des Inzest-Themas in der Romantik und danach

Sag, was will das Schicksal uns bereiten?
Sag, wie band es uns so rein genau?
Ach, du warst in abgelebten Zeiten
meine Schwester oder meine Frau.
(Goethe)

Die Dichtung der Romantik hat der inzestuösen Liebe soviel Interesse entgegengebracht wie nach ihr die psychoanalytische Theorie. Während diese vor allem die Eltern-Kind-Beziehung untersucht, steht in der Romantik die Geschwisterliebe im Vordergrund. Dramen und Romane in großer Zahl berichten von Geschwistern, die sich ineinander verlieben ohne von ihrer Verwandtschaft zu wissen, oder umgekehrt, von »Geschwistern«, die unglücklich ineinander verliebt sind und glauben, einander auf ewig entsagen zu müssen, bis sich herausstellt, daß sie in Wirklichkeit doch nicht verwandt sind, oder schließlich, seltener, von Geschwistern, die das Inzestverbot mit Bewußtsein überschreiten. – Eine Spur des Geschwisterthemas findet sich in Lessings »Nathan«, der sich widerstrebend in Recha verliebt, bis er erkennt, daß sie seine Schwester ist; die meisten der einschlägigen Werke, in denen das Inzestthema direkt behandelt wird, sind heute allerdings vergessen – Wielands »Don Sylvio von Rosalva«, Gellerts »Schwedische Gräfin«, Tiecks »Der blonde Eckbert«, Achim von Arnims Jugendwerk »Herrmann und seine Kinder« und andere.

»Unter allem konnt' ichs am wenigsten leiden, wenn sich ein paar Leute liebhaben, und endlich kommt heraus, daß sie verwandt sind oder Geschwister sind« sagt Marianne, eine Person aus Goethes Einakter »Die Geschwister« über die zeitgenössischen Romane, die sie liest. »Ich habe soviel geweint! Es ist so ein gar erbärmlich Schicksal!« – Sie selbst ist unglücklich in Wilhelm verliebt, den sie

für ihren älteren Bruder hält. Dieser erwidert im Stillen Mariannes Liebe, läßt sie aber so lange im Glauben, er sei ihr Bruder, bis der Heiratsantrag eines gemeinsamen Freundes die geschwisterliche Zweisamkeit bedroht. Nun erzählt er dem Freund die Wahrheit: Marianne sei die Tochter seiner verstorbenen Geliebten, die er nach deren Tod bei sich aufgenommen habe. Er selbst gedenke, sie zu heiraten. Wilhelm vertreibt damit den Konkurrenten, eröffnet dann Marianne seine Gegenliebe und trägt ihr die Ehe an: (zu ihren Füßen) »Marianne, du bist nicht meine Schwester! ... (Ich bin) dein Gatte, wenn Du ihn nicht verschmähst!« Marianne ist völlig überrascht; verständlicherweise möchte sie aufgeklärt werden: »Sag mir, wie war's möglich?«, doch nun wehrt der gemeinsame Freund ihre Fragen ab: »Genießt, was euch Gott selbst nur einmal geben kann! Nimm es an, Marianne, und frag nicht!« Wilhelm und dem Freund liegt daran, daß sie bis zuletzt unwissend bleibt. Sie soll Wilhelms Antrag annehmen, solange sie noch glaubt, seine Schwester zu sein; gerade auf die Überschreitung der Inzest-Schranke kommt es den beiden Männern an. »Sie ist ganz mein«, jubelt Wilhelm, – »und sie weiß nicht –«. Zum Ende des Stücks liegt Marianne, halb selig, halb ungläubig, in Wilhelms Armen und weiß immer noch nicht, warum ihr nunmaliger Geliebter nicht ihr Bruder ist. – Die Zuschauer/innen müssen sich unterdessen eine andere Frage stellen. Wenn Marianne die Tochter von Wilhelms verstorbener Geliebter ist, ist sie dann vielleicht auch seine Tochter? Das Stück endet, ohne diese Möglichkeit auszuschließen, läßt also offen, ob das Paar künftig im Vater-Tochter-Inzest leben wird.

Auch in Goethes Roman »Wilhelm Meisters Lehrjahre« steht das Inzest-Thema im Zentrum. Dieser »Bildungsroman« schildert alle Wandlungen, die Wilhelm durchlebt, auch als Wandlungen seiner Beziehung zu Frauen, die nachhaltig von inzestuösen Bindungen durchzogen ist. »Wilhelm Meisters Lehrjahre« enthält sowohl die romantische Geschichte eines Geschwisterinzests als auch die spätbürgerliche Idee, Kinder hegten Inzestwünsche gegenüber ihren Eltern, und eignet sich deshalb besonders gut für einen Versuch, die Unterschiede zwischen den beiden Auffassungen zu verstehen. Im Folgenden interpretiere ich zunächst Wilhelms »Bildungsprozeß« unter dem Aspekt seiner inzestuösen Bindungen (2–

6) und gehe dann auf die Frage ein, wie das Inzest-Thema in der Romantik Bedeutung gewinnt (7,8) und wie es sich im 19. Jahrhundert verändert (9).

II

Wilhelms Freundinnen sind Mariane, Philine, Aurelie und »die Gräfin«, Therese und Nathalie. Sie spiegeln die Geschichte eines Mannes, die Wünsche, Begierden, Träume, Sehnsüchte, Illusionen und Erfahrungen eines »kranken Königssohnes«, der sich aus mächtigen emotionalen Verstrickungen seiner Kindheit lösen muß, bevor er fähig wird, einer ihm ebenbürtigen Frau zu begegnen. Das Bild des »kranken Königssohnes« begleitet Wilhelm durch den ganzen Roman. Es handelt sich um ein Gemälde aus Wilhelms Elternhaus, das auf Wilhelm unauslöschlichen Eindruck gemacht hat, weil er unbewußt sich selbst darin sieht. Es stellt einen Königssohn dar, der sich »über die Braut seines Vaters in Liebe verzehrt« und der Überlieferung zufolge erst dann wieder gesundet, als der Vater zu seinen Gunsten zurücktritt. Dieses Bild trägt Wilhelm als Wunsch und Vision in sich, bis er ganz am Ende seines Romans selbst in unruhiger Verliebtheit erkrankt und beginnt, die Zusammenhänge zu ahnen. »Wo mag der kranke Königssohn wohl jetzt schmachten?« wird er da gefragt, »Wie hieß der König?« Die ödipale Bindung kommt nun zur Sprache; sie wird bewußt erfahrbar und damit hat Wilhelm Aussicht, sie zu bewältigen.

Solange er nach der Braut des Vaters schmachtet ist nicht erstaunlich, daß Wilhelm zuweilen von bedrohlichen Erscheinungen seines Vaters heimgesucht wird, nachdem dieser gestorben ist. In diesen Erscheinungen setzt die alte Konkurrenz sich fort. Wilhelm ist Schauspieler geworden und tritt nun auf in der Rolle des Hamlet – wieder ein kranker Königssohn! Als ihm auf der Bühne der »Geist im Harnisch« erscheint, verschwimmen ihm Theater und Wirklichkeit; er entsetzt sich derart, daß er wie versteinert steht. »Ich bin der Geist deines Vaters« spricht die Bühnenerscheinung wie es in ihrer Rolle vorgesehen ist, und Wilhelm weicht nun schauernd einige Schritte zurück – »er glaubte, eine Ähnlichkeit mit der Stimme seines Vaters zu bemerken.« – Später träumt er

nochmal von seinem toten Vater. Da sieht er ihn mit seiner Jugendliebe Mariane in einer Allee davongehen. Er eilt auf das entfernte Paar zu, der Vater und Mariane scheinen aber vor ihm zu fliehen, er möchte ihnen »zu Hilfe kommen«, kann sie aber nicht erreichen. Warum »zu Hilfe kommen«? Wen will er retten? – Der Traum zeigt Wilhelm sein Gefühl, der Vater habe ihm die Frau genommen, und hilft ihm dadurch, sich wieder einen Schritt weit aus dem ödipalen Dreieck zu entfernen. Kurze Zeit nach dem Traum erfährt er nämlich, daß Mariane tot sei. Diese Frau, die dem Vater zugehört, hatte er schon lange aus den Augen verloren; nun erst kann er sich auch innerlich von ihr trennen.

Den dritten Aspekt des ödipalen Dreiecks bildet die rätselhafte und reizvolle Gestalt der Mignon, ein »seltsames Kind«, 12 oder 13 Jahre alt, das Wilhelm über den größten Teil seines Weges begleitet. Sein Geschlecht steht nicht eindeutig fest. Bei der ersten Begegnung weiß Wilhelm nicht, ob er es für einen Knaben oder ein Mädchen erklären soll; später tritt es in Knabenkleidern auf und wird auch als »zwitterhaft« bezeichnet oder für einen Knaben gehalten. – Wilhelms Beziehung zu Mignon schillert. Das Kind repräsentiert neben vielem anderen auch Wilhelms eigene Pubertät und ist insofern männlich; überwiegend sieht er sie aber als Mädchen an.¹

Goethe hat Mignon eindeutig als inzestuöse Phantasie gekennzeichnet. Sie ist das Kind eines Inzests zwischen einem Bruder (dem Harfner) und seiner Schwester, und die Beziehung zwischen Wilhelm und ihr gleicht der inzestuösen Liebe zwischen einem Vater und seinem Kind. Zur selben Zeit, als Wilhelm ins Theater, die Welt der »Illusion«, eintritt, kauft er Mignon von einem reisenden Schausteller los. Er rettet sie damit »aus den Händen eines Barbaren«, um hinfort mit ihr zu leben. Mignon ist die einzige Gestalt des Romans, in deren Gesellschaft sich Wilhelm ganz sicher fühlt. Er liebt dieses dunkle, schöne, ernsthafte Mädchen mit ihrem geheimnisvollen Wesen und ahnt auch die starke, eigenwillige Persönlichkeit, die in ihr steckt. Beide empfinden starke erotische Anziehung füreinander, aber ein Tabu hält Wilhelm davon ab, sich andere als fürsorgliche Gefühle für sie einzugestehen. Mignons völlige Ergebenheit ihm gegenüber nimmt er gerne an und vergilt sie ihr mit Zärtlichkeit; er liebt sie aber nicht als Frau, sondern als das hilflose,

verletzte, zarte, naive, exotische kindliche Geschöpf, das er beschützen kann. Den wahren, ebenso väterlichen wie sexuellen, Charakter seiner Beziehung zu ihr verbirgt er erfolgreich vor sich selbst. Als sie in seinen Armen und durch seine Liebkosungen einen Orgasmus erlebt und er in der »Verirrung des Augenblicks« meint, sie werde ihm auf der Stelle »zerschmelzen«, deutet er sich ihr Erlebnis als Krankheit, ihre »Zuckungen« als einen »Krampf«.² Dennoch reagiert er darauf, wie auf eine Liebeserklärung: Er schwört ihr, sie künftig immer bei sich zu behalten – als sein Kind. Um die Weinende zu beruhigen, adoptiert er sie. In ihrer ersten sexuellen Begegnung erkennen sie einander als Vater und Tochter: »Er hielt sie nur fester und fester. – Mein Kind! rief er aus, mein Kind! Du bist ja mein! wenn dich das Wort trösten kann. Du bist mein! Ich werde dich behalten, dich nicht verlassen! – Ihre Tränen flossen noch immer. – Endlich richtete sie sich auf. Eine weiche Heiterkeit glänzte von ihrem Gesichte. – Mein Vater! rief sie, du willst mich nicht verlassen! willst mein Vater sein! Ich bin dein Kind.«

Während sie ausruhen, läßt »der Alte«, der Mignons leiblicher Vater ist, vor der Türe sanfte Melodien auf der Harfe erklingen: »Der Alte brachte seine herzlichsten Lieder dem Freunde zum Abendopfer, der, sein Kind immer fester in den Armen haltend, des reinsten unbeschreiblichsten Glückes genoß«.

Daß Wilhelm sich den Charakter dieser Beziehung nicht eingesteht, ist Bedingung seiner inzestuösen Verzauberung. Das Illusionäre daran zeigt sich in der Art, wie er im folgenden mit Mignon umgeht. Er kann sich ganz darauf verlassen, daß sie da ist, wenn er sie braucht, aber gleichzeitig ignoriert er sie, wann immer es ihm gefällt.³ Er strebt nach Selbstverwirklichung auf der Bühne, hat Erfolge dort, auch ein Verhältnis mit einer Schauspieler-Kollegin und mehrere Liebeshändel, während derer er Mignon ganz vergißt. Sie taucht aber immer dann wieder auf, wenn er in der Welt mit einer Unternehmung verunglückt. Sobald eine Frau ihn verläßt oder zurücksetzt, sobald ein Plan mißlingt, sobald er einen Konflikt mit der Welt nicht meistern kann, zieht er sich in seine Stube zurück; dort wartet Mignon auf ihn, um ihn zu trösten und seinen gekränkten Stolz wieder aufzurichten. Sie aber verzehrt sich in

Sehnsucht nach etwas Unerfüllbarem: sie möchte von ihm als sein Kind und seine Geliebte zugleich anerkannt sein. Wohl versucht sie auch, sich aus dem Unlöslichen zu lösen, übt sich im Lesen und Schreiben und beginnt, sich für Geografie zu interessieren – offensichtlich verlangt es sie danach, ihre Sprache und Orientierung zu erweitern. Aber sie kann sich aus ihrem Konflikt nicht allein befreien, und Wilhelm kann wenig tun, um ihr zu helfen – zu sehr ist er selbst von seinen ödipalen Wünschen geblendet.

Er läßt zwar nicht von ihr, kann aber auch die Beziehung zu ihr nicht entwickeln. Mignon ihrerseits hängt mit der ganzen Kraft ihrer Leidenschaften an ihm, ohne sich ihm doch wirklich zu öffnen. Die beiden sprechen kaum miteinander. Wie unter einem Schwur wahrt Mignon Geheimnisse, die sie quälen:

Heiß mich nicht reden, heiß mich schweigen,
Denn mein Geheimnis ist mir Pflicht;
Ich möchte dir mein ganzes Innre zeigen,
Allein das Schicksal will es nicht.

Erst als Wilhelm sich zeitweilig von ihr trennt und sie zu einer Freundin in Pflege gibt, wird deutlich, daß Mignon traumatische Kindheitserfahrungen mit sich herumträgt. Eine Vatergestalt, die sie den »großen Teufel« nennt, hat sie ihrer Kindheit entrissen und von Zuhause entführt. In »gräßlicher Verzweiflung« hat sie damals der Mutter Gottes, die ihr erschien, geschworen, künftig niemandem mehr zu vertrauen, niemandem ihre Geschichte zu erzählen. Ein Schwur verschließt ihr den Mund, und da sie sich nicht mitteilen kann, wirkt das Trauma unvermindert fort. – Der Roman beschreibt hier, wodurch Mignon Wilhelms Phantasien entgegenkommt. Ihr Leiden gleicht dem eines Mädchens, dessen Kindheit von einem »großen Teufel« geprägt war; mit ihren erotischen Wünschen bleibt die Sehnsucht nach dem liebevollen, zuverlässigen Vater, den sie nicht gehabt hat, verknüpft.

Wilhelm kann ihr nicht helfen; so ist Mignon nicht lebensfähig. Sie war zart, nun wird sie hilflos und krank. Sie war ganz Gefühl, nun verzehrt sie ihre »innere Glut«. Erst als sie gestorben ist, kann Wilhelm erkennen, daß er ihr nicht gerecht wurde: »Sind wir Männer so selbstisch geboren?« fragt er sich, »Ich zog das liebe Kind an, seine Gegenwart ergötzte mich, und dabei habe ich es aufs

grausamste vernachlässigt. Was tat ich zu seiner Bildung, nach der es so sehr strebte? Nichts!»

Aber ist Mignon nicht sowieso ein »Schutzgeist«, eine Traumgestalt, auch ein »reiner Engel«, aber keine leibhaftige Frau? Mignon ist die Muse, die Wilhelms Dichtung beflügelt, der gute Geist in seiner Stube, der ihn seiner Männlichkeit versichert. Doch Mignon hält ihn auch vom Leben ab. Solange er mit ihr verbunden bleibt, ist er nicht erwachsen. Sein »schülerhaftes Wesen« fällt ihm selbst bald ungut auf. Er schwankt in seinen Stimmungen und läßt sich in seinem Urteil oft von außen leiten. Den Hamlet deutet er zwar vorzüglich, doch fehlt es ihm an Menschenkenntnis, und in seinen weltlichen Geschäften ist er ziemlich unrealistisch und ohne klare eigene Richtung. Nicht viel besser geht es ihm mit den Frauen. Wohl ist er ein großer Verehrer der Frauen und bei diesen gerne gesehen, aber solange Mignon lebt, kann er mit keiner froh werden. Alle, die er trifft, sind anderwärts gebunden, enttäuschen oder erschrecken ihn. Um so mehr braucht er wiederum seinen Traum von Mignon! Es bezeichnet deshalb einen Fortschritt in Wilhelms Entwicklung, als diese Traumgestalt schließlich stirbt. Ihr schwaches Herz bricht in dem Moment, als Wilhelm, gegen Ende des Romans, in Natalie die »Amazone« seiner Träume erkennt und sich in sie verliebt. Damit wird sein Verlangen nach einem Kind schwächer. Er liebt nun eine autonome Frau. – Nicht, daß die Erinnerung an Mignon damit verschwände! Sie wird kunstvoll einbalsamiert und »zwar tot, aber erhalten!« im »Saal der Vergangenheit« aufgebahrt. Mignon bleibt also erhalten, kann aber Wilhelms Liebe nicht mehr fesseln. Von nun an schwebt das Bild Natalies, die mit sich und der Welt in Einklang lebt, vor seiner Phantasie.

Wilhelms Beziehung zu Mignon ist nicht entwicklungsfähig, weil sie seine eigenen infantilen Bindungen verkörpert. So macht er, während sie ihn begleitet, viele Erfahrungen mit Frauen, die alle auf irgendeine Weise unglücklich enden. Auch die Frauen erleben wenig Erfreuliches dabei, wie er wohl sieht, und sie wecken sein Bedauern. Schwärmerische Sehnsucht, Mitleid und Verachtung sind hauptsächlich die Gefühle, die über lange Zeit hinweg seine Beziehung zum anderen Geschlecht bestimmen. Körperliches Ver-

langen lebt er zwar aus, hält das aber sorgfältig von seinem Bewußtsein fern – er streicht sogar in seiner Hamlet-Bearbeitung den Satz, daß es schön sei, »zwischen den Beinen eines Mädchens zu liegen« – und bringt es nur schwer mit seinen Gefühlen in Einklang.

III

Bevor ich nun Wilhelms Beziehung zu anderen Frauen beschreibe, um darin den Auswirkungen seiner inzestuösen Bindung und deren Wandlungen nachzugehen, sei an Freuds Aufsatz »über einen besonderen Typus der Objektwahl beim Manne« erinnert (Freud 1910). Darin faßt Freud Auswirkungen zusammen, die eine bleibend starke ödipale Bindung im Liebesleben Erwachsener haben kann. Er untersucht ein Muster der Partnerwahl von Männern, die die »infantile Fixierung der Zärtlichkeit an die Mutter« nicht überwunden haben, und findet vier »Liebesbedingungen«.

Erstens brauchen die Männer dieses Typs für die Liebe einen »geschädigten Dritten«. Sie wählen immer eine Frau, die schon verheiratet oder verlobt ist oder einen anderen Liebhaber hat, die also ähnlich gebunden ist, wie es die Mutter früher war. Zweitens können sie sich nicht in »unverdächtige, keusche« Frauen verlieben, sondern interessieren sich nur für sexuell etwas anrühige, an deren Treue und Verlässlichkeit ein Zweifel erlaubt ist. Drittens werden gerade diese Frauen als »höchstwertige Liebesobjekte« mit Eifersucht bewacht – als ob sich der Mann seines Gefühls nur sicher wäre, wenn er es sich durch die Eifersucht beweist, – und die Beziehung wird mit »höchstem psychischem Aufwand« betrieben – als ob der Mann ständig dem Bewußtsein der Vergeblichkeit entgegenarbeiten müßte. Viertens schließlich hat der Betreffende die Tendenz, die Geliebte zu »retten«. Er ist überzeugt, daß sie ihn braucht und ohne ihn rasch auf ein bedauernswertes Niveau herabsinken müßte. Er rettet sie also, indem er nicht von ihr läßt.

Alle diese Bedingungen sind in Wilhelms Liebesleben in schöner Regelmäßigkeit erfüllt. Nirgends fehlt der »geschädigte Dritte«: Mariane betrügt ihn, Aurelie und Therese lieben einen anderen, die Gräfin ist verheiratet und Philines Amouren sind kaum zu zählen.

Nur Natalie, die letzte, scheint noch frei. Wilhelm ist daran unterdessen auch interessiert und mutig genug, sie direkt danach zu fragen: »Sie haben nie geliebt?« rief Wilhelm aus. »Nie oder immer!« versetzte Natalie. – Auch der zweiten Bedingung unterliegt Wilhelm vollkommen; nur etwas anrühige Frauen können ihn reizen. Mariane und Philine versprechen diese Eigenschaft schon durch ihr loses Schauspielerinnen-Dasein; umgekehrt üben Aurelie und Therese, anständig wie sie sind, auch absolut keinen erotischen Reiz auf Wilhelm aus. Jene liebt er, ohne sie achten zu können, diese achtet er, ohne sie wirklich als Frauen zu lieben. Die dritte Bedingung: Eifersucht und »höchster Aufwand« ist dort erfüllt, wo er liebt. Mariane verläßt er aus Eifersucht, ohne sie jemals zu vergessen; Philine stürzt ihn in einen so heftigen Eifersuchtsanfall, daß er fast gewalttätig wird. Freud schreibt: »Die Liebesbeziehungen zu diesen Frauen werden mit höchstem psychischem Aufwand bis zur Aufzehrung aller anderen Interessen betrieben«. Als eine solche »Aufzehrung« kann man wohl Wilhelms Traumleben in der Theaterwelt verstehen, ein Leben in Illusionen, in einer Scheinwelt, deren Bewohner teils leichtfertigkeit, teils kindisch, teils boshaft, teils krank wirken, jedenfalls aber kaum etwas mit einem verantwortungsvollen bürgerlichen Leben zu tun haben. Wilhelm sehnt sich nach dieser Bühnenwelt; erst nach längerer, zunehmend auch enttäuschender Erfahrung darin ist er bereit, sein Heil in einem »tätigen Leben« im Kreise aufgeklärter Bürger zu suchen. – Die vierte Liebesbedingung ist, Freud zufolge, die Tendenz, die Geliebte zu retten, verbunden mit der Gewißheit, daß die Geliebte ohne den Halt des betreffenden Mannes, ohne seine Fürsorge und Belehrung, gar nicht oder nur bedauernswert schlecht im Leben zurechtkäme. Davor muß er sie retten, indem er sie nicht verläßt. – Wir hatten gesehen, welche Rolle die Rettungsphantasie gegenüber Mignon spielte, die Wilhelm aus den Händen des Barbaren rettete, um sie anschließend doch auch gründlich zu vernachlässigen! Dieser Phantasie kommt es auf den einmaligen oder auch auf den sich wiederholenden »Rettungsakt« an, nicht auf gemeinsame Entwicklung und Befreiung. Sie ist darum mit realer Vernachlässigung gut vereinbar, kann diese sogar brauchen, um die Rettungsbedürftigkeit der Geliebten um so deutlicher hervortreten zu lassen

und Anlässe für die häufige Erneuerung von Rettungsakt und Treueversprechen (»Mein Kind! Du bist ja mein! Ich werde dich behalten, dich nicht verlassen!«) zu schaffen.

IV

Wie gegenüber Mignon gewinnt gegenüber der schönen Mariane, der Jugendliebe und wichtigsten Frau in Wilhelms Roman, die Rettungsphantasie große Bedeutung. Auch an den anderen »Liebesbedingungen« fehlt es nicht; Wilhelm kann zu Beginn seiner Entwicklung auf keine von ihnen verzichten. In seiner Beziehung zu Mariane kehren einige Züge der Beziehung zu Mignon wieder; Goethe betont vor allem Wilhelms Befangenheit in seinen eigenen Phantasien. Welches Bild hat er von Mariane? Ein »nebelhaftes« jedenfalls. Wilhelm bekommt von ihr nichts anderes zurück als was er in sie projiziert: »Alles was in den innersten Winkeln seiner Seele bisher geschlummert hatte, wurde rege. Er bildete aus den vielerlei Ideen mit Farben der Liebe ein Gemälde auf Nebelgrund, dessen Gestalten freilich sehr ineinanderflossen, dafür aber auch das Ganze eine desto reizendere Wirkung tat«. Auf den »Flügeln der Einbildungskraft« hatte sich Wilhelms »Begierde« zu dem Mädchen erhoben, und eben dort – in seiner Phantasie – spielt sich zu Beginn ihre gesamte Beziehung ab. Wilhelm ist der Mann, der »die Unkosten des Gesprächs alleine trägt und mit der Unterhaltung wohl zufrieden ist, wenn der unsichtbare Gegenpart auch nur die letzten Silben der ausgerufenen Worte wiederholt«. Er liebt Mariane sehr, nimmt sie aber gleichzeitig kaum wahr. Es scheint ihn nicht zu verdrießen, daß sie während seiner feurigen Erzählung oft einschläft, solange sie nur beim Erwachen durch Liebkosungen ihre Verlegenheit überspielt. Die Tatsache, daß sie etwas vor ihm zu verschweigen hat (das heißt auch: ihm etwas zu sagen hätte), übersieht er ganz. Mehr noch: ihre Sprachlosigkeit kommt seinem Gefühl zu Hilfe, denn »die Furcht, ihr Geliebter möchte ihre übrigen Verhältnisse vor der Zeit entdecken, verbreitete über sie einen liebenswürdigen Anschein von Sorge und Scham«. Das gefällt ihm. Vor ihrer Lebensgeschichte erfährt er nichts. Er fragt sie zwar flüchtig danach, bemerkt aber weder die Verlegenheit, in die er

Mariane damit setzt, noch ihren »traurigen Blick« und fährt ohne weiteres mit seinen eigenen Reden fort.

Mariane ist eine leidenschaftliche und kunstreiche Geliebte, und Wilhelm fühlt sich durch das Verhältnis »jung und neu in der Welt«. Die Enge seines gutbürgerlichen Elternhauses, in dem alles »solid und massiv« sein mußte, Gäste und Vergnügen aber rar ware, glaubt er nun mit Leichtigkeit hinter sich lassen zu können und hofft in seinem Schwung auch, »das geliebte Mädchen mit sich emporzuheben«. Mariane erlebt die Beziehung ganz anders. Sie reagiert depressiv auf ihre ungelösten Konflikte, fühlt sich »elend«, »öde« und »leer« und durch das sprachlose Verhältnis zu Wilhelm »äußerlich und innerlich um nichts gebessert«. Sie vernachlässigt ihre Stube, gelegentlich auch sich selbst. Wilhelm, der anfangs stutzte, wenn er aus seinem glücklichen Nebel auf die schmutzige Unordnung ihrer Wohnung sieht, findet schließlich auch noch in dieser »verworrenen Wirtschaft« einen Reiz und hat das Gefühl, ihr innerlich näher zu kommen, wenn er auch diese Unordnung mit ihr teilt. Wirklich ungut findet er nur Marianes Freunde (die Eifersucht!), welche nichts als »Müßiggang« und Geld, »Kaffeehäuser« und »Weingärten« im Kopf zu haben scheinen. Aber irgendein größerer heimlicher Unmut muß sich bei ihm doch auch schon entwickelt haben, denn als er eines Nachts meint, einen anderen Mann aus Marianes Haus schleichen zu sehen, und von Dritten erfährt, Mariane habe einen Liebhaber, ist die ganze wunderbare Gemeinschaft für ihn mit einem Schlag zu Ende. Er verläßt Mariane sofort.

Jetzt leidet er sehr, weil er nicht fähig ist, mit ihr zu reden. Sonst könnte er erfahren, daß sie willensschwach, ihm aber doch auch sehr ergeben ist. Seine ödipale Phantasie hatte genügt, ihn zu entflammen und genügt nun – mit der Vision eines »anderen Mannes« – ihn zu verjagen. Daß sie seiner Liebe doch wert war, versteht er erst dreihundert Seiten später. Für Wilhelm beginnt nach dieser Enttäuschung eine Trauerzeit, in der er keine bunten Farben mehr trägt, eine Zeit des Rückzugs in die Theaterwelt, eine Zeit der Realitätsflucht, aber auch der Auseinandersetzung mit sich selbst. Das inzestuöse Verhältnis zu Mignon kommt zum Ausbruch und entsprechend schwankt die Beziehung zu Frauen in den kommen-

den Kapiteln zwischen schwärmerischer Verehrung, Mitleid und offenem Frauenhaß hin und her. Zunächst quält Wilhelm sich über Marianes vermeintliche Untreue und fühlt sich trostlos. Ein väterlicher Schauspieler-Kollege spricht für ihn aus, Mariane sei eine »liederliche Dirne«, die er vergeblich aus ihrer ungunstigen Umgebung »zu retten« versucht habe. Dennoch vergißt er Mariane nie. Bei seinen Wanderungen trägt er ihr Halstuch, Mignon ihre Perlenkette. Noch sieht er sie in seiner Vorstellung als verlassene Mutter seines Kindes »ohne Hilfe herumirren«, aber Schritt für Schritt gelingt es ihm auch, von der Rettungsphantasie Abstand zu nehmen und Mariane anders und neu zu sehen.

Der Roman beschreibt, wie das Bild der unglücklichen Mariane langsam in das Bild der glücklichen Natalie übergeht. Im Folgenden will ich von dieser Entwicklung fünf Stadien der Auflösung der »Rettsungsphantasie« beschreiben; mit ihr verändern sich auch die anderen der von Freud genannten »Liebesbedingungen«: die Bedingung des »geschädigten Dritten«, der »Anrühigkeit« der Geliebten und die Absorption in Liebesangelegenheiten. Ich suche dazu die Passagen heraus, in denen Wilhelm, nach ihrer Trennung, an Mariane denkt und achte darauf, welche Erfahrungen er auf den vorhergehenden Seiten mit anderen Frauen gemacht hat. Diese Erfahrungen lassen sich mit Änderungen seines Nachdenkes über Mariane in Zusammenhang bringen.

V

Zuerst einmal verunglückt Wilhelm. Er wird mit seiner Theatertruppe im Wald von Räufern überfallen, liegt verwundet und macht nun die Erfahrung, daß er seinerseits von einer Frau gerettet wird. Die adlige und schöne Natalie reitet herbei, kümmert sich um Wilhelms medizinische Versorgung und schenkt ihm ihren Mantel. Hier wird die Rettung gegenseitig, denn es stellt sich heraus, daß der Überfall eigentlich Natalies Reichtümern gegolten hatte und Wilhelm nur zufällig traf. Wilhelm macht diese Erfahrung der Wechselseitigkeit zum ersten Mal; wenig später erkennt er selbstkritisch, daß er Mariane seinerzeit eigentlich nicht geholfen, sondern sie eher zu Boden gedrückt hat: »Ich war dazu bestimmt, das

ganze Heil meines Lebens an eine Unglückliche festzuknüpfen, die ich durch die Schwere meiner Treue wie ein Rohr zu Boden zog, ja vielleicht sogar zerbrach«.

Doch vor Mitleiden übersieht er hier noch, daß die Frau nicht nur schwach und unglücklich ist. Er hat es sich an seinem Bedürfnis zu helfen genug sein lassen und dabei ihre wirkliche Verletztheit, ihren Haß und auch ihre Stärke nicht ernstgenommen. Nun wird er plötzlich gezwungen, sie anzusehen. Während er in schlichten Worten seiner düsteren Freundin Aurelie gerade versichert, was er für ein gutherziger, treuer und bescheidener Mensch sei, zückt diese blitzschnell einen scharfen Dolch, den sie immer bei sich trägt, und zieht Wilhelm einen Schnitt über seine ausgestreckte Hand. Wilhelm blutet! Und ist völlig überrascht. Er hat zwar zu Beginn des Romans von einer Frau ein kleines »Pudermesser« geschenkt bekommen; das war aber ein harmloses, nützliches und sogar zierliches Instrument. Nun zeigt sich das Messer von einer anderen Seite, nicht mehr als Souvenir, sondern auch als Waffe, und er behält wohl für den Rest seiner Geschichte zwei »Andenken« zurück: das zierliche Pudermesser – und eine Narbe auf der Hand.

Nachdenklicher geworden erinnert er sich nun an Mariane bei einer Probe zum Hamlet. Auf der Bühne, wo er sein Drama bearbeitet, muß er auch das »Ungeheuer im eigenen Busen« erfahren. Hamlet wird ja zum Mörder wider Willen. Wilhelm ahnt nun, daß er Mariane bald wiedersehen werde.

Den folgenden Schritt macht er leichter. Er verbringt eine Liebesnacht mit einer anonymen Geliebten. Er läßt sich nun einmal verführen, ohne zu wissen, von wem: er erkennt die Partnerin nicht und ist auch betrunken. Aber er findet nach einer langen Phase nur verstohlener Genüsse mit Mignon hier zum ersten Mal wieder sexuelle Lust mit einer Frau. Das tut ihm wohl; Mignon, sein Kleiner, scheint ihm nach dieser Nacht größer geworden und ernsthafter, und er hat schon am darauf folgenden Tage Gelegenheit, seine neu bestärkte Männlichkeit auch der Welt zu beweisen. Bei einem Hausbrand rettet er Felix, seinen Sohn. Da gelingt es ihm nun, sein Bedürfnis, jemanden zu schützen und zu retten, am richtigen Ort zu placieren: ein wirkliches Kind zu retten, und nicht eine Frau zum Kind zu machen, damit er sie retten kann. – Sogleich

erscheint ihm Mariane zum Greifen nahe: Er glaubt, sie durch eine kurz geöffnete Tür gesehen zu haben. Ihre Gestalt nur, nicht ihr Gesicht – so wie er in der Liebesnacht nur den Körper der Frau gespürt, sie aber nicht erkannt hat. Aber er wird wieder enttäuscht.



Es war eine Verwechslung, es war nicht Mariane, die er gesehen hat. Wilhelm ist darüber so tief betrübt, als habe er sie zum zweiten Mal verloren.

Zurück also an die Seite der düsteren Aurelie! Bevor er sich nicht zu dieser klugen, aber leidenden und schwer enttäuschten Frau bekennt, kann er wohl nicht froh werden. Muß er nicht an ihrer Statt den Mann anklagen, der sie so unglücklich gemacht hat? Sie mindestens rächen, wenn er sie schon nicht mehr retten kann? Dazu macht er sich nun auf eine Reise. Abrechnen will er mit ihrem Verführer, denkt sich eine lange Rede aus, die den grausamen Mann beschämen soll. Diesen trifft er aber nicht an, sondern findet nun den Gegenstand seiner Angst und Wut in sich selbst: seinen eigenen Vater. Hier träumt er den schon beschriebenen Traum, in dem sein Vater Mariane entführt. Und Wilhelm kann den beiden nicht helfen! Der Traum vermittelt ihm die Erkenntnis, daß er immer noch der Braut seines Vaters nachjagte, und die, daß er so wie bisher nicht mehr retten und helfen kann, und bringt Wilhelm damit ein gutes Stück voran.

Mit diesem Traum löst er sich von der Bedingung des »geschädigten Dritten« so weit, daß ihm Dreieckskonstellationen mindestens bewußt werden; er denkt darüber nach und beschließt, sie nicht mehr zu wollen. Zugleich beginnen sich seine Flucht Tendenzen zu mildern; die Faszination des Bühnenlebens läßt nach. Vorbildlich erscheint ihm auf einmal sein neuer Freund Lothario, der sich nach langen, abenteuerlichen Auslandsreisen mit seiner Heimat versöhnt hat: »Ich werde zurückkehren und in meinem Hause, in meinem Baumgarten, mitten unter den Meinigen sagen: Hier, oder nirgends ist Amerika!«.

Schließlich löst die Rettungsphantasie sich auf, als es Wilhelm gelingt, die unglückliche Mariane mit der glücklichen Natalie vor seinem inneren Auge zusammenzubringen. Ein bißchen überlistet er sich allerdings selbst dabei; er nähert nämlich Mariane und Natalie einander an, indem er sich vorstellt, daß auch Natalie, die schöne Amazone, wahrscheinlich ein bedauernswertes, trauriges Leben führe: »Ach! rief er aus, arme Mariane! was werde ich noch von dir erfahren müssen? Und dich, herrliche Amazone, edler Schutzgeist, dem ich so viel schuldig bin, dem ich überall zu begegnen hoffe und den ich leider nirgends finde, unter welchen traurigen Umständen treff ich dich vielleicht, wenn du mir dereinst wieder begegnest!« Noch immer ist Wilhelms Zärtlichkeit mit

Rührung, Mitleiden und dem Wunsch helfen zu wollen, verbunden. Aber vielleicht ist das nicht nur verkehrt? Wirkliches Helfen- und Mitleiden-Können wäre das Gegenteil einer »Rettungsphantasie«, und Hilfe und Mitleiden wird auch die Amazone manchmal brauchen. So tüchtig sie sein mag – ihre Stilisierung zu einer Lichtgestalt ohne eigene Probleme kann auf die Dauer für jede »Amazone« nur anstrengend sein. Es ist darum doch nicht nur listig, sondern ein Zeichen seines wachsenden Verständnisses für Frauen, wenn Wilhelm die Unglückliche und die Glückliche so nahe beieinander sieht.

Zwei Seiten später erfährt er, daß Mariane gestorben ist. Seine Schmerzen über diese Nachricht sind lebhaft, aber nicht mehr unerträglich heftig. Er versöhnt sich mit ihr in Gedanken, weil er ihre Handlungsweise im Rückblick besser versteht, und ist nun bereit, sich neuen Erfahrungen zu überlassen. Er lernt Natalie besser kennen und muß nun auch sein Traumbild der »Amazone« dem der wirklichen Natalie annähern: »Jenes (Bild) hatte er sich gleichsam geschaffen; dieses schien nun fast *ihn* umschaffen zu wollen«. Das klingt noch ein bißchen ängstlich – wer läßt sich schon gerne »umschaffen«? – aber Wilhelm scheint doch bereit, etwas Neues zu wagen.

VI

Wilhelm ist gelassener geworden, aufmerksamer für das, was um ihn herum vorgeht und hat aufgehört, zu schwadronieren. Politische Aufgaben ziehen ihn an; er will die Verantwortung für die Erziehung seines Sohnes übernehmen (wenngleich dieser keine besondere Lust zeigt, sich erziehen zu lassen!). Wie paßt es aber zu solchen schönen Fortschritten, daß er nun doch noch um die Hand der perfekten Haushälterin Therese anhält, einer ganz geheimnislosen Dame, und vor allem: einer hundertprozentigen Mutterfigur, in die er nicht einmal verliebt ist? Er scheint mit diesem Antrag eine Feststellung Freuds vorwegzunehmen: »Wer im Liebesleben wirklich frei und damit auch glücklich werden soll, (muß) den Respekt vor dem Weibe überwunden (und) sich mit der Vorstellung des Inzests mit Mutter und Schwester befreundet haben.«⁴ Mit dieser

Vorstellung befreundet sich Wilhelm im Gedanken an eine Heirat mit »Mutter Therese«. Ihre Verlobung wird denn auch bald wieder gelöst. Dem Glück mit Natalien steht nun nichts mehr im Wege.

Oder doch? Warum erklärt sich Wilhelm der Geliebten denn nicht? Wir sind schon auf den letzten Seiten, und noch hat das Paar keinen Kuß getauscht. Natalie, die edle, macht es dem Mann auch nicht nur leicht; sie hat ein paar sozialarbeiterische Eigenschaften. Wer möchte denn schon dauernd veredelt werden, sie gar heiraten, solange nicht einmal klar ist, wie ihre Küsse schmecken? »Ich erinnere mich von Jugend an kaum eines lebhafteren Eindrucks, als daß ich überall die Bedürfnisse der Menschen sah und ein unüberwindliches Verlangen empfand, sie auszugleichen« sagt Natalie über ihr eigenes hilfreiches Wesen, und ein Spötter fügt hinzu, sie werde wohl auch nicht eher heiraten »als bis irgendwo eine Braut fehlt«. – Wilhelm zaudert, schweigt, wird krank und ist versucht, zu fliehen. Doch nun hilft ihm der gesamte Freundeskreis durch gutes Zureden und ironische Ermunterung auf die Sprünge: »Du kommst mir vor wie Saul, der Sohn Kis, der ausging, seines Vaters Eselinnen zu suchen, und ein Königreich fand!«. Schließlich ergreift Natalie ihrerseits die Initiative zur Verlobung und wird dabei tatkräftig unterstützt von ihrem geliebten, bewunderten Bruder Lothario, der zugleich Wilhelms bester Freund geworden ist. Wilhelm, Natalie, Lothario – in diesem neuen, hoffnungsvollen Dreieck endet der Roman.

In den folgenden Abschnitten will ich Wilhelms Bildungsgang, den ich bisher aus seiner, des sich bildenden Mannes, Perspektive geschildert habe, im gesellschaftlichen und politischen Kontext seiner Zeit betrachten und dabei vor allem den Bedeutungswandel beschreiben, den das Inzest-Thema von der Romantik bis zur spätbürgerlichen Auffassung Freuds erlebt.

VII

Das romantische Interesse an inzestuösen Beziehungen knüpft, soziologisch betrachtet, an die Entwicklung der Liebesheirat an. Noch im 18. Jahrhundert verstand man die Familie als den Wechsel

der Generationen überdauernde Einheit, so daß Eheschließungen nicht als Neugründung einer Familie freigegeben, sondern als Reproduktion einer schon bestehenden Familie von dieser kontrolliert waren. Mit der zunehmenden Trennung von Produktionsbereich und Familienleben lösten sich die sozialstrukturellen Gründe für eine solche Kontrolle auf. Die aus Standes- und Vermögensrücksichten arrangierten Ehen konnten einer freien Partnerwahl weichen, und die Liebe wurde nun zu deren einzig legitimen Grund (vgl. Luhmann 1982). Liebe verwandelt das neue Risiko und die Unsicherheit der Partnerwahl in subjektive Gewißheit; sie ersetzt dem Einzelnen andere Möglichkeiten der Voraussicht um so besser, je leidenschaftlicher sie gefühlt wird. Nur wahrhaft Liebende können es wagen, eine neue Familie zu gründen, deren Stabilität sie nirgendwo anders mehr als in der ehelichen Beziehung selbst verbürgt finden.

Wenn die Epoche, in der sich dieser Übergang vollzieht, ein besonderes Interesse für inzestuöse Bindungen an den Tag legt, hat das wohl eine doppelte Bedeutung. Freie Partnerwahl und die Erwartung von Liebesglück hatten bislang in Liebesgeschichten außerhalb der Ehe ihren Platz und waren damit von der Wahl eines Ehepartners und den Erwartungen an die Ehe deutlich unterschieden. Der neuen bürgerlichen Eheauffassung zufolge kann jedoch eine freie Wahl des Partners das Liebesglück in die Ehe hineintragen. Wenn diese Auffassung sich durchsetzen soll, muß man damit aber auch erklären können, warum viele Liebesheiraten unglückliche Ehen ergeben. Am äußeren Zwang eines Arrangements kann es nun nicht mehr liegen; die Ursachen des Scheiterns müssen darum in den Liebenden selbst gesucht werden.

Das Inzestdrama zeigt Menschen, die mit ihrer Liebe scheitern, weil sie die Bindung an Eltern und Geschwister nicht überwinden – sie verlieben sich, typischerweise ohne daß ihnen die Verwandtschaft bewußt wäre, in Mutter, Schwester oder Tochter, in Vater, Bruder, Sohn. Damit kann sich der Gedanke, daß freie Heirat glücklich macht, auch auf die Unglücklichen ausdehnen: sie haben eben nur gemeint, frei zu wählen. In einer Wirklichkeit aber, die ihnen verborgen war, haben sie ihre Herkunftsfamilie nicht verlassen. So müssen sie scheitern.

Das enthält die Mahnung, hinter den eigenen Entscheidungen auch ein Unbewußtes zu entdecken, und gleichzeitig einen Trost. Hegel war sicher nicht allein mit dem Gefühl, daß in dem neuen Modus der Partnerwahl auch ein »Element von durchdringender Frostigkeit« zu spüren sei (Rechtsphilosophie § 162), weil die Leidenschaften, die nun jedermann fühlen muß, um einen Partner wählen zu können, doch auch so zufällig erscheinen. Das Inzest-Drama berichtet davon, daß die Leidenschaften ganz so zufällig doch nicht sind, sondern ihre Wurzeln in der Lebensgeschichte jedes einzelnen haben, und kann damit über die Kälte hinwegrösten, die das freie Subjekt umgibt. Wenn die Bindungen an die Herkunftsfamilie äußerlich keine Rolle mehr spielen, so finden sie sich doch in der eigenen Brust. Dieser Gedanke entkleidet die Liebe des Erwachsenen ihrer Willkür und weist das isolierte Gattenpaar auf seine bleibende – nun psychologisch definierte – Verbundenheit mit Eltern und Geschwistern hin.

In der bürgerlichen Familie, die zu einem Ort von Empfindungen, Gefühlen, Liebe, und zur Entwicklungsstätte der Sexualität geworden ist, nimmt so der Inzest einen zentralen Platz ein (vgl. auch Foucault 1977). Die inzestuöse Bindung wird ebenso sehr gewünscht wie gefürchtet – wer seine Verwandten nicht liebt, kann dem neuen Ideal eines gefühlvollen Familienlebens nicht entsprechen, wer seine Wünsche nicht von ihnen abzieht, gründet keine eigene Familie oder wird darin unglücklich. In der Dramatisierung des Inzest wird dieser Zusammenhang hergestellt, bevor sich die moderne Psychologie seiner weiteren Formulierung annimmt.

VIII

Mit der Darstellung der Geschwisterliebe nimmt das Inzestdrama auch ein Thema der französischen Revolution auf; es zeigt die »Brüderlichkeit« als eine Idee, die nicht von dieser Welt sein kann und scheitern muß, wenn sie mehr als regulative Idee sein will. Wie im Selbstverständnis der Revolution führt im Inzestdrama die Stimme des Herzens Menschen zusammen, die als Geschwister geboren sind, und wie die Verbindung der revolutionären Brüder sieht sich auch der geschwisterliche Inzest einem Willen der Natur

folgen. »Fragt die Natur und euer Herz ...« sagt der Harfner im »Wilhelm Meister«, der mit seiner Schwester ein Kind gezeugt hat. »Seht die Lilien an: entspringt nicht Gatte und Gattin auf *einem* Stengel? Verbindet beide nicht die Blume, die beide gebar, und ist die Lilie nicht das Bild der Unschuld und ist ihre geschwisterliche Vereinigung nicht fruchtbar?«⁵ Die Geschwisterliebe steht hier für eine besondere Reinheit, Unschuld und Natürlichkeit der Gefühle und muß gerade deshalb untergehen. Das natürliche Gefühl kann sich zur Gesellschaft nicht vermitteln – inzestuöse Strebungen sind immer vom Unglück bedroht, und wenn sie sich realisieren, sind die Partner dem Wahnsinn oder dem Tode nahe. In der Geschichte des Harfners unterliegt eine zarte Natur dem gewaltsamen Druck äußerer Verhältnisse; Religion, Moral und bürgerliche Gesetze, pöfische Intrigen und elterliche Macht zerstören das Glück der Liebenden. Im tragischen Ausgang der Inzestdramen artikuliert sich auch die Klage über das Scheitern der revolutionären Geschwisterlichkeit: Das Natürliche unterliegt; eine Zukunft aus dem Geist der Liebe ist nicht möglich.

Die »Natur«, die im Inzestdrama an ihrem Gegensatz zur Gesellschaft zerbrechen muß, ist schon eine familial geprägte und beherrschte: Die Liebenden finden den Ausweg aus familialen Bindungen und Abhängigkeiten nicht. – Die Revolutionäre kannten auch einen weiteren Naturbegriff, den sie nicht in Opposition zu Gesellschaft schlechthin stellten, sondern als Ausgangspunkt ihrer Veränderung ansahen: die Menschen sind gleich geboren und von der Natur mit dem Bedürfnis nach Freiheit und der Möglichkeit autonomen Vernunftgebrauchs begabt. In der Utopie der Französischen Revolution konstituiert sich ihr gemeinsames Interesse in einem geschwisterlichen Verhältnis: in einer vertraglich geordneten Gesellschaft könnten die Individuen sich als Freie und Gleiche aufeinander beziehen und durch ein gemeinsames Interesse am Glück jedes anderen verbunden sein, Vertragspartner und »Brüder« zugleich.⁶ Die Natur dieser Brüderlichkeit wäre beides, gefühlvoll und vernünftig, ohne vom Selbsterhaltungsbedürfnis der Familie beherrscht zu sein.

Im »Wilhelm Meister« wird Natalie, Wilhelms künftige Frau, als eine harmonische Persönlichkeit beschrieben, der das Glück der

anderen erstes, natürliches Bedürfnis ist. »Wie schön, daß sie die Liebe als einen Affekt, als etwas Ausschließendes und besonderes gar nicht kennt, weil die Liebe ihre Natur, ihr permanenter Charakter ist« schreibt Schiller.⁷ Natalie repräsentiert diejenige Art der Liebe, die zu weit ist, um sich im Wunsch nach Eheglück und Familie von der übrigen Welt abwenden zu können. In der Fortsetzung zu den »Lehrjahren«, in den »Wanderjahren«, ist sie wohl Wilhelms Frau, lebt aber nicht mit ihm zusammen. Im Rahmen einer nach dem Muster der Familie geordneten, durch Ausschließung, Über- und Unterordnung geprägten Gesellschaft kann sich ihre potentiell revolutionäre Natur nur in partikularen Formen, in Wohltätigkeit gegen die Armen, ausdrücken. Das schränkt aber Natalies Beweglichkeit nicht ein, und sie verliert auch nicht aus den Augen, daß ihre »Geschwisterliebe« sich zu einer neuen Gesellschaft erweitern soll: am Ende der Wanderjahre hat sie sich mit ihrem Bruder, den sie »nicht von sich lassen wollte«, nach Übersee eingeschifft. Wie die inzestuöse Liebe im Geschwisterdrama ist also auch ihre Liebe nicht in dieser Welt realisierbar, aber sie zerbricht daran nicht, sondern macht sich auf in eine neue.

Natalies Natur würde, da sie nicht auf Ausschließung angelegt ist, auch ein Eheleben in Freiheit und Gleichheit nicht ausschließen. Die Initiative zur Verlobung ging von ihr aus. Wilhelm, der Mann, liebt sie zwar wieder, bleibt aber in seinem Gefühlsleben auf die Ausschließlichkeit und auf Leidenschaften, die sich nicht erfüllen können, orientiert. Er liebt Natalie, aber vor allem will er Familienleben: einen Sohn, mit dem er später auf Reisen geht, einen nützlichen Beruf (er wird Arzt) und eine Frau, mit der er nicht viele Gemeinsamkeiten entwickelt. Als er älter wird, konzentriert er sein Liebesleben darauf, mit dem erwachsen gewordenen Sohn um dessen Geliebte zu rivalisieren. – Der Roman schildert Wilhelm als einen Mann, der väterliche Herrschaft nie wirklich in Frage stellt. In der Jugend wünschte er sich den aufgeklärten, milden Vater, der auf seine Macht freiwillig verzichtet. Die Geschichte vom »kranken Königssohn« geht ja deshalb gut aus, weil der König seine Verlobte dem Sohn überläßt, sobald er dessen Wunsch erkennt. In seiner eigenen Geschichte verliert Wilhelm jedesmal, wenn er gegen einen Konkurrenten antritt, ohne aber das Muster des »geschädigten

Dritten« je wirklich verlassen zu können. Auf die Geliebte des Sohnes beschließt er endlich zu verzichten und bekräftigt dadurch, daß er selbst den Verzicht beschließt, noch einmal den grundsätzlichen Verfügungsanspruch des Vaters. Er richtet sich, wie immer, gegen ihn; noch als Vater, der entsagt, bestätigt er sich wieder als den Sohn, der ewig unterliegt. – Wilhelm geht am Inzestverbot nicht zugrunde, weil er lernt, zu »entsagen«. Das ist eine Botschaft des »Bildungsromans«, der die romantischen Schmerzen über die Zerstörung der ersten Liebe und reinen Natur überwindet, aber davon die Vorstellung behält, daß die Natur der Liebe mit den Anforderungen der Gesellschaft nicht vermittelt werden könne; er setzt individuelle Bildung und »Entsagung« an die Stelle einer geschwisterlichen Transformation der Gesellschaft.

IX

Der romantische Gedanke, daß das Inzestverbot einen Bruch mit der ursprünglichen Natur des Menschen erzwingt, hält sich bis in Freuds Psychologie des Liebeslebens hinein. Die Trauer darüber, daß gesellschaftliches Leben nicht in Eintracht mit der Natur möglich sei, ist einem sachlich-kühlen Ton der Feststellung gewichen. – Freud zufolge ist die inzestuöse Liebeswahl die »erste und regelmäßige«, aber »infolge des zweimaligen Ansatzes zur Objektwahl mit Dazwischenkunft der Inzestschranke (ist) das endgültige Objekt des Sexualtriebes nie mehr das ursprüngliche, sondern nur ein Surrogat dafür«. ⁸ Die späteren Objekte sind oft ungenügend, auf alle Fälle aber nur »Ersatz« für das erste, unwiederbringlich verlorene; deshalb kann es eine vollständige sexuelle Befriedigung schwerlich geben. Diese wäre auch mit den Ansprüchen des kulturellen Fortschritts ganz unvereinbar: »Denn welches Motiv hätten die Menschen, sexuelle Triebkräfte anderen Verwendungen zuzuführen, wenn sich aus denselben... volle Lustbefriedigung ergeben hätte? Sie kämen von dieser Lust nicht wieder los und brächten keinen weiteren Fortschritt zustande«. ⁹ – Die Auffassung, daß die »Natur« auf seiten inzestuöser Wünsche zu suchen sei, bleibt erhalten; gegenüber dem Freud'schen Argument, jeder Fortschritt der Kultur verdanke sich der Natur-Beherrschung, erscheint

aber die romantische Klage über einen Bruch mit der Natur jetzt als melancholisch und unproduktiv. – Die »Brüderlichkeit« hat bei Freud die Seiten gewechselt. Er sieht sie nicht mehr als ein Drittes, als Geschwisterlichkeit, die zwischen Natur und Gesellschaft vermitteln könnte, sondern betrachtet sie als ausschließlich männlich und setzt sie an den Ursprung einer Kultur, welche die Natur besiegt. Was Freud über die Brüderlichkeit der Vorzeit zu sagen hatte, klingt wie ein sarkastischer Kommentar zu den revolutionären Ereignissen und zur Entwicklung der Geschlechterbeziehung im 19. Jahrhundert: Eine »Brüderhorde« mußte ihren Vater-Herrscher-König töten, um dann in geregelter Weise die verfügbaren Frauen unter sich aufteilen zu können.¹⁰ Frauen wie Natalie, die in Freiheit entscheiden, wie sie lieben und leben wollen, und ein geschwisterlich-gleiches Verhältnis zwischen den Geschlechtern werden in dieser Theorie nicht mehr beschrieben. Die Frau ist nun ganz durch ihre Beziehung der Unterordnung zum Mann definiert. Aus der Perspektive der Freud'schen Theorie wäre Natalie nicht mehr die »schöne Seele«, die noch Schiller so gut gefiel; man könnte eine beachtliche Fixierung an den Bruder bei ihr erkennen und, falls sie ein Leiden zeigte, dieses auf ihren Mangel an Befriedigung durch Ehe und Mutterschaft zurückführen.

Trotz der sympathischen Weichheit, Empfindsamkeit und Ziellosigkeit, mit der Wilhelm von einem Bildungs Erlebnis zum nächsten mehr stolpert als voranschreitet, folgt er doch in seiner Beziehung zu Frauen schon dem Muster des patriarchalisch gesonnenen jungen Mannes aus dem 19. Jahrhundert wie ihn Freud vor Augen hatte. Seine Bildung vollzieht sich nicht mit den Frauen sondern eher »an ihnen« und über sie hinweg. Zu Recht hat die Interpretation wiederholt darauf hingewiesen, daß die Frauengestalten des Romans »Teile seiner selbst« seien, »gestaltgewordene, zu- und abnehmende Tendenzen seiner Innenwelt«;¹¹ sie leben als Wilhelms Projektionen, nicht aus sich selbst. Die Erfordernisse seiner, nicht ihrer, Bildung bringen es mit sich, daß er Mariane verläßt, als sie von ihm ein Kind erwartet, – sie stirbt vor Kummer; daß er sich von Philine gerne lieben läßt und sie dabei verachtet; daß er sein Pflegekind Mignon in eine für sie ausweglose erotische Beziehung verwickelt, an der sie schließlich stirbt (es erscheint als

Zeichen seiner zunehmenden Reife, daß er bei ihrem Tod nicht einmal mehr traurig sondern nur noch ungeduldig-verdüstert reagiert). »Die Gräfin« verliert anlässlich eines Abenteuers mit Wilhelm den Verstand, Therese stilisiert er von vornherein zur Mutter, und Natalie geht er, sobald die beiden ein Paar geworden sind, mit Nachdruck aus dem Weg.

Diese Schilderungen wurden und werden durchaus nicht als Kritik an Wilhelms Bildungsprozeß gelesen und nicht die Frauen werden bedauert sondern Wilhelm selbst – er muß zum Beispiel »die Tragik des seiner Bestimmung folgenden Mannes, der bei aller Liebe mitverursacht, daß ein Kind an der Liebe zu ihm stirbt« erfahren.¹² Der Interpret geht in seiner Rechtfertigung Wilhelms weiter als der Roman, denn Wilhelm wird dort keineswegs als tragischer Held beschrieben, und wenn in seiner Beziehung zu Mignon eine Tragik angedeutet ist, liegt sie in ihrem Leben, nicht in seinem. Goethe hat Mignon einige Züge der Antigone verliehen, die Hegel und seine Zeit als »absolutes Exempel« des Tragischen verstanden. Wie Antigone, die Tochter des Oedipus, begleitet Mignon ihren halbverrückten, schuldbeladenen Vater, den Harfner, durch fremde Länder zu seiner letzten Zuflucht; wie diese betritt sie die Bühne nur, um zu sterben; auch Mignon ist ohne eigene Schuld (die Reinheit der Lilien...), und auch sie könnte Antigones berühmtes Wort aussprechen: »Mitlieben, nicht mithassen ist mein Teil«. Sie wandelt es ab, wenn sie zu Wilhelm sagt, sie sei gebildet genug, um »zu lieben und zu trauern«. Antigone war in Deutschland um 1800 wegen ihrer grenzenlosen, für sie selbst tödlichen Loyalität und Liebe zu ihrer Familie zur Verkörperung des »Moralgesetzes« schlechthin geworden und wurde nicht nur von Hegel und Hölderlin zeitweise schwärmerisch verehrt.¹³ – Indem er Antigone-Mignon als Jugendtraum des Mannes darstellt, sie also psychologisiert, distanziert Goethe sich von dieser Verklärung. Gleichzeitig analysiert er die »Familiendynamik«, die dazu führt, daß ein Mädchen sich opfern muß oder geopfert wird. Über den größten Teil des Romans besteht Wilhelms Familie aus Mariane, von der er durch Mißverständnis getrennt ist, aus ihrem gemeinsamen Sohn Felix, zu dem Wilhelm keine Beziehung hat, und aus Mignon, der Tochter, die Wilhelm adoptiert. Wilhelm fühlt

sich auf der Suche nach Mariane, doch hält ihn eine »Neigung, ... die er sich selbst nicht zugestand« übermächtig fest: »Mignons Gestalt und Wesen (war ihm) immer reizender geworden«. ¹⁴ Seine Beziehung zu Mignon währt solange, wie er mit Mariane unglücklich ist. Es scheint Mignons Aufgabe zu sein, die auseinanderbrechende Familie zusammenzuhalten oder Wilhelm zu Heim und Familie zurückzuführen; das Kind, das eine Familie, die es schützen könnte, früh verloren hat, muß nun selbst als »Schutzengel« ¹⁵ fungieren. So wird sie als Feindin des Theaterlebens dargestellt: sie weigert sich ihrerseits aufzutreten, bittet Wilhelm: »Bleib auch du von den Brettern« ¹⁶ und versucht, ihn von der Unterzeichnung eines Theatervertrags abzuhalten. Vor Wilhelm erkennt sie, daß der Knabe Felix sein Sohn ist und führt die beiden zusammen. Schließlich greift sie ein, als der wahnsinnige Vater, der Harfner, Felix umbringen will, und ermöglicht es so, daß Wilhelm sich als wahrer Vater zeigen und den Sohn erretten kann. – Als Wilhelms Unglück mit Mariane zu Ende geht und er Natalie findet, erlischt auch seine Neigung zu Mignon: sie hat nun ihre Funktion für ihn verloren. Ihre Liebe zu Wilhelm sowie die Spuren früher Mißhandlung und Vernachlässigung und einer sie überfordernden Beziehung werden nun als »Herzleiden« diagnostiziert, an dem sie schließlich stirbt. Nun sind Vater und Sohn glücklich vereint, Mutter und Tochter aber haben ihr Leben verloren.

Das Schicksal der Frauen in diese Familie wird in dem Roman genau genug dargestellt, um das Bedürfnis nach Idealisierungen zu wecken, von denen keine der vorliegenden Mignon-Interpretationen frei ist. Mignons »stellvertretendes Leiden« (Staiger), das aus Liebe zum Vater sterbende Mädchen, fasziniert und rührt. Die Frage, ob Wilhelm sich Mignon gegenüber ausbeutend verhalte, wird durchweg verneint: Wilhelm treffe keine »männliche Schuld« (Kaschnitz), seine Neigung zu Mignon sei fürsorglich-väterlicher Natur. Dagegen empfinde das Kind eine »hocherotische Leidenschaft« (Schottlaender) für Wilhelm. Diese einhellige Auffassung der Interpreten entspricht auch der (vereinfachten) Auffassung der psychoanalytischen Theorie: Das Kind will es so.

Kinder wünschen sich inzestuöse Beziehungen mit ihren Eltern – damit hat das Inzest-Thema seine gesellschaftlich-politischen Kon-

notationen gegenüber der Romantik nachhaltig verändert. Im romantischen Inzestdrama wurden die Geschwister als Erwachsene, damit auch als politisch handlungsfähige Subjekte, dargestellt, die sich mit ihrer Liebe gegen die Ordnung der Gesellschaft auflehnen. Mit der Verlagerung des Inzestwunsches in das Kind werden diese Unangepaßtheit, die Auflehnung, der Widerspruch der »Natur« gegen die Gesellschaft zu ihrer Bearbeitung von der politischen Bühne fort an die Erziehung verwiesen. Der Widerspruch verwandelt sich von einem politischen in ein pädagogisch-psychologisches Problem, und die Erwartung lautet, daß er sich auf dem individuellen Weg zur Erwachsenenheit verlieren werde. – Mit der »Infantilisierung« des Inzestwunsches verschwinden die politischen Konnotationen, die das Inzestdrama der Geschwister hatte; zugleich bestätigt sie noch einmal den Naturbegriff, wie er durch die Familie definiert wurde: die Natur will eine ausschließende Liebe zu den nächsten Verwandten. Während Revolution und Romantik die Konflikte, die darin enthalten sind, noch als solche der Gesellschaftsordnung ansahen, die nur in einer veränderten Gesellschaft gelöst werden könnten, wird diese Aufgabe jetzt an ihren Entstehungsort zurückverlegt. Der Familie wird jetzt zuge-
traut, den Konflikt, den sie erzeugt, auch in ihren eigenen Grenzen zu bearbeiten; an der Wandlung des Inzest-Themas zeigt sich der Erfolg des 19. Jahrhunderts in der Befestigung und Autonomisierung der modernen Familie.

Anmerkungen

- 1 Mignon ist die problematischste Gestalt des Romans. Einen »Mignon« (Kleinen, Süßen) nannte man zu Goethes Zeit die Lustknaben vornehmer Herren. In der Urfassung des »Wilhelm Meister« ist Mignon ein Knabe; in der Endfassung hat sich das männliche Pronomen in den Exequien, im Chor der Knaben erhalten (vgl. Wolff 1909). Mignon ist also auch ein Symbol homosexueller Tendenzen Wilhelms.
- 2 Zahlreiche Deutungen haben sich darum bemüht, krankhafte Ursachen von Mignons »Anfall« zu identifizieren (z. B. Cohen 1920). Wolff (1909) bezeichnet sie als »epileptisch«, Sarasin (1929) vermutet, sie leide an Tuberkulose und Hirnhautentzündung. Dagegen zeigt Eissler (1983) in eingehender Analyse, daß Goethe hier die »Beschreibung eines Mädchens (gibt), das einen Orgasmus hat, realistisch bis ins kleinste Detail« (1983, S. 876 f.) Er schreibt, daß er diese Details aus Patientenberichten kenne. – Ganz unplausibel ist die Auffassung der Interpreten, Wilhelm sei an Mignons Erlebnis nicht aktiv beteiligt, überhaupt seinerseits an ihr nicht sexuell interessiert. Auch Eissler bezeichnet Wilhelms Haltung zu Mignon als fürsorglich – »väterlich« (1983, S. 875). Der Roman dagegen schildert Wilhelm als den Handelnden in dieser Szene: »Wilhelms Herz konnte nicht empfänglicher sein. Sie stand vor ihm... <Liebes Geschöpf>, sagte er, indem er ihre Hände nahm... (sie) kniete vor ihm nieder... war ganz still. Er spielte mit ihren Haaren und war freundlich. Sie blieb lange ruhig. Endlich fühlte er an ihr ein Zucken, das ganz sachte anfing... Er hob sie auf, und sie fiel auf seinen Schoß; er drückte sie an sich und küßte sie... Sie hing nur in seinen Armen. Er schloß sie an sein Herz... Er hielt sie fest...« (S. 143). Wilhelm führt Mignon in dieser Szene, nicht umgekehrt, und erlebt mit, was sie erlebt. Er hat kurz zuvor ein Gelübde getan, »sich vor der zusammenschlagenden Falle einer weiblichen Umarmung zu hüten« (S. 124); nun heißt es, im gleichen Bild, Mignon »warf sich ihm wie ein Ressort, das zuschlägt, um den Hals« (S. 143). Der Roman nennt Wilhelms Handeln nicht einmal »Verwirrung«, das bedeutete: mangelnde Zurechnungsfähigkeit, sondern »Verirrung« (ebd.). – Die regelmäßige Fehldeutung, Wilhelm habe von seiner Seite aus kein sexuelles Interesse an dem Kind, Mignon aber eines an ihm, bedarf selbst der Interpretation, s. u. Abschnitt (9).
- 3 Eisslers Ansicht, daß Wilhelm Mignon »in ihrer Totalität ohne Einschränkung und Kompromiß anerkennt«, kann ich nicht teilen (1983, S. 873). Er fühlt sich sicher bei ihr; das ist aber nicht dasselbe wie Anerkennung.
- 4 Freud 1910.
- 5 Wilhelm Meisters Lehrjahre (a. a. O.), S. 584.
- 6 Vgl. Harten 1986.
- 7 An Goethe 3. 7. 1796.
- 8 Freud 1912, S. 27.
- 9 Ebd., S. 82 f.
- 10 Freud 1913.
- 11 Ammerlahn 1968.

- 12 Schottlander 1979.
 13 Vgl. Kerenyi 1966.
 14 Lehrjahre, S.109f.
 15 Kaschnitz 1962
 16 Lehrjahre, S.172

Literatur

- Hellmut Ammerlahn, Wilhelm Meisters Mignon – ein offenes Rätsel. In: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 42, 1968, S. 89–116.
- Gustav Cohen, Mignon. In: Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft VII, 1920, S. 132–153.
- K. R. Eissler, Goethe. Eine psychoanalytische Studie. Basel/Frankfurt/M. 1983.
- Dorothea Flashar, Bedeutung, Entwicklung und literarische Nachwirkung von Goethes Mignongestalt. Berlin 1929.
- Michel Foucault, Sexualität und Wahrheit. Bd. 1: Der Wille zum Wissen. Frankfurt/M. 1977.
- Sigmund Freud, Über einen besonderen Typus der Objektwahl beim Manne (1910) und: Über die allgemeinste Erniedrigung des Liebeslebens (1912). In: Beiträge zur Psychologie des Liebeslebens und andere Schriften. Frankfurt/M. 1981.
- Sigmund Freud, Totem und Tabu. Einige Übereinstimmungen im Seelenleben der Wilden und der Neurotiker (1913). Frankfurt/M. 1984.
- Hans-Christian Harten, »Rationalisierung« und Erziehung in der Französischen Revolution. Unveröff. Ms., Paris 1986.
- Marie-Luise Kaschnitz, Zwei Frauengestalten. In: Merkur 16, 1962, S. 523–536.
- Karl Kerenyi, Antigone. In: Antigone – vollständige Dramentexte. München/Wien 1966, S. 7–38.
- Niklas Luhmann, Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität. Frankfurt/M. 1982.
- Philip Sarasin, Goethes Mignon. In: Imago 15, 1929, S. 389–418.
- Rudolf Schottlaender, Das Kindesleid der Mignon und ihre Verwandtschaft mit Gretchen und Klärchen. In: Jahrbuch des freien deutschen Hochstifts. Tübingen 1979, S. 71–89.
- Christoph E. Schweitzer, Wilhelm Meister und das Bild vom kranken Königssohn. In: Publications of the Modern Language Association of America 72, 1957, S. 419–432.
- Emil Staiger, Goethe. 2 Bände, Zürich/Freiburg 1956.
- Eugen Wolff, Mignon. Ein Beitrag zur Geschichte des Wilhelm Meister. München 1909.
- »Wilhelm Meisters Lehrjahre« wird zitiert nach: Goethes Werke, Hamburger Ausgabe, Band VII, hrsg. von Erich Trunz. München ¹⁰1981.

Wolfgang Kaempfer

Die Liebe im Zeitalter ihrer technischen Reproduzierbarkeit

»Tausend Klängen traten ihr aus Brust und Armen,
Leib und Füßen und zerfleischten Emrich,
der unter dem Hohnlachen der Gräfin und Ipolkars
sein Blut in Strömen dahinfließen sah
und langsam in den entsetzlichsten Qualen,
stöhnend und weinend seinen Geist aufgab«¹.

Ein »künstliches Weib«, aus »spiegelhellem Eisen kunstvoll gebildet«, tötet einen Liebhaber der Gräfin Elisabeth Nadasny in der Erzählung »Ewige Jugend« von Leopold von Sacher-Masoch, die aus den Prozeßakten der Gräfin bezogen worden ist. Denn Sacher-Masoch war Privatdozent für Geschichte und machte sich diese Eigenschaft auch als Erzähler und Romancier zunutze. Die Gräfin Nadasny ist historisch verbürgt, das spiegelhelle Weib aus Eisen, so weit mir bekannt ist, nicht. Es dürfte zu den ersten erotisch motivierten Robotern gehören, es hat nichts Menschentümliches mehr, ist unzweideutig künstlich, und doch steht es in einer hintergründigen Verwandtschaft mit den Wesen, die sonst die Stelle der herrschenden und beherrschenden Frauen im Werk des Sacher-Masoch einzunehmen pflegen. Das sind fast durchweg Wesen mit Qualitäten, die *fest*, die quasi *genormt* sind wie Maschinenteile. Sie sind stets Herrinnen oder Herrscherinnen, mitunter nennen sie sich gar »Afrikas größte Fürstin« oder kehren in der Figur von Rußlands Zarin wieder. Häufig halten sie sich Sklaven oder sklavisch ergebene Männer, die sie beim geringsten Vergehen zu Tode folternd lieben. Sie sind – ich zitiere – meist »dämonisch«, »seltsam«, »kalt«, »höhnisch« oder »rätselhaft«, sie haben die »kalt glühenden Augen einer Tigerin«, haben ein »lautes und häßliches« oder auch ein »kurzes, helles und häßliches Lachen«, sie haben keine Seele, verraten »nicht die mindeste Bewegung« oder haben gar den »Blick einer Toten«, die nachts ihr Grab verläßt, um Blut zu trinken usw.

Feststehend wie diese Qualitäten sind auch die meisten Requisiten dieser Frauen. So gut wie nirgends fehlt der Pelz jener Venus, die Masochs bekanntestem Roman, »Venus im Pelz«, den Namen gab, und immer wieder labt sich der Erzähler an »blutroten Stiefeln« oder »blutroten Korallen«. Auch das Haar seiner Herrinnen ist häufig rotblond. Peitsche und Fesseln sind fast immer zur Hand. Zahlreiche, wenn nicht die meisten ihrer Liebesaffären enden mit dem Tod des Geliebten nach schweren Foltern oder – in einem Fall – durch einen einfachen Pistolenschuß. Zugleich ist die körperliche Imago dieser Frauen seltsam reduziert. Wir hören im Allgemeinen nur von »vollen Armen«, »kleinen Füßen« und einem »üppigen Mund«. Mitunter wird der Körper unter der Fülle der Fetische auch buchstäblich begraben. Ein beliebiges Zitat: »Sie trug unter dem offenen weiss wollenen Gewand einen Lendenschurz von flimmernden Vogelfedern und darüber eine ärmellose Jacke von blutrotem, goldgewirktem Seidenstoff. Ihre kleinen Füße waren mit gelben Sandalen aus Rindsleder bekleidet, auf ihrem kurzem, schwarzem Haar prangte eine Art phrygischer Mütze aus roter Wolle. Arme und Beine waren mit breiten Goldringen geschmückt, Hals und Brust mit einem Kollier aus rothen Korallenstücken und mehreren Reihen grosser Perlen aus Lapislazuli, Achat und Carneol, zwischen denen ein Amulett in rothgefärbter Scheide aus Ziegenleder hervorstach«². Zu unserem Erstaunen fehlt der *Pelz*, aber das ist bei einer afrikanischen Fürstin, um die es sich hier handelt, nicht verwunderlich. Allenfalls kann sie auf einem Pelz plaziert sein, und siehe da: kaum ein paar Seiten später taucht er auf und er ist für Afrika ein Monstrum: Die Fürstin sitzt auf einem »Tigerpelz« (S. 30).

Aber nicht nur die Frauen von Leopold v. Sacher-Masoch, auch seine Erzählungen funktionieren nicht selten wie kleine Maschinen, die im letzten Drittel eine kleine oder große Folterszenerie entfalten. Häufig genug entsteht der Eindruck, als seien sie überhaupt nur für dieses Resultat geschrieben worden. Das Thema *Tod und Folter* kennt im Grunde genommen nicht übermäßig viele Varianten, und um es immer wieder anzuschlagen und zugleich die relative Wahrscheinlichkeit der Szenerie zu sichern, muß eine um so größere Palette von historischem Kolorit aufgeboten werden. Natürlich

fehlen weder der Orient noch Afrika. Und im alten Rußland ist der Historiker ohnehin zu Hause und kann mit den wunderlichsten Bräuchen und Sektengemeinschaften aufwarten. Eine Phantasie beschwört sogar den Kreuzestod. Der Geliebte einer Stellvertreterin Marias schlüpft in die Rolle des Jesus Christus und wird von drei Frauen mit je einem Nagel an das Kreuz geschlagen. Aber damit nicht genug. Der vierte Nagel fährt ihm ins Herz. »Das Opfer zuckte nur ein wenig«, heißt es im Text. »Süß- ach wie süß«, flüstert es, während sein rotes Blut über Mardonas weiße Hände strömt«³.

Das ist natürlich nur das sehr verkürzte, einseitige Bild eines Schriftstellers, der sein Bestes als Historiker geleistet und manches geschrieben hat, was sich in diesen Rahmen fügt. Er war zeitweise einer der meistgelesenen Autoren seiner Zeit. 1836 geboren, 1895 gestorben, widmete er sich zunächst sozialkritischen Themen, so den »Galizischen Geschichten« und den »Polnischen Judengeschichten«, in denen er die Erlebniswelt seiner Kindheit verarbeitet. Erst später »dominiert die Neigung zum Pikanten, Grobsinnlichen und zu pathologisch ausschweifender Erotik«, wie das Lexikon deutschsprachiger Schriftsteller vermerkt.⁴ Und mit dem Exotismus stand er bekanntlich nicht allein. Er bildete eine beliebte Kulisse der Zeit, die sich von Goethes »Diwan« bis zur Wiener Moderne studieren läßt. Auch Gustave Flaubert hat ihr gehuldigt – mit seinem Roman »Salammbô« von 1862. Vergleicht man freilich dieses Buch mit »Afrikas Semiramis« von Leopold v. Sacher-Masoch (erschienen 1901), so springt ein beachtlicher Unterschied ins Auge. Der dilettierende Historiker Flaubert trieb die sorgfältigsten archäologischen und historischen Studien, der promovierte Historiker Sacher-Masoch machte es sich dagegen leicht. Afrika-Angola wird für ihn zur Bühne, auf der er erscheinen lassen kann, was nur in seiner eigenen Phantasiewelt Platz hat. Der komplexeste exotische Roman ist zugleich der erotisch ausschweifendste Roman. Nirgends sonst sind so viele Episoden gebündelt, mit denen er ans immer gleiche Ziel zu kommen hofft: an die lustvolle Deskription der Folter und des Todes, ja des Massentodes für den Mann, den Liebhaber, den Sklaven.

Nach Gilles Deleuze beruht die masochistische Dependenz auf der Hoffnung, die eigene Maskulinität im Bündnis mit der Mutter

lustvoll zu vernichten. Sie erlaubt den uralten Tabubruch – den gegenüber Jokaste – unter der Bedingung der simulierten Kastration. Die List besteht darin, diese im schmerzvollen Liebesakt, in der Folter durch die Geliebte, an die Libido zu binden, so daß



Liebeslust und Todesfurcht zusammenfallen können. Eros und Thanatos gehen eine Ehe ein, der kein ödipaler Verfolger mehr

gewachsen ist.⁵ Weil diese Flucht nie endgültig gelingen kann, ist sie auf Wiederholung angewiesen, und diese bedarf einer möglichst naturgetreuen Szenerie. Die Wiederholung darf sich gleichsam selbst nicht erkennen. Deshalb die vielen farbigen Geschichten mit stets dem gleichen monotonen Ausgang. Die Dependenz bedarf einer Szene, die sie nicht selbst herstellt zu haben scheint. Der Verfolger muß stets erst in sie geraten oder schon in sie geraten sein.

Im Gegensatz dazu kann sich der Marquis de Sade sein Theater selbst herstellen. Umstandslos kann er sich schaffen, was er wünscht. Er bedarf nicht so sehr der Phantasie, wie Gilles Deleuze bemerkte, als vielmehr des Kalküls⁶. Wo der Marquis die »nackte Wahrheit« sprechen darf, da muß der Ritter Leopold die Wahrheit in die vielen historischen oder zeitgenössischen Kostüme kleiden. Er bedarf der Illusion der Wirklichkeit, um sich in eine Lage zu versetzen, die er als *Zwangslage* halluzinieren kann. Der besessene Wunsch nach sklavischer Abhängigkeit bedarf einer Phantasietätigkeit, die sie als *reale* vorstellt. Wo der Marquis das Spiel und seine Regeln selbst herstellen kann, weil er gerade das Gegenteil visiert: seine Autonomie zu radikalieren und in Szene zu setzen, da muß der Ritter Leopold sich einbilden, dem Spiel und seinen Regeln unterworfen zu sein. Es ist dieser Zwang, für eine wiederkehrende Lage die verschiedensten Voraussetzungen gemäß den Gesetzen der Wahrscheinlichkeit zu schaffen, die seine Erzählungen so unwahrscheinlich macht.

Beide Versuche, der autonome und der heteronome, zielen auf Triebbefriedigung ohne Rest. Der Körper wird zur Lustmaschine, die zu arbeiten beginnt, sobald ihr der bestimmte Code eingefüttert wird. Die Erzählung, die erzählerische Konstellation haben eine bloß noch dienende Funktion und liegen etwa gleich weit entfernt von einem Terrain, auf dem gedeihen könnte, was erst der Durchgang durchs Objekt, durchs *Andere* des *Ich* ermöglichen kann: eine »normale« erzählerische Prosa. Das läßt sich an erzählerischen Einfällen ermesen, die das narzißtische Ich-Ich-Verhältnis übersteigen. In dem Roman »Die Gottesmutter« arbeitet Sacher-Masoch mit einer komisch-komödiantischen Verdoppelung des Verhältnisses Mann-Frau. Ein zweiter unterwerfener Mann, eine zweite unterwerfende Frau parodieren das seriöse Paar und heben

damit deren obsessionelle Verbindung auf. Mit solcher Komik nähert sich Sacher-Masoch den komischen Effekten, wie wir sie bei *Gogol* finden, der ihm für diesen Rußland-Roman offensichtlich Vorbild war.

Daß Sacher-Masoch ebenso wie Sade aristokratischer Herkunft war, würde nicht viel besagen, liessen sich nicht gerade die beiden Perversionen, denen er und Sade den Namen gaben, als spezifisch bürgerlich beschreiben. Möglicherweise bezeichnen Sade und Sacher-Masoch Grenzfälle. Möglicherweise wünschten sie beide nicht kampflos preiszugeben, was die *Civiltà* seit der europäischen Renaissance zunehmend zu unterschlagen gesucht hatte: das *memento mori*, das in jeder radikalen Auslieferung ans Lustprinzip verborgen ist. Das läßt sich beim Ritter Leopold wahrscheinlich besser studieren als beim Marquis. Der Gestus der radikalen Unterwerfung steht der leidenschaftlich-obsessionellen Liebe besser an als der Gestus der Gewalt.

»Masochistische« Züge sind häufig gerade der romantischen Liebe eingeschrieben von Jean-Jacques Rousseau bis Clemens Brentano. Andeutungen eines Typs der Liebe, der bestimmten Konstellationen den Vorzug gibt, finden sich auch schon bei Goethe. Zwar läßt sich bestimmt noch nicht von einem repetitiven Moment sprechen, aber es fällt auf, daß die meisten seiner großen Leidenschaften von der Präsenz eines *Rivalen* überschattet waren. Es war fast regelmäßig dieser Rivale, der ihrer Erfüllung im Wege stand. Dem Wetzlarer Erlebnis mit Charlotte Buff folgte bald darauf die Begegnung mit Maximiliane La Roche, die sich soeben verheiratet hatte. Erst nach dieser zweiten Erfahrung, die die Hoffnungslosigkeit auf ihr Programm geschrieben hatte, machte sich der junge Dichter an die Niederschrift seines Briefromans, »Die Leiden des jungen Werther« – und erhob damit nicht zufällig das *Leiden an der Liebe* zum zentralen Thema. Die schwarzen Augen der Romanfigur, die Augen Maximilianes, sind mehr als eine bloße Huldigung an diese. Und wiederum nur wenige Jahre später entbrennt die Liebe zu Charlotte von Stein, die aus mehr als einem Grunde unerreichbar für ihn bleiben mußte. Neben den Status der verheirateten Frau trat der Standesunterschied, der so harmlos nicht war, wie es uns heute scheint – das Zeugnis des »Torquato Tasso« ist

in dieser Hinsicht beredt genug. Zugleich war Charlotte eine verspätete »Erzieherin« des ungebärdigen jungen Mannes. Das Verhältnis nahm zunehmend quälende Züge an und mußte schließlich – ähnlich wie schon bei früheren Gelegenheiten – durch die Flucht beendet werden. Noch der Fünfundsechzigjährige geht ein »Dreiecksverhältnis« ein: mit Marianne Jung, die kurz vor ihrer Verheiratung mit Herrn v. Willemer stand. Man könnte sogar die Leidenschaft des Dreiundsiebzighjährigen für die achtzehnjährige Ulrike v. Lewetzow für eine der unbewußten »Inszenierungen« halten, wie wir sie aus den Fallstudien der psychoanalytischen Praxis kennen.

Der *Rivale* ist in den Liebesspielen Sacher-Masochs neben dem Typ der herrschenden Frau nicht selten die zweite wichtige Beziehungsfigur. In dem Roman »Venus im Pelz« übernimmt er sogar die Rolle der Strafenden selbst; der Vater, der »sadistische Mann«, tritt gleichsam aus der »Kulisse« heraus und drängt sein Substitut, die strafende Frau, beiseite. Nicht ganz zufällig ist dieser Mann ein Grieche. Denselben sogenannten Griechen hat sich der leibliche Sacher gelegentlich unmittelbar ins Haus bestellt. Die Quallust oder Liebesqual ist ein Paradox, das von der Gegenwart des die ödipale Situation beschwörenden Rivalen nur jeweils auf die Spitze getrieben wird. Normalerweise ist die Sensation der Bestrafung oder Kastrationsdrohung durch den Vater oder dessen Vertreterin, die Frau, nicht, wie in der ausgeprägten Perversion, von der faktischen Bestrafung oder Drohung isoliert und damit beliebig reproduzierbar geworden. *Reproduzierbarkeit* ist in der Tat der masochistischen Fixierung vorbehalten. Dennoch lassen sich Vorformen ausmachen, die vom gleichen Paradox geprägt sind und die tendenziell auch schon zur Wiederholung neigen. In seiner reinsten, in seiner ätherischsten Gestalt stellt sich das Paradox wiederum bei Goethe dar. Ich erwähne als Beispiel den unauflöslich-qualenden Gegensatz von Nähe und Ferne. »Nähe des Geliebten« nennt Goethe ein Gedicht, in der er die *Nähe* über die *Ferne* dem Geliebten – vielleicht nicht zufällig in der verfremdenden »Rolle« der Frau – zu erfahren wußte. Die durch die verbale Beschwörung einzig erreichbare *Nähe* erhält daher im Schlußvers konsequent die Konjunktivform: »Oh wärest du da!«⁷.

Die Form einer Leidenschaft, die sich zunehmend zum *Leiden* hin verschiebt, die die Ferne, die Entbehrung, die Unerreichbarkeit der Geliebten, wo nicht bewußt, so doch schon unbewußt »inszeniert«, erlebte in der literarischen Moderne noch einmal einen deutlich erkennbaren Schub. Dabei nimmt sie mehr und mehr die spezifische Färbung an, wie sie der unermüdliche Monograph des Masochismus, Theodor Reik, beschrieben hat: »Ursprünglich war das Gefühl: wo die Lust sich so steigert, kann die Strafe nicht mehr fern sein. Es war eine Drohung, eine erschreckende Aussicht. Die Flucht nach vorn bedeutet die Umkehrung dieser Aussicht: wo die Strafe so empfindlich, die Unlust so stark ist, muß die Lust nahe sein. Schließlich verschwimmen für das Bewußtsein die Grenzen: die Unlust, der Schmerz, die Beschämung werden selbst zur Lust«⁸. Der Schmerz, mit dem wir für die Lust zahlen müssen, holt die Lust am Ende ein, ja er überholt sie. Die Prämie für den Schmerz ist nun nicht mehr allein die Lust, sondern die Lust als Schmerz, der Schmerz als Lust. Damit ist wiederum nicht sogleich der Makel der »Reproduzierbarkeit« gegeben wie in der ausgeprägten Perversion, vielmehr verstärkt sich zunächst nur die Neigung, wiederkehrende Konstellationen aufzusuchen. Entsprechend reich ist die Palette der Frauengestalten z. B. noch bei August Strindberg oder bei Knut Hamsun, die den Übergang von der unbewußten zur bewußten Inszenierung masochistisch eingefärbter Phantasien vielleicht am differenziertesten dokumentierten. Von der Monotonie der unrettbar indifferenten, kalten oder sadistischen »Herrin« finden sich zwar regelmäßig schon Züge, aber ebenso regelmäßig sind sie Bestandteil unverwechselbarer – »nicht reproduzierbarer« – Charakterbilder. Die Mädchengestalten der Erzählungen »Pan« (1894) und »Victoria« (1898) von Knut Hamsun sind in sich so widersprüchlich, so verletzlich und zugleich so süchtig nach Verletzung, daß sie der planen masochistischen Phantasie kaum schon Modell stehen können. Dennoch ist die Konstellation in beiden Erzählungen annähernd die gleiche, und die Nähe zu entwickelteren Formen der paradoxen Triebbefriedigung oft nicht zu übersehen. Ein Beispiel für viele:

»Er wollte ihr Diener und Sklave sein und ihren Weg mit seinen Schultern reinfegen. Und er wollte ihre beiden kleinen Schuhe

küssen und ihren Wagen ziehen und an kalten Tagen Holz in ihren Ofen legen. Vergoldetes Holz wollte er in ihren Ofen legen, Victoria!«⁹

In »Pan« und in »Victoria« taucht neben dem den Affekt und die Liebesqual anheizenden Rivalen – wie in manchen Erzählungen Sacher-Masochs – jeweils eine zweite, eine Ersatzgeliebte auf, welche die Promiskuität des Liebhabers – und damit dessen Strafwürdigkeit – verstärkt. Wird für solche Promiskuität in der »Gottesmutter« Sacher-Masochs brutal die Kreuzigung verhängt, so ereilt den Leutnant Glahn in Hamsuns »Pan« immerhin eine tödliche Kugel, die ein weiterer Rivale in einer weiteren Geschichte auf ihn abfeuert. Auch ist die ödipale Situation immer wieder mit Händen zu greifen, so in dem Traumsymbol vom »großen bellenden Fisch«, hinter dem Victoria steht¹⁰, so in dem banalen *Stock* des Rivalen, den dieser vergiftet, als er eine Gesellschaft verläßt... in »Pan«¹¹. Mit demselben Rivalen, einem Arzt, identifiziert sich der Erzähler in unbewußter Mimikry so gründlich, daß er sich eine Kugel durch den Fuß schießt, nur um wie dieser zu hinken. Natürlich wird ihm die Wunde dann von demselben Arzt – der sich auf diese Weise sozusagen von ihr *überzeugen* kann – verbunden¹².

Der hohe Grad an Differenzierung vermag über die ähnliche Grundkonstellation beider Erzählungen umso weniger hinwegzutäuschen, als solche »Arbeit der Phantasie« für die Inszenierung der masochistischen Szene, wie alle Beobachter bezeugen, besonders charakteristisch ist. Das wird schon durch das Paradox dieser Art der Triebbefriedigung – und die ihm entsprechende widersprüchliche Komplexität – nahegelegt. Schon bei Hamsun erreicht es eine Grenze, hinter der seine plane Reproduzierbarkeit beginnen müßte. Als Victoria dem Jugendgeliebten eines Abends ihren Verlobten vorstellt, heißt es von jenem: »Eine unendliche Verzweiflung legte sich auf ihn, sein Gesicht wurde leichenblaß. Hatte sie ihm wirklich einmal weh getan, so war das nun reichlich wieder gut gemacht, und er war getröstet worden. Er war ihr aufrichtig dankbar«¹³.

Verstehen läßt sich diese Logik nur, wenn wir ihr bereits die spezifisch *masochistische* zugrunde legen. Diese besteht in der handfesten Verselbständigung eines Affekts, der das Leiden durch

das Leiden selbst zu »heilen« sucht, um ihm je schon zuvorzukommen. In der Verlängerung dieser Linie liegt notwendigerweise der Tod, aber es ist gerade der Tod, der die definitive Entspannung – die Endlust – inauguriert und der sie so wieder mit der Lust verknüpft. Diese letzte Konsequenz der masochistischen Phantasie läßt an jenen »primären« oder »Urmasochismus« denken, den Freud im Wirken des Todenstrieb erblickte... im Gegensatz zu seinen sekundären, aus einem primären Sadismus abgeleiteten Formen¹⁴. Es ist vermutlich diese Rückbindung, es ist der archaische Rest, es ist diese »Regression«, die dem quälerisch-selbstquälerischen Akzent des Liebesaffekts bei Hamsun die Tiefendimension verleiht. Deswegen wohl schwingt in ihm – wie eine obligate Stimme – die Nuance der Empörung, der Revolte, der Kritik an der Gesellschaft mit. Deutlich genug hebt sich bei Hamsun die Liebe von ihrer bürgerlichen Mumifizierung ab... besonders eindringlich in der bösen Parabel von der Ehe, als der Ehemann dem Geliebten seiner Frau – statt wie gewöhnlich umgekehrt – »Hörner« aufzusetzen vorschlägt¹⁵. Die Parabel macht die Ehe an ihrer schwächsten Stelle, an ihrer Bruchstelle, an der Fatalität des Ehebruchs fest, der paradox zur Bedingung dafür wird, das der auf seinem Leiden bestehende Gatte sie überhaupt annehmen kann. Denn dieses »Leiden« – der inszenierte Betrug an ihm – ist seine einzige »Freude« an der Ehe. Erst die Domestikation, erst die Normalisierung der Liebe in der Ehe, so könnte man schließen, scheint aus der Liebe jene Krankheit gemacht zu haben, die gegen die Ehe zwanghaft revoltieren muß.

Die Radikalisierung der Liebe durch ihre Gegenerfahrung, durch den Haß, den Schmerz und durch den Genuß daran, hat im neuen Jahrhundert natürlich noch weitere Schübe erfahren, die sich z. B. im Werk Franz Kafkas studieren ließen. Ein besonders schönes Beispiel sind die »Gespräche mit Leuko« von Cesare Pavese, weil Pavese das Paradox in die klassische und transparente Form des Mythos einzutragen gewußt hat. Deutlich genug beginnt bei ihm die finale Obsession, die Todesobsession, zu schielen und zweierlei zu visieren bzw. zu »programmieren«: die Lust und den Schmerz, die Liebe und den Tod. Die Doppel-Lust, die Todeslust verrät, daß sich der Betroffene vom Objekt seiner Leidenschaft heimlich

abzukoppeln im Begriff steht. Erzählt wird von einer Begegnung Endymions mit Artemis. Endymion berichtet: »Fast zögernd berührte sie mich, und ein Lächeln kam ihr, ein unglaubliches, tödliches Lächeln. Ich war im Begriff, ihr vor die Füße zu fallen – ich dachte all ihre Namen – doch sie hielt mich zurück, wie man ein Kinde zurückhält, mit der Hand unter dem Kinn. Ich bin groß und kräftig, du siehst mich, sie war stolz und hatte nur jene Augen – ein mageres wildes Mädchen – ich aber war ein Kind. Du mußt nie erwachen, sagte sie. Mußt dich nicht bewegen. Ich werde dich wieder besuchen. Und fort ging sie über die Lichtung«¹⁶.

Endymion, als ihm Artemis begegnete, weiß »um das vergossenen Blut, das zerfetzte Fleisch, die gefräßige Erde, die Einsamkeit«. »Als die Helligkeit kam«, erzählt er, »...sah ich von hoch auf die Erde hinab, auf diese Straße, wo wir einhergehen, Fremdling, und ich begriff, daß ich nie mehr leben würde unter den Menschen. Ich wartete auf die Nacht«¹⁷. Die Zeichen lassen sich schwerlich mißdeuten. Daß Artemis Endymion, als er ihr vor die Füße fallen wird, zurückhält, »wie man ein Kind zurückhält«, läßt zweifeln an ihren göttlichen und wirft ein Licht auf ihre mütterlichen Qualitäten. »Rauh und mütterlich« ist ihre Stimme, und doch ist sie zugleich ein mageres Mädchen im kurzen Gewand. Offensichtlich birgt das Kostüm der Göttin die tabuisierte Doppelgestalt von Mutter und Schwester. Der Schrecken, der »immer zwischen uns blieb«, läßt als der ödipale sich erkennen und bezeugt, daß Artemis zugleich die Patriarchenwelt vertritt. Ihre Unwiderstehlichkeit hält ihrer Unzugänglichkeit die Waage, und solchem doppelt quälenden Affekt bleibt einzig noch, den Tod zu wünschen – und ihn nicht bloß »in Kauf zu nehmen«. »Was ist es also, das du von ihr verlangt hast?« fragte Endymions Begleiter, und die Antwort ist: »...diesmal als Blut vor sie hingegossen, Fleisch in der Schnauze ihres Hundes zu sein«¹⁸. Als wäre die Sensation, welche die Begegnung mit Artemis ausgelöst hat, nur noch um diesen Preis zu haben, wünscht Endymion gleich einem Urteil zu *vollstrecken*, was im Mythos von der Göttin – übrigens nicht über Endymion – verhängt ist. Es ist diese Wendung, die Pavese's Text mit einer Affektlage verbindet, wie sie erstmals in den Romanen und Erzählungen von Sacher-Masoch manifest geworden ist.

Gleichsam entdeckt der Betroffene das Sensationelle an der Sensation, und das Interesse, die Aufmerksamkeit verschieben sich auf diese. Das Einmalige, das Unwiederbringliche, die keine Voraussagbarkeit gestatten, die von einem *Schicksal* nicht zu trennen sind, werden in ein Erfahrungsfeld eingebracht, das ihre Reproduzierbarkeit garantiert. Die einzelne Erfahrung löst sich vom einmaligen Objekt und diffundiert zur Erfahrungspartikel, die beliebig abgerufen werden kann, die geeignete Versuchsanordnung vorausgesetzt. Was einmal »Ereignis« war, wird so zum Spiel der Wiederholung eines »Liebestods«, der sich in der Quallust endlos dehnen läßt. Sacher-Masochs so häufig wiederholte Bitte an seine Geliebte, doch endlich »Ernst zu machen« und ihn der Folter »im Ernst« – und nicht bloß im Spiel – zu unterziehen, visiert die Erfahrung der Endlust, die Erfahrung der Liebe, als deren Parodie, die sich »im Ernst« das Spiel vorstellen muß, das sie ersetzt hat. Ursprünglich eine explosive Mischung aus Liebeslust und Todesfurcht, hat die Phantasie es umgekehrt in die nicht minder explosive Mischung aus Liebesfurcht und Todeslust.

Die obsessionelle Liebe über eine Grenze zu treiben, hinter der sie zur wesentlich objektunabhängigen, narzißtischen und beliebig reproduzierbaren Perversion wird, könnte als Tribut für eine Leidenschaft betrachtet werden, die sich nicht aufzugeben willens ist und die daher die Paßform annimmt, in die die Umstände sie zwingen. Aber noch in dieser bleibt erhalten, was sie einmal gewesen ist: die Sensation der Grenzüberschreitung von der Lust in den Schmerz, vom Unwiederbringlichen des Liebesaffekts, der keine Übersteigerung gestattet, in den Tod. Im Begriff der »Transgression« hat Georg Bataille die gleiche Sensation zu radikalisieren gesucht.¹⁹

Anmerkungen

- 1 »Ewige Jugend«. Nach den Akten des Prozesses der Gräfin Elisabeth Nadasny. In: »Liebesgeschichten«. Novellen v. Sacher-Masoch. Neue Folge, 3. Aufl., Berlin o.J., S. 71.
- 2 »Afrikas Semiramis«. Roman v. Leopold v. Sacher-Masoch, hrsg. v. C.F. Schlichtegroll, Dresden 1901, S. 25f.
- 3 »Die Gottesmutter« v. Sacher-Masoch. Neue Ausg. Berlin o.J. S. 203.
- 4 Albrecht/Böttcher/Greiner-Mai/Kron: Lexikon deutschsprachiger Schriftsteller. Von d. Anfängen bis z. Gegenwart. Kronberg/Ts. 1974, Bd. 3, S. 241.
- 5 Gilles Deleuze, »Présentation de Sacher-Masoch«. Ed. du Minuit 1967. S. insbes. S. 122ff.
- 6 A. a. O. S. 127.
- 7 Goethes Werke, Hamburger Ausg. (1960), I, S. 242f.
- 8 Theodor Reik, »Aus Leiden Freuden«. Masochismus u. Gesellschaft. Frankfurt/M. 1983, S. 157.
- 9 Knut Hamsun, »Victoria«. »Schwärmer«, München o.J. S. 31.
- 10 A. a. O. S. 74.
- 11 Knut Hamsun, »Pan. Aus Leutnant Thomas Glahns Papieren«. Berlin (Fischer) o.J. S. 73.
- 12 A. a. O. S. 75f.
- 13 »Victoria« a. a. O. S. 92.
- 14 Siehe dazu Sigmund Freud: Ges. Werke (London) XIII, 59 (»Jenseits des Lustprinzips«) und XIII, 377 (»Das ökonomische Problem des Masochismus«).
- 15 »Victoria« a. a. O. S. 142ff.
- 16 Cesare Pavese, »Gespräche mit Leuko«, Hamburg 1958, S. 74f.
- 17 Ebd.
- 18 A. a. O. S. 76.
- 19 Georges Bataille, »L'histoire de l'érotisme«, Oeuvres complets, Ed. Gallimard 1976. Siehe u. a. VIII, S. 108ff.

Liebe als Verklärung, Verblendung, Verwunderung

Bevor ich von der »Verklärung«, »Verblendung« und »Verwunderung« durch die Liebe handle, möchte ich Voraussetzungen und Grenzen meiner Ausführungen benennen. Man kann sich über die Liebe nicht wie über irgendeinen Gegenstand in allgemeinen Begriffen und in objektivierender Weise austauschen; wir alle sind Subjekte der Liebe und ihr als solche unterworfen. Dem müssen wir in der Behandlung des Themas, dessen Komplexität unausweichlich ist, gerecht werden. Unter »Komplexität« im etymologischen Sinne des Wortes »complexus« versteht man ein Gewebtes, das aus mehreren verschiedenen Fäden eine vielfältige Einheit bildet. Angesichts ihrer erhebt sich die Frage, ob es nicht in der Liebe eine mythologische Komponente gibt und wie man mit dieser umgeht. Denn von der Klärung unseres Verhältnisses zum Mythos hängt unsere Beziehung zur Liebe ab. Man kann daher über die Liebe nur in einer binokularen Sichtweise reden. Man schaut mit zwei Augen: das eine Auge ist distanzierend und objektivierend; das andere Auge ist auf das Erlebnis und die Erfahrung gerichtet.

Die Liebe kann uns als ein Phänomen erscheinen, das sich geschichtlich wenn schon nicht konstituiert, so doch wenigstens entfaltet hat, dessen Entstehungsdatum sich jedoch nicht eindeutig angeben läßt. Doch müssen alle Konstituentien der Liebe, – wenn sie in einem bestimmten Augenblick entsteht –, bereits vorher existiert haben. Daher ist die Liebe ein wenig der Nation vergleichbar, deren moderne Erscheinung eine historische Schöpfung ist, die zunächst in Frankreich, in England, in Spanien und dann in Deutschland entstand. Sobald sich die Nation erst einmal herausgebildet hat, kann man ihre Genese nachzeichnen und darlegen, daß es Konstituentien gab, die ihr vorhergingen. Solche finden sich bereits in den griechischen Städten, in den großen Reichen Mesopotamiens und sogar in den Stammesverbindungen der Frühge-

schichte. Ein konstitutives Element der Nation besteht in dem gemeinschaftlichen mythischen Band, das aus den Kindern eines Vaterlandes in mythischer Weise Brüder macht, wobei es zugleich eine väterliche und eine mütterliche Entstehungslinie gibt.

Man muß die Liebe als eine historisch jüngere Erscheinung ansehen, doch zugleich als etwas betrachten, das weit in die Frühzeit der Menschen zurückweist. Man kann sogar einen animalischen Ursprung ausmachen, und zwar dort, wo man intensiven Paarbildungen im Tierreich begegnet. Manche Vogelarten z. B., die man die »Unzertrennlichen« nennt, verbringen ihre Zeit damit, sich andauernd und intensiv zu »küssen«. Wenn man diese Vögel als Paare trennte, gingen sie zugrunde. Solche Phänomene weisen auf eine Gemeinschafts- und eine Intensitätsbeziehung hin. Zwar können wir diese nicht Liebe nennen, doch ist es eine Verbindung zwischen einem Männchen und einem Weibchen; zudem wissen wir, daß der Ursprung der Liebe in der körperlichen *Wärme* liegt, der animalischen, mit unserer Natur als Säugetiere zusammenhängenden Wärme. Wir sind Säugetiere, haben Muttermilch getrunken, wurden schlafen gelegt, haben Berührungen und Kontakt erfahren und erinnern uns Zeit unseres Lebens intensiv daran. Weiter wissen wir, daß z. B. Hunde den Menschen, mit denen sie eng zusammenleben, ein hohes Maß an Anhänglichkeit zeigen. In Maeterlincks »Der blaue Vogel« wird der Hund, einmal zum Sprechen gebracht, seinem jungen Herrn ständig sagen: »Oh mein kleiner Gott, oh mein kleiner Gott, oh mein kleiner Gott!« Es ist also durchaus denkbar, daß eine animalische Quelle der Liebe existiert, aber auch, daß es einen anthropologischen Ursprung dieses Gefühls gibt. Ethnologen wie Luc de Heusch haben nachzuweisen versucht, daß es in archaischen Völkern keine Liebe gibt. Doch möglicherweise bedarf dieser Nachweis einer erneuten Überprüfung. Denn häufig gibt es Dinge, von denen außenstehende Beobachter keine Kenntnis erlangen, die für sie nicht faßbar sind und über die es daher auch keine Literatur gibt, die aber dennoch als nicht-gesagte existieren.

Damit habe ich den Punkt erreicht, der die Behauptung von la Rochefoucauld berührt, daß es keine Liebe gäbe, wenn es keine Liebesliteratur gegeben hätte. Das heißt: Man macht gewisserweise

aus der Liebe *das Produkt* der Liebesliteratur. Mir scheint diese Deutung etwas überzogen: Man sagt, es gäbe keine Intelligenz, wenn es keine Sprache gegeben hätte. Und doch gibt es prälinguistische, sublinguistische Erkenntnisformen. Außerdem kann man sich vorstellen, daß es sublitterarische Formen eines äußerst starken Gefühls zwischen Mann und Frau gibt, ohne daß dieses von Anthropologen erfaßt werden kann. Denn ein unsere Gesellschaft untersuchender Anthropologe sähe kaum jenen verborgenen Lebensstil, der in den Phantasmen existiert, in den unterirdischen Bereichen des Alltagslebens, in denen wir diese oder jene geheime Verbindung eingehen, in denen wir von der Liebe mit Personen träumen, auch wenn wir mit ihnen niemals gesprochen haben. Warum sollte dieser geheime Teil, von dem wir wissen, daß es ihn gibt, und daß er einen bedeutenden Teil unseres Alltagslebens bildet, nicht gleichermaßen ein geheimer Teil jener archaischen Gesellschaften sein?

Auch in den archaischen Gesellschaften gibt es Bedingungen, die ich anthropologische Konstituenten der Liebe nennen möchte. Unter bestimmten Bedingungen des Tanzes, der Trance, des Ritus sind die Gemeinschaften in der Lage, Ekstaseformen hervorzubringen, die mit denen des Liebesaktes verwandt zu sein scheinen, die aber aus einer kollektiven Kommunion hervorgehen. Francesco Alberoni vertritt die These, daß der Akt, durch den man in Liebe fällt, dieser Akt der Kommunion, eine kollektive Ekstase zu zweit anstatt eine gelebte Ekstase zu mehreren darstellt. Dieses ekstatische Element der Liebe ist mit dem Ritus, mit dem Kult und mit der Magie verbunden; es ist dem »homo sapiens« eigen und steht mit dem Auftauchen göttlicher Genies und Mythen in Zusammenhang. Auf der einen Seite finden wir den entwickelten »homo sapiens«, auf der anderen die Kulturen, aus denen er sich herausbildet, die aber schon über die Voraussetzungen der Liebe verfügen.

Zweifelloso gibt es historische Entwicklungen, die zu dem geführt haben, was man als den »bi-cameralen Geist« bezeichnet hat. Darunter versteht man die Trennung des menschlichen Geistes in zwei »Kammern«. In der einen »Kammer« sorgt sich jeder Mensch um seine kleinen Affären, sein Privatleben, sein tägliches Brot, seine Kinder. Die andere »Kammer« gleicht einem Tempel, der von

Göttern bewohnt ist und in dem diese nachdrücklich ihre transzendenten Befehle geben. In einem bestimmten Augenblick der menschlichen Entwicklung kommt es zu einem Bruch des Bi-Cameralismus; durch ihn wird die hermetische Trennung zwischen der mythologischen Transzendenz der Götter und dem Privat- und Alltagsleben aufgelöst. Im Athen des 5. Jahrhunderts entsteht z. B. ein solcher Bruch: die Götter ziehen sich zurück; man spricht von ihnen nur noch in allegorischer Weise. Im Athen dieser Zeit, in dem Philosophie und Demokratie entstehen, wird auch die Liebe zum Thema philosophischer Erörterungen. Damit wird die Trennung zwischen den beiden »Kammern« aufgehoben. Das Heilige, das Religiöse, das Mythische suchen neue Formen, sich in den Beziehungen der Menschen zu zeigen. Die in den privaten Beziehungen möglich werdende *Liebe* gehört zu diesen. Für ihre Entstehung sind zwei aufeinander verweisende widersprüchliche Bedingungen kennzeichnend.

Zwischen Mythos und Sex gibt es Verbindendes und Trennendes. Wie bei ekstatischen Zuständen, in denen der Kult und die Droge diese gemeinsam schaffen, gibt es zwischen Mythos und Sex eine Verbindung. Auch hier umfaßt die ekstatische Beziehung, die im sexuellen Moment die Intensität der sexuellen Beziehung ausmacht, mit Mythos und Sex zwei miteinander kommunizierende, in einer Symbiose stehende Elemente. So könnte man sagen: Die Liebe entsteht aus der Verbindung zwischen dem Mythischen, dem Kulturellen und dem Religiösen einerseits und der sexuellen Beziehung andererseits.

Aber es bedarf der Trennung zwischen beiden Elementen, damit sich die Idee und der »Mythos« der Liebe entfalten können. Dies hat Denis de Rougemont richtig gesehen, der zeigte, daß sich die Liebesidee zusammen mit der Idee der Höfischen Liebe entfaltetete, eine Liebeskonzeption, die einzig auf das Sublime, Wunderbare, Andere gerichtet ist. Unabhängig davon, ob nun die Frau ihren Ritter und der Ritter seine Frau liebt, untersagt die Noblesse den Ehebruch, so daß sich die Liebe nur spirituell entfalten und steigern kann.

Darüber hinaus ist die abendländische Zivilisation stark von der Imago der Frau als Schwester, der sublimen Frau, der Jungfrau

Maria geprägt, die in gewisser Weise den Prototyp der vollendeten Weiblichkeit darstellt und die unter Ausschluß jeder Libido und jeden Verlangens zur Verehrung auffordert. Anlässlich dieser Gestalt kommt es zur Dissoziation libidinöser Gefühle. Als Gattin wird die Frau zur respektierten Schwester, mit der der Mann den Sexualakt allerdings nur »à la papa« vollziehen kann. Die wirkliche Libido sucht ihre Befriedigung im außerehelichen Liebesverhältnis oder bei Prostituierten. Hier besteht die Möglichkeit, die Bestialität der Liebe zu leben, bei der es zu einer Begegnung zwischen allem kommt, was als unsauber gilt, aber dennoch begehrt wird.

Wir streben nach einer Liebe, die eine Synthese aus der Anziehung der Seele und aus der physischen Anziehung darstellt; doch zugleich wissen wir, daß beide Formen der Anziehung sich nicht immer verbinden; wir können ein gewaltiges Verlangen und sexuelle Ekstase erleben, ohne daß es zur Liebe käme. Liebe beruht nicht nur auf der Verbindung von Mythos und Sex, sondern zur gleichen Zeit auch auf ihrer Trennung. Wenn Hegel etwa sagt: Identität ist die Vereinigung der Identität und der Nicht-Identität, dann kann man analog dazu formulieren: Liebe ist die Vereinigung der Union und der »Nicht-Union« zwischen dem Verlangen und dem Mythos.

Nach diesen Ausführungen können wir uns nun dem Zusammenhang von Verklärung, Verblendung und Verwunderung zuwenden. Verklärung und Verwunderung können im Verlangen und sogar bei der käuflichen Liebe entstehen. Wenn ein Mann auf der Straße der Prostitution herumstreift, denkt er nur daran, eine noch unbekannte ihn antreibende Lust zu befriedigen; er denkt nur daran, einen Akt zu vollziehen, dessen merkantilen Charakter er kennt und bei dem er weiß, daß er und die sich prostituierende Frau zum Objekt werden. In dem Moment, indem das Verlangen befriedigt wird, kommt es allerdings häufig dazu, daß diese Frau als Objekt geheiligt wird, ihr Gesicht, ihre Formen sich verklären und Worte der Liebe über die Lippen des Mannes kommen; vielleicht sagt er zu ihr schließlich sogar: »Chérie...« Wenn sie geschäftstüchtig und handelserfahren ist, wird sie ihm die Worte zuflüstern, die man in diesem Augenblick einfach sagen muß. Die während des Liebesaktes selbst stattfindende Verklärung löst sich nach dem

Koitus auf und läßt nicht selten einen wütenden Mann zurück. Liebe ist die dem Koitus folgende Verklärung und Verwunderung; sie ist die Verblendung, die nach dem Koitus aufs Neue aufblüht; sie verhindert die Traurigkeit post coitum, die den Mann nach einem lieblosen Akt erfaßt. Eine Quelle der Verklärung existiert also im Verlangen und in der Begegnung im Akt selbst; eine zweite Quelle andauernder Verklärung, die sich durchaus mit der ersten verbinden kann, soll nun erörtert werden.

Kehren wir noch einmal zum Thema des *Verliebtseins* zurück. Ich möchte Alberonis These ein wenig entstellen, um Dinge zur Sprache zu bringen, die er nicht berührt. Alberoni stellt das Sichverlieben, die Begegnung, die Entdeckung, das Erstaunen, also die Liebe im wunderbaren revolutionären, aufrührenden Entstehungszustand im Gegensatz zu jener Situation, in der sich die Gefühle festigen, verdichten, institutionalisieren und schließlich in die Ehe münden. In diesem Stadium verfallen die Fähigkeiten der Verwunderung und der Verklärung. Dessen ungeachtet besteht das Wesen der Liebe darin, das Erstaunen und die Verklärung des Entstehungszustandes noch lange danach andauern zu lassen. »Lange« – ich weiß wohl, daß dieses Stadium nur wenige Tage dauert. Wenn die Liebe entsteht und in ihrer ganzen Sublimität aufscheint, wird sie von dem verändert, was man das zweite Gesetz der Thermodynamik, das Gesetz der Korrosion, des Verfalls und der Zersetzung nennen kann, das alles und damit auch unser Leben und zuweilen auch unsere Seele betrifft. In diesem Augenblick taucht als großes Problem auf, wie sich das Wesen der Liebe mit ihrem, sich in die Zeit einreihenden, das Erstaunen und die Verklärung periodisch neu belebenden poetischen Charakter mit der trivialisierenden und banalisierenden Prosa des Alltagslebens vertragen kann.

Im Hinblick auf das Phänomen der Verklärung der Figur und des Gesichts ergibt sich die Frage, wie überhaupt eine Vereinigung zweier Dinge möglich ist. Nehmen wir als zwei wichtige Bestandteile des Gesichts Augen und Mund, die überdies – durch den Blick und das Sprechen – Kommunikation ermöglichen. Da Augen und Mund in mythischer Hinsicht auf das Thema der Seele hinweisen, verfügen Auge und Mund in mythischer Hinsicht über eine außer-

gewöhnliche Ambiguität. Zahlreiche anthropologische Studien befassen sich mit der über die Augen ausgedrückten Seele. In mehreren Kulturen wie der griechischen und der hebräischen finden wir die Vorstellung, daß der Atem die Seele sei. In der Tat sprechen Augen und Mund von der Seele. Die Augen sind offen und auf das äußere Unendliche gerichtet; sogleich üben sie eine Faszination aus, die der der Schlange auf das Kaninchen vergleichbar ist und hemmen rücksichtslos das Verlangen. Der gravierende Unterschied besteht jedoch darin, daß es sich nicht um eine Beziehung zwischen Schlange und Kaninchen sondern um eine zwischen zwei Schlangen oder zwei Kaninchen handelt; einer der wesentlichen Aspekte des zweiten Zustands, den das Verlangen hervorruft oder das Verlangen bewirkt, liegt im Blick auf den Mund mit allen seinen Feuchtigkeitskonnotationen, seinen Anspielungen auf Grotten und Innerlichkeit. Der Mund verweist auf Sex; daher hat sich im 20. Jahrhundert ein großes mythisches Symbol entwickelt: der Kuß auf den Mund, den besonders das Hollywood-Kino universalisiert und in andere Kulturen wie die japanische getragen hat, in der bis dahin der Kuß auf den Mund unbekannt war. Der Kuß, mit dem fast alle Filme der fünfziger und sechziger Jahre enden, dieser Finale-Kuß, dieser Kuß in Großaufnahme war exakt der symbolische Ausdruck der Versöhnung, der Vereinigung der Seele und des Sexes.

Viele Elemente des Heiligen, Religiösen, Mythischen, Mystischen, Kultischen sind in der Liebe gegenwärtig und erwecken sie zum Leben. In extremen Fällen, wie der »Besessenheit«, offenbart sich die Wirklichkeit der Liebe. Der triviale Satz »Liebe, wenn du uns heimsuchst...« drückt aus, daß man »besessen« ist. Man kann zwei Typen von Besessenheit annehmen: die glückliche Besessenheit, die sich einstellt, sobald die angerufene Gottheit sich verkörpert, sobald das Genie, das man gerufen hat, eintrifft, in uns ist und durch uns spricht; und die andere Besessenheit, die der vergleichbar ist, von der das Evangelium spricht und die gegeben ist, wenn man etwa von Dämonen besessen ist. Dieser letzte Typus inspiriert übrigens eine umfangreiche Literatur, derzufolge die Liebe zu einer infamen Frau oder zu einem infamen Mann denjenigen, der ihr Opfer wird, zutiefst degradiert. Die Liebe ist wie in der Oper Carmen ein Bohemien-Kind.

Man spricht im Französischen vom Blitzschlag der Liebe, obwohl ich den Begriff des Blitzens vorziehen würde. Viele glauben, den Blitzschlag selbst erfahren zu haben. Doch schon bald merken sie, daß dies ein Irrtum ist, daß nicht ein Blitz sie getroffen, sondern lediglich eine kleine elektrische Spannung sie erfaßt hat. Denn das Blitzen selbst ist ein Konversionsphänomen; in Erzählungen über solche Umwandlungen, etwa bei Claudel und Fossard, erfährt man z. B.: »Also zunächst war ich ungläubig; ich trat einfach so in die Kirche ein; plötzlich wurde ich vom Blitz getroffen, und Gott war wirklich *da*. Er zeigte sich mit einer absoluten Evidenz.« Mit diesem Blitzen beginnt das ganze Leben von neuem; es gibt mithin dieses Phänomen der blitzartigen Umwandlung, die für den, der sie erlebt glücklich oder unglücklich verlaufen kann.

Sobald einem diese Dinge klar werden, bietet sich die Alternative, sich als Subjekt der Liebe auszuschließen und von ihr in einer objektivierenden rationalen Distanz zu sprechen. Von hier aus erscheint es wünschenswert, sich auf kluge und zärtliche Weise zu lieben und die Delirien des Wahnsinns der Liebe zu vermeiden. Man begnügt sich mit der Zärtlichkeit und hält sich von den mythologischen oder göttlichen, den sublimen oder entsetzlichen Elementen der Liebe frei. Zur Vermeidung der Verrücktheit der Liebe verlangt die Haltung »Aufklärer« ein vernünftiges rationales Vorgehen. Dieselbe Einstellung hatten die »Aufklärer« gegenüber der Religion, wenn sie sie lediglich für eine von Priestern erfundene Ansammlung von Aberglauben hielten. Nach dieser Auffassung wäre die Liebe dann nur eine von Literaten erfundene Sammlung von Geschichte.

Dagegen spricht, daß sich das »romantisch« genannte Liebesgefühl einer gelebten Erfahrung nähert, in der die Liebe nicht als ein oberhalb der Wirklichkeit unseres Alltags angesiedeltes surreales Gefühl, sondern als die Wahrheit des Seins selbst empfunden wird. Wahrscheinlich kann man diese Alternativen hinter sich lassen und eine dritte synthetische Position einnehmen. Vielleicht stellt diese eine Art Übergang von einem Gesichtspunkt zu einem Meta-Gesichtspunkt dar, indem man zunächst – wie es das moderne in der Romantik anhebende Denken unternimmt –, die Frage des Mythos aufs Neue untersucht. Nach Bataille, Duran, Corbin und vielen

anderen Anthropologen und modernen Denkern ist der Mythos keine Serie von Illusionen oder Erzählungen; der Mythos stellt den halbimaginären, halb-mythologischen Teil der menschlichen Wirklichkeit dar. Dem, was wir Wirklichkeit nennen, verleihen wir schließlich Konsistenz; denn, um alles abzusichern, was wir tun, verspüren wir das Bedürfnis nach dem Mythos des Wirklichen. Indem wir den Mythos ablehnen, gewinnen wir noch keine einfache Beziehung zum Mythos. Denn der Mensch ist nicht nur »homo sapiens«, sondern zugleich auch »homo sapiens« und »homo demens«, d. h. es gibt innerhalb unseres Lebens keine klare Grenzlinie für die Vernunft, keine klare Grenze zwischen bewußter Lebensführung und Wahnsinn.

Sobald man die konkreten Details des Alltagslebens unberücksichtigt läßt, gibt es keine Grenze mehr. Ich möchte sogar behaupten, daß ein »rational« genanntes Leben, da es keinen Sinn hat, reiner Wahnsinn ist. Denn was ist schon vernünftig: etwa sein Leben verstreichen zu lassen, ohne sich seiner zeitlichen Veränderung bewußt zu werden? Oder etwa möglichst lange leben zu wollen, ohne selbst sein Leben zu verbrauchen? Wir können darauf keine befriedigenden Antworten geben. Selbst wenn man von der Liebe ausgeht, begreift man, daß die Liebe zugleich voller Wahnsinn und voller Weisheit ist, ohne daß man angeben könnte, wann die Liebe in Verrücktheit umschlägt. Der Wahnsinn der Liebe ist nicht wahnsinnig; die Surrealisten behaupten in bezug auf die Liebe sogar, daß sich ihre höhere Wahrheit gerade in dem ausdrückt, was als Wahnsinn erscheint. Damit wären wir wieder bei dem, durch den Bruch der hermetischen Scheidewand zwischen den beiden Kammern des Gehirns angenommenen Zusammenbruch des »bikameralen Gehirns«.

Wir brauchen die Kommunikation zwischen unseren »Gehirnkammern«, wir brauchen einen Dialog zwischen unseren beiden Bewußtseinshälften. Das erste Bewußtsein besteht darin, daß wir, weil uns alles zum Objekt werden kann und werden muß, die Liebe als Objekt behandeln können und müssen. Dabei dürfen wir nicht vergessen, daß sich diese Sichtweise auf von Subjekten erfahrene Angelegenheiten und Erlebnisse bezieht, und daß wir selbst Subjekte ähnlicher Erfahrungen sind. Unsere Anschauung sollte aller-

dings nicht zur Hälfte subjektiv und zur Hälfte objektiv sein; sie sollte vielmehr vollständig subjektiv und vollständig objektiv sein. Darin besteht *die* Spannung zwischen den beiden antagonistischen Anschauungen, aus der es keinen Ausweg gibt.

Ein zentrales auch die Liebe berührendes Problem besteht in der Frage, wie man heute mit Mythen umgeht und lebt. Das Drama des Mythos besteht in folgendem: Sobald wir einen Mythos Mythos nennen, hört er schon auf, Mythos zu sein; denn wir objektivieren ihn und hören auf, an ihn zu glauben. Solange wir einen Mythos leben, sind wir unfähig zu sagen, daß es ein Mythos sei; denn wir gehen davon aus, daß es sich um die Wahrheit handelt. Hier existiert ein Widerspruch; wir bleiben aufgefordert, zu erkennen, daß unser Leben von Mythen durchwoben ist und wir unsere Mythen auswählen, begreifen und mit ihnen leben müssen. Drei grundlegende Probleme ergeben sich daraus. Einmal weist die Liebe, die man zu einem Wesen aus Fleisch und Blut empfindet, nicht dieselbe Natur wie jene Liebe auf, die man einer einem spektralen Universum angehörenden transzendenten Gottheit entgegenbringt. Denn die Götter des spektralen Universums lassen sich nicht herab; erst nach dem Ende der Zivilisation werden sie herabsteigen. Bis dahin müssen wir in der Liebe mit dem Problem der Degradierung leben. Sodann verändert die Zeit jeden Menschen – und nicht nur in physischer Hinsicht. Selbst wenn die Entwicklung zweier Menschen anfangs nur unbedeutend divergiert, erweitert sich bereits eine kleine Divergenz häufig mit der Zeit und führt zu einer starken, die Partner an ihrer wechselseitigen Erkenntnis oder Wiedererkennung hindernden Entfremdung. Schließlich gibt es das Problem der Ungewißheit, das sich von der Unsicherheit im mythologischen und religiösen Kontext unterscheidet. Denn innerhalb einer Religion kann sich der Gläubige fragen, ob der Glaube an seinen Gott gerechtfertigt ist. Wenn er jedoch von seiner Religion erfüllt und in ihr geborgen ist, dann dürfte er einen grundlegenden Zweifel kaum kennen. Wer jedoch an der Gewißheit einer Religion zweifelt und daher mehrere verschiedene Religionen untersucht, erkennt schon bald, daß jede Religion ihre Wahrheit behauptet und Absolutheitsansprüche stellt. Im Hinblick auf die Religion der Liebe leben wir jedoch nicht mit verschiedenen Religionen, sondern mit verschie-

denen Menschen entgegengesetzten Geschlechts. Sobald es sich um die Art der Liebe handelt, verstehen wir nicht, wie ein Gott (eine Göttin) eine(n) andere(n) ersetzen kann. Es gibt also ein Element der Ungewißheit und des Irrtums in der Liebe. Bin ich es, oder ist sie es, oder sind wir es wohl? Bin ich wirklich verliebt oder täusche ich mich über mich selbst? Die Unentscheidbarkeit dieser Fragen gehört zu unserem Leben.

Die Vorstellung, daß zwei und zwei vier sei, die Idee eines Syllogismus kann uns gleichgültig lassen; gerade das Gefühl der Wahrheit, der Integration der Wahrheit in das Sein ist der Ursprung aller Delirien, aller menschlichen Illusionen. Wir erfahren in der Liebe die Schwierigkeiten des Gefühls der Wahrheit, die in der unsicheren und irrumsreichen Verbindung von Glauben und Zweifel liegen, die heute nachdrücklich nach Erklärung verlangt. Wer gegenwärtig an eine Religion glaubt, hat auch einen ihm zum Teil unbekanntem Bereich in sich, in dem er an seinem Glauben zweifelt. Doch auch jeder Skeptiker, der an keine Religion glaubt, hat eine archaische Grundsicht in sich, in der er glaubt. Wie wir mit unseren Mythen leben, hängt von dem Dialog zwischen Glauben und Zweifel in uns ab. Andererseits bestimmt dieser Dialog den komplementären bzw. antagonistischen Charakter unserer Beziehung zu unseren Mythen. Im Mittelpunkt einer entwickelten Liebe steht die Vorstellung, daß der Andere unsere Wahrheit hat und sie uns enthüllt, bzw. daß der Andere *die* Wahrheit trägt, die wir verloren haben und nicht mehr erkennen können, nach der wir uns aber immer gesehnt haben. Es ist der Andere, der unsere Wahrheit offenbart und in uns ein vom Absoluten abhängendes Gefühl schafft, das uns die Gewißheit gibt, daß wir uns nicht in einem Zustand eines entsetzlichen Irrtums und einer bloßen Halluzination befinden.

Einerseits müssen wir den Mythos der Liebe, ihre Wirklichkeit, die diesen Mythos enthält und überschreitet, annehmen; andererseits müssen wir an ihm leidvoll zweifeln. Mit seiner Idee der Wette hat Pascal die erste moderne Antwort auf das Problem der tragischen Konfrontation von Glauben und Zweifel formuliert. Die Pascalsche Idee der Wette hat einen naiven und einen komplexen weiterführenden Aspekt. Der naive besteht in der Auffassung, man

müsse um den Glauben wetten; denn im Falle eines Gewinns gehöre einem das Paradies; im Falle eines Verlusts verlöre man nichts, da man ja schon tot sei, das Leben aber als ehrbarer Mensch gelebt habe. Darüberhinaus besteht die weiterführende Erkenntnis der Pascalschen Vorstellung darin, daß sie im Unterschied zu Perioden der menschlichen Wissensentwicklung, in denen *ein* sicheres Fundament vorhanden ist, deutlich macht, daß es *kein* sicheres Fundament gibt. Man muß im Bewußtsein wetten, daß man Wetten eingeht und keine Dogmen und absoluten Wahrheiten aufstellen kann; zweifellos ist das Risiko der Wette beunruhigend; denn es geht nicht nur um das Risiko des Irrtums oder der Täuschung; es ist das Risiko der Degradierung des Absoluten in die Alltäglichkeit. Im Augenblick der Wette setzen wir nicht nur unser Leben ein, sondern auch das Leben anderer aufs Spiel.

Literatur

F. Alberoni: Verliebtsein und Liebe, Stuttgart 1983.

Das Paradoxon in der Liebe

»Jeder ist der Mittelpunkt der Welt,
und nur weil die Welt von solchen
Mittelpunkten voll ist, ist sie kostbar.
Dies ist der *Sinn* des Wortes Mensch:
jeder ein Mittelpunkt neben unzähligen
anderen, die es ebenso sehr sind wie er.«
E. Canetti

Nicht aus launenhaftem Eigenwillen heraus hat André Breton der Liebe als einer Zentralmacht des Schicksals gehuldigt; einer Liebe, deren Zauberkraft er aus einer alten Vergangenheit, aus dem Mittelalter hervorholte und der er gleichwohl als einem entscheidenden Paradoxon unserer Kultur der Individualisierung gegenüberstand. So unbeschränkt das dem Ich verheißene Reich auch war, so bedingungslos war es ihm auch vorgeschrieben, es solle doch nicht Wirklichkeit werden, wenn es den einzigen Anderen, das andere Ich nicht zugleich zu erkennen vermöge, welches es unumkehrbar als das einzige, der Liebe würdige Ich bestimmen solle. Eben darin lag die genuine Kraft dieses Liebesgesetzes: aus unzähligen anderen Ich herausgehoben, wurde ein Ich dadurch unersetzlich, daß es eine Erlösung besonderer Art versprach: daß nämlich ein anderes Ich sich nicht mehr an seine Stelle werde setzen können. Die Hochzeit der Liebe fällt genau mit jener Fähigkeit zusammen, aus einem jeden ein für ein anderes Individuum absolut einzigartiges Wesen zu machen. Diese Hochzeit war also bestrebt, das Individuum und die entsprechende geschichtliche Kategorie zu verabsolutieren, weil sie sich vornahm, die Zeichen der Leidenschaft des Mannes und der Frau zu verobjektivieren und sie in einem Code der Auserwähltheit festzuschreiben. Objektiv waren diese Zeichen deshalb, weil keiner der beiden Liebenden über seine Leidenschaft verfügen konnte, sondern ihr ohne jedweden Vorbehalt ausgesetzt blieb und sie dennoch als das Eigenste empfinden konnte.

Dieses sorgfältige Hervorheben, dieses Erproben des Einzigen, vor dem ich als derjenige stehe, der ihm wiederum absolut fehlt und ohne den wiederum umgekehrt sein Ich genauso wenig sich rechtfertigen ließe wie mein eigenes – dieses Hervorheben und Erproben geht mit Riten des Erwählens einher, mit Praktiken also, die der begrenzten Seltenheit einen bestimmten Wert, einen bestimmten Sinn zuweisen und die auf das gegenseitige Erkennen zweier füreinander bestimmter Wesen in der Unendlichkeit der mengen- und massenhaften Wesen ohne jede entsprechende Vorherbestimmung, in der endlosen Serie aller möglichen Männer oder Frauen abzielen. Seit dem Mittelalter ist die Lehre von der Liebe als schicksalhaftem Hauptzeichen auch eine Wissenschaft der objektiven Zeichen des Erwählens – auf den Liebenden kommt der Name der Geliebten zu wie die Wahrheit der Erkenntnis auf den Menschen, der die verborgene authentische Bedeutung der Zeichen, der Schriften, der Formen zu entziffern versteht. Immer wieder erinnern die großen Topoi der Auserwählten in der Liebe an den Vorgang der Orakelauslegung, die einem mehrdeutigen Text sein Geheimnis entreißen möchte, damit der Einsichtige als Held, als Subjekt der Wahrheit ausgezeichnet werde, einer Wahrheit, die ihn von dem nicht eingeweihten Gemeinwesen trennt und in sich verschließt: daß eben dies eine Weihung zur unumkehrbaren Individualisierung bedeutet, zeigt sich sodann in der Unmöglichkeit, in die Vielzahl, aus der die Gemeinschaft besteht, zurückzukehren. So wurde uns auch die Auserwähltheit des Liebeshelden auf dem Hintergrund einer Initiationsreise ohne Rückkehr überliefert: Dantes Reise in die Hölle und zum Paradies, Bretons Wanderungen durch Paris, an der Seite Nadjas. Der Liebende besteht die Proben der Reise, wird aufgenommen: erwählt, was indes eine Auswahl voraussetzt, da er ja die bedeutendste Eigenschaft erringt, die ihn von jedem anderen unterscheiden muß und die ihm seinen eigenen Wert verleiht.

In dieser Tradition der unumkehrbaren Individualisierung darf darum die Auserwähltheit in der Liebe als Mythem betrachtet werden, aus dem die Riten des aus der Masse Ausgenommenseins herzuleiten bleiben, die dazu führen, die Seltenheit als Verhältnis innerhalb der gesamten sozialen Verhältnisse hervorzubringen, den

Mangel als das Negative der Einweihung und der daraus folgenden Epiphanie, durch die zwei Individuen ohnegleichen sich gegenüber treten und einander in diesem Augenblick der Fülle und der Erfüllung einen eigenen Wert zuerkennen. Zunächst scheint die ritualisierte Auserwähltheit auf eine, jedes andere denkbare Verhältnis ausschließende Zweierbeziehung abzielen, die nun endgültig zwei Individuen von der Unzahl der Männer, von der endlosen Serie der Frauen abhebt.

Merkwürdigerweise bestehen aber die Erzählungen über die Auserwähltheit ständig auf der Tatsache, daß der Erprobung des Mangels und der Einweihung ein bei weitem höherer Rang zuzuerkennen ist als dem monogamischen Gebot. Im Gegensatz zu diesem Gebot, das ein Verbot verhängt, eine Überschreitung impliziert und eine ausgleichende Norm erläßt, will die leidenschaftliche Liebe der Auserwählten (*l'amour-passion*) das Element des »ohnegleichen« in den Vordergrund rücken. Indem das Gebot über die Gesamtheit der Männer und Frauen ergeht, scheint die »*amour-passion*« diese Gesamtheit vielmehr als einen Bestand zu betrachten, der der Erfüllung im Wege steht – als würde das Mythem eine Elite des Liebens erstreben, die immer schon in der Gefahr stünde, das Los der zum bloßen Gebot verurteilten Gesamtheit zu teilen und ihm zu verfallen, ohne zugleich jemals aufzuhören, dennoch dem Menschengeschlecht anzugehören. Das Ideal der Seltenheit und der Fülle verdeckt, so ist anzunehmen, einen nicht gewaltlosen Widerspruch, dessen verschlüsselte Bedeutung darin liegt, die Figur eines Individuums ohnegleichen zu zeichnen, das nämlich über das Gesetz, das Gebot hinausgeht – und deswegen auch gegen beide steht. Um so eher läßt sich daher verstehen, warum die Kehre der Einweihung jede Rückkehr in die Gemeinschaft der allein auf das Gebot angewiesenen Menschen verhindert.

Die Erkenntnis ist Gemeingut, daß eine Gesellschaft einzig infolge der Seltenheit zu *einer* Gestalt gelangt, die als Grundlage und Reservoir der Sinnverhältnisse wahrgenommen und interpretiert wird. Sozialwissenschaftlich wird diese Gestalt mit den Begriffen »Wert«, »Wertsystem« gekennzeichnet, mit denen grundsätzliche Handlungsweisen je nach unterschiedlicher, festgelegter Rangord-

nung versehen sind, die institutionell die Maserungen der Machtverhältnisse ausmachen. Daß Wertsysteme verschiedener Art existieren, heißt allerdings nicht, daß der Wert einfach vorgegeben wäre: im Gegenteil ist jede Gesellschaft, will sie ihre eigene Gestalt bewahren (und dazu hat sie keine andere Wahl), gehalten, unablässig Wert hervorzubringen und zugleich zu zerstören. Wert muß sie unweigerlich hervorbringen, weil gerade dieser die Klassifizierung von Handlungen je nach bestehender Rangordnung ermöglicht und damit Sinn- und Machtverhältnisse stiftet; Wert muß sie unweigerlich vernichten, um sich mimetisch und symbolisch als Ursprung des Werts zu behaupten und somit die Möglichkeit einer Umwertung freizuhalten, ohne die sich überhaupt keine Handlung mehr vorstellen ließe, der es nach wie vor um Wandlung und Verwandlung ginge.

Wie tief die Tradition der Individualisierung in diesem Drama des Werts von Anfang an wurzelt, läßt sich wohl kaum überschätzen. Denn weder das Subjekt noch das Individuum vermögen sich zu konstituieren, ohne gerade dieser Antinomie des hervorzubringenden und des zu zerstörenden Werts zu begegnen: sie müssen einerseits ein Ich als allgemeingültige Klimax des Wahren und als universales Modell des Entscheidungsvermögens thetisch setzen; sie müssen andererseits dieses Ich auch als Signum der Selbsterkenntnis und als Ursprung aller Werte axiologisch festlegen. Während Wert nichts anderes ist als Vernetzung, Austausch, Gemeinschaft, Krieg, Überschneidung, kurzum: *socius*, muß sich das Ich als eigenständige Instanz verabsolutieren. Während der Wert nichts anderes ist als die Differenz, die die Fülle der Dinge dem den Menschen anhaftenden Mangel entgegensetzt und wiederum die Welt der Dinge und die Welt der Menschen dem gleichen Prinzip entsprechend weiter ausdifferenziert, bleibt das Ich einer völlig fiktiven Einheitlichkeit verhaftet. Im wesentlichen weist »Wert« auf die Vielzahl hin, auf das Aus-zählen, auf das Vergleichen, wodurch erst die Seltenheit als Extremfall der Wertzirkulation begriffen werden kann, also als paradigmatischer Zustand des Wertsystems, wie ihn etwa ein vorhandener Geldbestand oder ein Meisterwerk darstellen. Deshalb läßt sich der Wertzyklus in allen Bereichen der sozialen Institution wiederfinden: die Schatzkammer der Banque

de France, das Kunstwerk in der Sphäre des Herstellens, der Held in der mythischen Ordnung, der Star – oder eben der Einzige der auserwählenden Liebe, der sich der endlosen Serie aller möglichen Männer und Frauen entzieht. Zur Geltung kommt der Begriff des Einzigen unter dem Zeichen des Mangels, den er aufhebt, da er ihn mit dem Signum der Ausnahme versieht und als Inbegriff kennzeichnet, als Inbegriff dessen, was jenseits des Werts, des Vergleichbaren, des Zählbaren schlechthin steht.

Inwiefern können wir jedoch die Ausnahme als die bis zum Äußersten gesteigerte Wertform bestimmen? Und inwiefern können wir das, was keinesfalls seriell ist, als Grenzpunkt jener Serie betrachten, die die Wertformen untereinander bilden? Anders formuliert: strebt die auserwählende Liebe danach, den Wertzyklus zu durchbrechen oder ihn aber auf seinen höchsten Punkt zu treiben und dort zu erhalten? Bricht der Wertzyklus zusammen, wenn sich der grundlegende Gegensatz des Überflusses und der Seltenheit offenbart, oder aber wird er trotz dieses Gegensatzes dadurch gerettet, daß man von der Seltenheit zur Ausnahme aufsteigt und daß Norm und Gebot einer höheren Instanz, der exklusiven Anerkennung des Anderen nämlich untergeordnet werden?

Gewiß werden die Kulturen von den Sozialwissenschaften nach ihrem jeweiligen Verhältnis zur Seltenheit und zum Mangel eingeordnet; es besteht aber *eine* Gesellschaft, die die Seltenheit nicht nur immanent strukturiert, sondern auch dramatisch transzendiert: unsere Gesellschaft nämlich, deren solide Tradition mit einem ständige Prozeß der Individualisierung einhergeht und die deshalb auf das folgende Paradoxon verwiesen bleibt: dem Unzähligen, dem Endlosen, dem Immergleichen, dem Menschen als Einzelwesen der endlosen Serie der Menschen jedoch eine ontologische, eine ästhetische, eine rechtliche Qualität zuerkennen. Innerhalb der Logik des Werts läßt sich dieses Paradoxon nicht auflösen, da die Menschen nicht gleichzeitig über ihre Qualität und ihre Zahl verfügen können. Erstreben sie die Zahl, die Menge als Masse, verlieren sie an Wert – erstreben sie die Qualität, können sie nicht umhin, sich zu differenzieren, in hierarchische Verhältnisse einzuordnen und sich zu deklassieren, Eliten zu bilden, Geheimgesell-

schaften zu fördern, deren Funktion es ist, Abgrenzung und Erlösung gleichzusetzen. Auf die anthropologische Qualität wird verwiesen, wo das Menschliche gegen das Nicht-Menschliche zur Geltung gebracht wird; auf die soziologischen Bestimmungen aber, wo der Mensch gegen den Menschen auf den Plan tritt. Entsprechend kommen auf den Gesellschaftsbegriff gegensätzliche Bedeutungen zu. Was sich sozialwissenschaftlich auf solche Weise auseinanderlegen läßt, dem kann keine Praxis mehr gewachsen sein. Eben daher bleibt es beim mythischen Bewußtsein, ohne je dem grundlegenden Paradoxon ausweichen zu können, da unsere Gesellschaft sich nun einmal herausgebildet hat, die all ihre Handlungs- und Wandlungsmöglichkeiten auf ein Individualisierungspotential abstellt, um dessen willen sie die Qualität des Einzelnen gegen die der Serie ausspielt. Daher können sich Sinn und Geschichte in unserer Tradition allein auf dem Gipfel des Wertsystems versöhnen: Höhepunkt der notwendigen Gottesgnade bei Augustinus, Höhepunkt der erlebten Heiligkeit bei den großen Mystikern, Gipfel des »verfemten Teils« und der »inneren Erfahrung« bei Bataille – als könne sich innerhalb der endlosen Serie der Menschen der Wert nicht erhalten und als ließe er sich erst auf der höheren Stufe, erst als Ausnahme, erst an der Systemgrenze wiederfinden, an der die Dinge und die Menschen (Seelen, Namen, Waren) tatsächlich zu Einzelwesen werden, weil sie nun der Domäne des Werts entgangen sind, in die sie nie wieder zurückkehren sollen.

So fällt der Wille zum Jenseits des Werts mit einer Rettungsstrategie zusammen, die dafür sorgt, daß das Individuum nicht in die Masse aller Individuen abstürzt, die undifferenzierbar sind, sobald sie sich für ebenbürtig bzw. identisch halten (es läßt sich gleichfalls feststellen, mit welchem Begriff das theologische Denken die Antinomie von Qualität und Serie auflösen wollte: der Sündenfall ist nur die musterhafte Peripetie eines unendlichen Differenzierungsvermögens, das Paradigma der Verkettung, weshalb Differenzen sich als Kategorien fixieren lassen – Gott/Mensch, Gott/Engel, Engel/Satan, etc.).

Diese Rettungsstrategie setzt jedoch voraus, daß der kulturelle Prozeß der Individualisierung in Wirklichkeit eine radikale Entwertung umfaßt.

Greifen wir nun noch einmal unsere Frage auf: versucht die auserwählte Liebe, den gesamten Wertzyklus zu durchbrechen oder aber das Individuum zu retten, indem sie es von diesem Zyklus fernhält und die Ausnahme als dritte Kategorie außerhalb des Überflusses und der Seltenheit einführt? Nimmt man mit Goblot¹ an, daß jede Individuation aus einer Sperrung (*barrière*) und einer Nivellierung (*niveau*) folgt, so kann die auserwählende Liebe als jenes Verhältnis betrachtet werden, das Sperrung und Nivellierung gerade nicht unterscheidet: »Alle Menschen sind gleich, weil ein Einziger wertvoll ist«, könnte gleichsam der geheime Satz der auserwählenden Liebe lauten, womit die ursprünglich in die Skala der Wertigkeiten eingeführte Differenz keine mehr ist, sondern nur eine Ausnahme, unter deren Zeichen der Einzige kein Mensch mehr sein kann, der sich mit anderen Menschen vergleichen ließe. Daß zumeist die Erzählungen über die auserwählende Liebe mit dem Tod der Liebenden enden, entspricht jenem Mythem, das von Beginn an die Weihe zum ganz-Anderen dem *socius* eindeutig entgegengesetzte und mit dem Topos des Todes die Unmöglichkeit jeder Rückkehr in die Welt der ungenügend differenzierten, umtauschbaren Individuen verbildlichte.

In dieser Hinsicht darf auch nach Meinung der Surrealisten rechtens von der subversiven Kraft der »amour-passion« die Rede sein, wenn man sich auf den Entwurf einer unbeschränkten Souveränität besinnt, die dazu tendiert, das Individuum der Nivellierung zu entreißen, ohne es deshalb in die »solipsistische« Position eines Anderen leugnenden Einzigen (so etwa Stirner) hineinzudrängen. Noch deutlicher bekundet sich dieser Entwurf, wenn erinnert wird, wie begeistert die Surrealisten Sade und Fourier rezipierten. In der Tat war keiner sich je dessen bewußter als Sade, daß auch die Individuation in ein System gehört, daß also das Individuum eine nur begrenzte Einheit ist und diese Unvollkommenheit aufzuheben vermag, indem es die Vollkommenheit der Serie, der es angehört, ausspielt: das systematische Auszählen der Teile, sei es der zu erobernden Frauen oder der zu überschreitenden Verbote, wird der nach wie vor beschränkten Qualität des Individuums gegenüber favorisiert. Das Verhältnis der Surrealisten zu Sade, das Verhältnis der Liebe zu der zum System erhobenen Libertinage entspricht

genau dem Verhältnis eines Modells zum einschlägigen Gegenmodell: es geht um die äußerste Steigerung einer auf alle Fälle dramatischen Individuation, die schlußendlich den Einen einzig unter dem Zeichen des Anderen verabsolutiert, da sie ihn *seriell* subsumiert: »Alle Menschen sind die besten, weil keiner reicht« – ein Satz, der nun die Individuation als Ergebnis der Sperrung bestimmt.

Indem sich die Surrealisten auf Sade beziehen, bestätigen sie nicht gerade freiwillig die in der »amour-fou« wurzelnde Verzweiflung, selbst wenn Nadja es Breton möglich machte, den trüben Schmerz des objektiven Zufalls zu lindern, und ihm gestattet, sich von einem schlimmeren Wahn kraft ihrer eigenen Surrealität freizuhalten. Trotz seiner behutsamen Egeria kann ihn allein der Frevel à la Sade vom Zweifel entlasten, der dazu führt, die Serie der anderen macht-, lust- und leidvoll zu durchqueren, insofern sich der unvergleichliche, der nicht-serielle Andere nie in gänzlicher Gewißheit erkennen läßt. Seit die Surrealisten die erhabene und die luziferische Seite des Begehrens, die nicht-serielle Qualität und die bis zum Ekel ausgezählte Quantität miteinander verbanden, klaffen das Diesseits und das Jenseits des Werts nicht mehr auseinander, sondern zeigen eine Art Nullgrad des gesamten Zyklus an, an dessen Ende jeder geworden ist, was er war. So haben die Surrealisten Sperrung und Nivellierung gegeneinander ausgespielt: Nadja als Sperrung, die das Nirgendwo der wahren Liebe abgrenzt, Sade und Fourier als Nivellierung, als integrales Buchstabieren aller Elemente der Serie.

Folglich gilt auch die Annahme, daß die Surrealisten das alte Drama der Individualisierung abrupt beendeten, indem sie sich die beiden bislang unvereinbaren Riten zu eigen machten: den Ritus der Auserwählten nämlich und das orgiastische Buchstabieren der vollständigen Serie. Der Einzige, der einzige Andere, der sich wiederum auf mich als auf den absoluten Anderen bezieht, der ihm nun den Orakelspruch des objektiven Zufalls verkündet, verliert seine Konsistenz und vermag nicht länger der Zauberei der Seele zu widerstehen. Denn nicht weniger wirksam als der Ritus der Auserwählung vermag sie das Paradoxon der Individualisierung als Mittelwert zweier divergierender Kräfte (Sperrung und Nivellie-

rung) aufzuheben und eine neue Umgangsweise mit dem Wertzyklus zu erschließen. Daß Juliette Nadja beistehen kann, dürfte schließlich ebenso wenig erstaunen machen wie die Lacansche Verbindung von Kant und Sade²: doppelte Interferenz, als weise sich das Paradoxon der Individualisierung zunächst intuitiv (Juliette und Nadja), dann theoretisch (Kant mit Sade) aus. Was aber das anfängliche Mythem bereits formuliert hatte, daß nämlich das Individuum die eigene Individualisierung zwar gegen die Serialität des Sozialen, aber nur dank eines-Anderen-als-sich erreichen kann, dem widerspricht die von den Surrealisten, von Georges Bataille und Maurice Heine gefundene Formulierung, die jede Entfernung, Neutralisierung oder Beseitigung des *socius* prinzipiell für unmöglich erachtet: es finde nicht die gegenseitige Epiphanie zweier Individuen statt, sondern es gebe einen sichtbaren oder unsichtbaren Dritten, ohne den das Verhältnis zum Anderen überhaupt nicht entstehe. So lasse sich keine Individualisierung denken, die dem allumfassenden Wertzyklus vorbeuge, denn man sei weder Ein-heit noch Zwei-heit, man sei immer zu dritt, so daß keiner sich einbilden könne, er könne zur Ein-heit werden, wenn er einem Zweiten begegne, der ihm als seinesgleichen erscheine.

Daß diese zweite Formulierung das Mythem der auserwählenden Liebe entscheidend umdeutet, läßt sich anhand zweier Texte belegen, die jeweils vor und nach der surrealistischen Umwandlung des Paradoxons geschrieben wurden, nämlich *Die Prinzessin von Clèves* (1678) und *Messer im Herz, Dreieck im Kopf. Vignetten zu einer Pornographie der Gefühle* (von Bernd Nitzschke, in: Konkursbuch 10).

In der Erzählung des 17. Jahrhunderts ist die dritte Person zwar anwesend, wird aber dennoch von den beiden Liebenden nie wahrgenommen. Sie behindert sie durchaus nicht, sie nehmen sie aber auch nicht wahr und werden es nie tun. In der Erzählung des 20. Jahrhunderts geht es umgekehrt um Männer und Frauen (Lou Andreas-Salomé, Nietzsche, Paul Réé, Freud, Helen Deutsch), die den inzwischen wohl verrufenen Zustand der Zwei-heit erst erlangen, sobald sie sich versichert haben, daß sich in diese Zwei-heit eine dritte Person einschieben wird, die die Begegnung beider Egos unverhohlen steuere. Ließe sich nun die dritte Person als unent-

behrliche Möglichkeitsbedingung der Leidenschaft *auch* in der ersten Erzählung erörtern, dürfte man annehmen, daß sich bei aller Variation das Mythem ein und dieselbe Notwendigkeit bekundet.

In der *Prinzessin von Clèves* (Mme. de La Fayette) besteht die ganze Subtilität darin, daß die beiden Protagonisten ihre Liebe zueinander sich um so deutlicher erklären, je mehr sie darüber schweigen. Würden sie gegen die Regel des Schweigens verstoßen, würden sie sogleich der geheimen Neigung entsagen – »sich in Verruf bringen«, wie es Mme. de La Fayette schreibt. Deshalb entlehnt die Erzählung ihre Logik dem Tableau der Begegnung auf dem Tanzfest am königlichen Hof, bei dem der Herzog und die Prinzessin, die einander nicht vorgestellt wurden, doch dem Zufall verdanken, miteinander tanzen zu müssen. Dieser erstmalige Anblick bedarf keines weiteren Worts: je nach Art und Geschlecht verkörpern sowohl der Herzog wie auch die Prinzessin das höfische Ideal der Schönheit, deren blitzartige Selbstbegegnung ebenso verführt wie das Betrachten eines namenlosen Kunstwerks. Die Kunst der Autorin besteht gerade darin, die Gewalt der schweigenden Verführung als Knotenpunkt der Handlung systematisch zu benutzen, insbesondere für die Peripetie des entwendeten Medailons – der Herzog stiehlt das Bildnis der Prinzessin am hellichten Tag während eines vielbesuchten Empfangs, wobei ihm auffällt, daß sie ihn *in flagranti* gesehen hat: »seine Augen begegneten denen der Mme. de Clèves (...) und er glaubte, daß sie seine Tat bemerkt habe«. So kippt die versäumte Entwendung in eine schweigsame ungewollte Liebeserklärung um. Die Prinzessin findet sich mit diesem Zwischenfall rasch zurecht und verzichtet auf die Forderung der Rückgabe ihres Porträts: »... und war sehr froh, ihm eine Gunst zu gewähren, die sie ihm, ohne daß er recht wußte, ob sie sie ihm erwies, zugestehen konnte. Monsieur de Nemours, der ihre Erregung bemerkte und sich über deren Ursache fast klar war...³«.

Schließlich kommt es zu einer Art sprachlos abgemachtem betrügerischen *und* ehrlichem Spiel, in dem das Publikum – der Hof – eine entscheidende Rolle übernimmt, da sich der Herzog zutraut, unter den Höflingen versteckt das Medaillon unauffällig an sich zu nehmen und da die wohl kaum getäuschte Prinzessin ihrerseits an der Täuschung mitwirkt. Die beiden Protagonisten werden zu

rivalisierenden Komplizen, die sich untereinander um so tiefer verständigen, je mehr sie der Regel des Schweigens und des Geheimnisses folgen. Der Hof tritt also bereits an die Stelle des ausgeschlossenen Dritten, der in der Novelle von E. A. Poe, *Der entwendete Brief*, das Schweigen brechen wird.

Andererseits aber wird überhaupt nicht geschwiegen, sondern im Gegenteil endlos gesprochen und geschrieben: es spricht die Mutter der Prinzessin, die stirbt, nachdem sie ihre Tochter vergeblich vor der Verführung gewarnt hat (und sich damit ungewollt in die Rolle der Aufpasserin und Initiatorin eingepaßt hatte); es sprechen auch der Vizedom von Chartres, oder auch der Herzog von Nemours selber, der sein Geheimnis derart verrät, daß er den Prinzen von Clèves, den Ehemann seiner Geliebten, zum kummervollen Sterben veranlaßt und eben dadurch die Prinzessin ein für allemal verliert.

Allein aus diesem bis ins Äußerste getriebenen Gegensatz des Schweigens und des Wortes erhält die ganze Erzählung ihre vielfältige Einheitlichkeit. Sie hält an dem Prinzip fest, demzufolge die beiden Liebenden einer dritten Person unabänderlich preisgegeben sind, deren Gegenwart verhängnisvolle Konsequenzen hat und sie zu der selbstverbotenen Liebeserklärung veranlaßt. Daraus folgt die am klarsten entworfene Szene, in der die Prinzessin ihrem Mann gesteht, den Herzog zu lieben, der sich seinerseits in einem Nebenraum versteckt hält, dem kein einziges Wort der Unterhaltung entgeht und der das Geständnis als eine Liebeserklärung mithören kann, die ihm selbst niemals gemacht worden wäre. Gerade in dieser Szene bewahrheitet sich die zweite Fassung des Paradoxons: nie stehen sich zwei Individuen gegenüber, sondern stets drei, mindestens drei. Im übrigen kommt es nicht auf die Zahl an: Drei weist nur auf jede mögliche Zahl hin, *außer* auf zwei; drei bedeutet nicht drei, wie etwa im Freudschen Dreieck, sondern jede Zahl *außer* zwei. Die Peripetien der Erzählung folgen aufeinander, um jene Szene einzuführen, in der die Prinzessin mit einer Person (mit ihrem Mann) zu reden glaubt, in Wirklichkeit jedoch zwei Personen, eine sichtbare und eine unsichtbare miteinander sprechen. Nicht anders hatte sie auch während des Tanzfestes mit dem Herzog getanzt: ohne es nämlich zu wissen.

Überspringen wir zweihundert Jahre und betrachten wir ein Zeitalter, das die Regel des auszuschließenden Dritten nicht mehr so drastisch anwendet wie noch das höfische Epos, und zwar das ausgehende 19. Jahrhundert. Hintergrund des Aufsatzes von B. Nitzschke ist das Prinzip der dreieckigen Liebschaften Paul Rées, Nietzsches und Lou Andreas oder die Rekonstruktion der umständlichen Verlobung Freuds und Marthas. Ihr vermag Freud seine Zuneigung vor allem in der Form der Eifersucht zu offenbaren, indem er viel Zeit darauf verwendet, sich imaginäre oder reale Nebenbuhler auszusuchen, deren Namen er ausspricht und deren Gegenwart er ermöglicht, um Martha das Eigene, das geradezu problematische Eigene zu vermitteln.

Später soll ein solches Gefüge noch einmal in Erscheinung treten, wenn der junge Psychoanalytiker V. Tausk, ehemaliger Liebhaber von Lou Andreas, Freud um eine psychoanalytische Behandlung bittet, der ihn aber hinauskomplimentiert und an Helen Deutsch überweist, bis er auch sie auffordert, die Behandlung einzustellen. Daraufhin nimmt Tausk sich das Leben.

Nitzschke sieht Freuds Abneigung gegenüber Tausk als eine Manifestation der schon längst offenbar gewordenen Unfähigkeit an, Körpernähe zu ertragen, insbesondere das Auge des Anderen, wenn ihn dieser zu deutlich, »zu scharf« anblickt. Diese außerordentliche Abneigung, so Nitzschke, hängt mit Freuds Unfähigkeit zusammen, sich Martha ohne die Vermittlung eines anderen Mannes zu nähern, und ist sogar der Grund, weshalb Freud nach der Couch greife, die eine gewisse Entfernung ermögliche, dem Blicken des Anderen unwillkürlich eine andere Richtung gebe und das Sinnesorgan wechsele (das Ohr löst das Auge ab). Andere Spuren dieser panischen Unfähigkeit zu einer Zweierbeziehung erörterte Nitzschke anhand eines Textes, den Freud über ein Märchen von E. T. A. Hoffmann, *Der Sandmann*, zum gleichen Zeitpunkt niederschreibt, zu dem Tausk sich das Leben nimmt.

So wird von Nitzschke die nun manifeste Unmöglichkeit verdeutlicht, daß sich ein Mann und eine Frau je aufeinander beziehen, wenn sie sich keine dritte Person explizit vorstellen, die dann und erst dann ein erträgliches von Angesicht-zu-Angesicht ermögliche.

»Der Dritte im Bundes ist austauschbar oder kann ganz einfach seine Position im Dreieck wechseln: Die Szene als solches bleibt stabil. Das Arrangement dient dem Schutz, den der Dritte gegen den Zweiten bietet, gegen die *schreckliche* Nähe des Einen, des «Anderen»⁴. Ferner:

»Der Dritte kann womöglich die Rückkehr aus der symbiotischen Verschmelzung mit dem Zweiten erlauben; oder aber, vorsichtiger, voraus-sehender: der Dritte wird von vorn-herein in die Zweierbeziehung eingeführt, damit es erst gar nicht zur unauslösbaren Verschmelzung kommen kann. Wird der Dritte in diesem Sinne vorsichtig miteinbezogen, so ist er sicherlich der Störenfried des möglichen symbiotischen Friedens zwischen den Zweien. Doch er ist immer auch Schutzbild, Retter, der durch seine Person und Anwesenheit die Distanz-Nähe-Regulation erst möglich macht, die in der Sozialisation vorgezeichnet ist als die Position des «Vaters», der dem Kind die Möglichkeit bieten soll, sich aus der Symbiose zur Mutter zu befreien. Dies kommt dem Individuationswunsch des Kindes entgegen. (...) Was also den Schrecken der Nähe betrifft, so ist der Dritte die rettende Gestalt. Er ist unentbehrlich, wenn zwei einander über das erträgliche Maß hinaus *zu* nahe kommen.«⁵

Im deutlichen Unterschied zum Herzog von Nemours und zur Prinzessin von Clèves ist Nietzsche und Freud die Regel der dritten Person wohl bekannt; sie berufen sich sogar auf sie, und zwar auf eine derart bewußte und entschiedene Weise, daß sie unter dieser Regel nicht mehr das Fatum der Höchsten Liebe verstehen wollen, sondern sie als die Minimalbedingung der Liebe sans phrase benutzen. Nitzschkes Hypothese, die Psychoanalyse als Therapeutik habe in der Folge dieser Regel getarnt und sie als immanentes Gesetz des ödipalen Dreiecks wiedergegeben, liegt uns fern. Denn die Psychoanalyse hat die Zahl drei ebenso hypostasiert, wie die auserwählende Liebe die Zahl zwei hypostasiert hatte. Dem Wertzyklus ist nämlich jede Zahl tendenziell gleichgültig: für ihn kommt es einzig darauf an, daß Produktion und Vernichtung des Werts niemals aussetzen, daß der Serie keine Grenze gesetzt wird, daß sich überhaupt keine Ausnahme abheben läßt, die die Zirkulation der einzelnen Dinge und der einzelnen Menschen stören oder gar verhindern würde. Dem Wertzyklus erscheint jede stabile Form der

interindividuellen Affinität, die ödipale eingeschlossen, als pathologisch, abnorme Lebensform. Gerade diese Botschaft läßt sich aus der zweiten Version des Paradoxons entnehmen: als verbotene Drei-heit oder als unmögliche Zwei-heit bekundet das Mythem die gleiche Fata Morgana der Individualisierung, das gleiche eiserne Gesetz einer endlosen Serialität.

Ob die erste Erzählung mit der unvermeidbaren oder die zweite mit der unentbehrlichen dritten Person abschließt: es ergibt sich stets nur ein und dieselbe Notwendigkeit, die die erste Erzählung für ein Verhängnis, die zweite für eine Möglichkeitsbedingung hält. Das Mythem entscheidet nicht, ob die dritte Person »imaginär« oder »real« gegeben ist, sondern verweist allein auf ihre strategische Funktion im Verlauf der Handlung – dem König des Schachspiels ganz ähnlich, der erst im Endspiel real wird, d. h. taktisch eingesetzt werden kann, während er bei der Eröffnung des Spiels eher als eine imaginäre Größe stillsteht, um deren Willen sich die anderen Figuren zu bewegen haben. Strategie heißt hierbei, daß sich der gesamte Wertzyklus unter wandelnden Notwendigkeiten und Möglichkeiten erhält und vollständig seine Bahn durchläuft. Dafür aber muß etwas geopfert werden: ein Trauma im Fall der Prinzessin, ein Phantasma im Fall Freuds. Das »nicht-zwei« des Mythems, Chiffre und Verschlüsselung des Paradoxons, weist auf eine Voraussetzung des Sozialen als Voraussetzung des Zusammenhaltens der Individuen hin: um der möglichst kleinen Individualisierung willen unterbindet das Mythem sowohl den Alptraum der seriellen Reproduktion wie auch den Wunschtraum der absoluten Differenz.

Anmerkungen

- 1 E. Goblot, *La Barrière et le Niveau*. Paris 1925¹, 1967².
- 2 J. Lacan, *Kant mit Sade*. In: ders., *Schriften II*. Olten 1975.
- 3 Vom Autor veränderte Übersetzung von P. Hausmann (Berlin/München 1918).
- 4 B. Nitzschke, *Messer im Herz, Dreieck im Kopf*. Vignetten zu einer Pornographie der Gefühle. Konkursbuch 10, S. 54.
- 5 Ebda., S. 87 ff.

Am Anfang war der Frauenraub

Heute befinden sich viele Teile des Rechts im Wandel, darunter besonders derjenige Teil, der die Beziehung zwischen Frau und Mann (*genres masculin et féminin*)¹ regelt. Von diesem Wandel sind in unserer Kultur vor allem Normen und Gesetze betroffen, die im Zusammenhang mit dem Familien- und Reproduktionsbereich stehen: die Pflicht Kinder zu gebären, das Recht auf Verhütung und Abtreibung, die Namensbestimmung für Frau und Kinder in der Ehe, die freie Wahl des Wohnortes für die Partner, der Lohn für Hausarbeit, die Dauer des Mutterschaftsurlaubs, der Schutz der Frauenarbeit usw.

Die Gesetze sind verbunden mit dem Natur-, Zivil- und Strafrecht, sowie mit dem religiösen Recht. Selten wird die Gesamtheit dieser Einzelbereiche betrachtet, ihre Bedeutung und Aufteilung. Hegel hat versucht, das gesamte Funktionieren einer Gesellschaft, einer Kultur zu interpretieren. Er wollte das Funktionieren des menschlichen Geistes im Individuum und im Staatsbürger beschreiben und denken. Das schwächste Glied in der Kette seines Systems scheint auf der Ebene einer Interpretation des Geistes und des Rechts in der Familie zu liegen. Hegel, der sich sonst immer bemüht, jede undifferenzierte Einheit auseinanderzunehmen, gelingt es nicht, die Familie anders als *Eine* Substanz zu denken, in welcher die einzelnen Individuen ihre Rechte verlieren – außer dem Recht auf Leben? Aber das ist nicht gar so einfach...

Das Kapitel der *Phänomenologie des Geistes*², in dem Hegel von der Familie spricht, steht am Anfang seiner Analysen der Beziehung des Menschen zum Geist in der Kultur. Dieses Kapitel erörtert zunächst die Frage der Sittlichkeit und ihres Bezugs zur Moralität. In dieser Passage sagt Hegel hinsichtlich des Rechts der Geschlechter (*genres*) zwar etwas sehr Wichtiges, scheint es aber später wieder vergessen zu haben. In seinen Ausführungen über den Geist des Volkes, der Völker, hat es nämlich keine Wirkung mehr.

Worum handelt es sich? In diesen Analysen, die sich der Familie in ihrem Bezug zum Staat widmen, erklärt Hegel, daß die Tochter, die den Gesetzen ihrer Mutter folgt, aus dem Gemeinwesen der Gesellschaft ausgeschlossen werden muß. Sie darf nicht gewaltsam umgebracht, soll aber eingesperrt werden, der Freiheit, der Luft, des Lichts, der Liebe, der Ehe, der Kinder... beraubt. Was darauf hinausläuft, daß sie zu einem langsamen und einsamen Tod verdammt wird. Die Figur dieser Tochter ist in *Antigone*³ repräsentiert. Hegel stützt sich in diesen Analysen auf den Inhalt der Tragödien von Sophokles.

Welches ist die Natur der Gesetze, die Antigone respektiert? Es sind religiöse Gesetze, die das Begräbnis ihres – im Krieg zwischen Männern – getöteten Bruders vorschreiben. Diese Gesetze beziehen sich auf die kulturellen Verpflichtungen gegenüber der Abkunft, dem Blut der Mutter, einem Blut, das den Brüdern und Schwestern der Familie gemeinsam ist, dem gegenüber es Pflichten gibt, die beim Übergang zu einer patriarchalen Kultur mit Verboten belegt werden. Diese tragische Episode im Leben, im Krieg zwischen den Geschlechtern stellt den Übergang vom Matriarchat zum Patriarchat dar. Dieses untersagt der Tochter, die Blutsbande ihrer Mutter zu respektieren. In spiritueller Hinsicht hat diese Bindung zwischen Mutter und Tochter religiösen Charakter. Sie begleitete die Fruchtbarkeit der Erde in ihren Blüten und Früchten, sie beschützt die Liebe in ihrer körperlichen Dimension, sie wacht über die weibliche Fruchtbarkeit in oder außerhalb der Ehe (je nachdem ob es sich um das Reich *Aphrodites* oder *Demeters*⁴ handelt), ihr entsprechen verschiedene Perioden des Friedens.

Bei der Institution des Patriarchats wird die Tochter von ihrer Mutter und allgemein von ihrer Familie getrennt. Sie wird in die Genealogie des Ehemanns verpflanzt, sie muß bei ihm wohnen, sie muß seinen Namen tragen, ebenso ihre Kinder usw. Als dies zum ersten Mal geschieht, wird es als Raub einer Frau durch einen Mann/Liebhaber geschildert. Die Männer entfachen einen Krieg, um die entführte Frau wieder zu ihrer Ursprungsgruppe zurückzuholen. Unsere gegenwärtige Moral ist diesen sehr alten Geschehnissen immer noch unterworfen. Das will heißen, daß die Liebe zwischen Mutter und Tochter – durch die patriarchale Herrschaft

unmöglich gemacht (was uns übrigens auch von Freud noch einmal gesagt wird) – umgewandelt wird in den Zwangskult der Frau: Kult gegenüber den Kindern ihres rechtmäßigen Ehemannes, Kult ihrem Mann als männlichem Kind gegenüber. In der Tat scheint denn auch der Mann trotz des Inzestabus die natürliche Unmittelbarkeit seiner Beziehung zur Mutter nicht sublimiert, sondern auf seine Frau, als Mutterersatz übertragen zu haben. Seitdem es nicht mehr zwei Genealogien gibt, eine männliche und eine weibliche, sondern nur mehr eine, die des Ehemannes, spielt sich die Beziehung des Paares so immer zwischen zwei Generationen ab.

Welches auch immer die Regeln einer Moral seien: dieses Verschwinden einer Genealogie in einer anderen, ist ein sittlicher Fehler. Er pervertiert den Geist des Volkes, der Völker, und verhindert die Bildung einer Ethik des Paares.

Die sexuelle Befreiung unserer Zeit hat keine neue sexuelle Ethik hervorgebracht. Sie weist uns jedoch darauf hin, daß diese Thematik von Bedeutung ist, vor allem deshalb, weil Energien zwar freigesetzt, jedoch nicht positiv ausgelebt werden können. Sie fallen in natürliche Unmittelbarkeit zurück: in den Zwang zu gebären, in die gerade noch knapp in sadomasochistischen Szenarien kanalisierte Gewalt, die Regression zum Bestialischen (aber ohne tierhafte Parade?) im erotischen Akt, die Angst und Zerstörung zwischen den Geschlechtern... Gewiß, es geht nicht darum, zu einer noch repressiveren, moralisierenden Auffassung von Sexualität zurückzukehren. Es ist im Gegenteil notwendig, eine Kunst des Sexuellen, eine sexualisierte Kultur auszuarbeiten. Es geht nicht nur um die freie Verfügung des Körpers im Dienst der Reproduktion und der Reduktion von neuro-psychischen Spannungen. Dieser Zwang für die Frauen, in der Genealogie des Ehemannes zu gebären, entspricht historisch dem Beginn eines Nicht-Respektierens der Natur, der Instituierung eines Begriffes von Natur, der die Fruchtbarkeit der Erde, ihren religiösen Charakter, ihre Bindung an die Göttlichkeit von Frauen und die Beziehung von Mutter und Tochter ersetzt. Der Kult der Mutter wird in unserer Kultur paradoxerweise oft von Verachtung oder Vergessen der Natur begleitet. Wahr ist, daß es sich da um die *Mutter des Sohnes* handelt, zum Nachteil der Mutter der Tochter in patriarchalen Genealogien. Der Kult der Mutter des

Sohnes bindet unsere Tradition an den Horizont des Inzests von Mutter und Sohn, und seines Tabus. Unsere Gesellschaften vergessen, daß in der Faszination dieses Inzests die Genealogie der Frau schon längst in die des Mannes eingegangen ist.

Mit dieser Geste der Reduktion einer Genalogie auf die andere wird es unmöglich oder zumindest schwierig, die Definition von zwei verschiedenen Arten (genres), zwei verschiedenen Geschlechtern (sexes), wahrzunehmen – für alle, die nicht ein wenig darüber nachdenken. Der Mann bezieht sich auf seinen Vater, wenn es um Namen und Gut geht, auf seine Mutter in der Frage der natürlichen Unmittelbarkeit. Die Frau muß sich ihrem Ehemann und der Reproduktion unterwerfen. Das bedeutet, daß ihre Art (genre) als zweigeschlechtliche nie «sublimiert» wird. Das Geschlecht (genre) wird verwechselt mit der Gattung (espèce), es wird in der patriarchalen Kultur zur allgemein-menschlichen Natur usw. definiert. Diese Gattung entspricht einem Volk von Menschen-Männern, das bewußt oder unbewußt die Möglichkeit eines anderen Geschlechts (genre), des weiblichen, zurückweist. Es gibt nichts mehr als die menschliche Gattung, wenn das Geschlecht keinen wirklichen Wert hat, nurmehr den der Reproduktion der Art. Von hier aus wäre das Geschlecht (genre) immer der Verwandtschaft unterworfen. Der Mann und die Frau kämen nie zu einer Reife im Denken und in der Kultur ihrer sexuellen Differenz. Sie wären mehr oder weniger geschlechts-differenzierte Kinder und Jugendliche, nachher reproduzierende Erwachsene. In dieser Hinsicht steht die Familie im Dienst der Güter, des väterlichen Vermögens und der Reproduktion der Kinder. Sie ist keine Zelle, wo individuelle Differenzen respektiert und kultiviert werden. Was «Leben» anbelangt, so ist festzustellen, daß die Rechte ungleich verteilt sind, und daß sie zumeist zu Pflichten vor allem für die Frauen werden: zur Pflicht Kinder zu haben, und zu sexuellen Pflichten.

Keine Rechtsprechung schützt das «Leben» der Frauen. Diese Anomalie wird oft im religiösen Moralkodex gesucht, in seiner Autorität über Sitten und Reproduktion. Dieser Einfluß, Überbleibsel von alten gynaiokratischen Traditionen, ist heute von patriarchalen Imperativen gezeichnet: dem Ehemann Güter verschaffen, dem Staat Kinder...



Es ist unerlässlich, den Begriff der Natur, der solche Imperative im Stillen aufrechterhält, neu zu interpretieren. Oft handelt es sich nicht um Leben, sondern um eine Idee des Lebens und um den Stil des richtigen, lebenswerten Lebens. Aber der Wert, die Worte werden auf der Seite des Volkes der Männer gedacht. Sie sind weder Frauen angepaßt, noch sind sie im Recht eingeschrieben, um ihr Leben, ihre Güter zu verteidigen.

Bis heute sind zwar kleine Veränderungen der Rechte der Frauen erreicht worden. Aber sie sind Rückschritten unterworfen. Sie werden durch partiellen und lokalen Druck erreicht, während es nötig wäre, das Gesamte des Rechts zu überdenken, das gerecht sein soll gegenüber zwei verschiedenen Geschlechtern in ihren Bedürfnissen, ihren Wünschen, ihrer Eigenart.

Solchen Problemen wollen heute manche Frauen und Männer mit der Liebe beikommen. Aber Liebe ist nur möglich zu zweit und in einer Beziehung, die nicht einem Geschlecht (*genre*) untergeordnet, nicht der Reproduktion unterworfen ist. Sie bedingt die Aufnahme der Rechte eines jeden in das Zivilrecht. Diese Aufnahme der Rechte des Paares in das Zivilrecht hätte die Wirkung, Moralität und Sittlichkeit zu verändern, die Beziehung zwischen den Geschlechtern in der Familie (oder ihrem Substitut) in Rechte und Pflichten der Kultur insgesamt zu verwandeln. Die Religion indes kann die Bedeutung der Beziehung zum Göttlichen für beide Geschlechter wiederfinden. Sie befreit sich von der Bevormundung *eines* Geschlechts (*genre*) und von der einseitigen Verfügungsgewalt über den Besitz. Was nicht sehr göttlich ist!

Weiter hätte die Aufnahme der Rechte beider Geschlechter in die Kultur und Gesellschaft repräsentierenden Instanzen die Folge, daß nicht Staatsrecht von Naturrecht gespalten würde, daß ein konkretes Privatrecht für die Forderungen des Lebens jedes einzelnen instituiert würde. Was bedeutet das Recht auf Privateigentum da noch, wo die Verpestung der Luft, der Lärm, die durch die Medien verbreitete Gewalt etc. in jedem die Wahrnehmungen zerstört, die unabdingbar sind für Leben und Kultur? Doch nichts anderes als eine ziemlich abstrakte Forderung, auf Geld gebaut, ohne große Sorgen um die Körper, Liebe und Intelligenz derer, die diesen kleinen und oft teuer bezahlten Umkreis bewohnen.

Diese Lebensbedingungen tragen nichts bei zur Entfaltung der menschlichen Völker. Im Gegenteil: in ihrem Empfindungsvermögen zerstaucht, entnervt durch eine selten friedliche Existenzweise, gereizt durch den Einsatz des mikro- und makroökonomischen Leistungswettbewerbs, sind sie außer sich, zum Krieg gedrängt, als würde dieser ein klein wenig Ordnung bringen oder einen neuen Horizont öffnen. Das war oft so, und es wird nur allzu wahr bleiben, solange es keine Ethik des Paares gibt, die Individuen, Völker und Staaten verbindet. Kriege entstehen da, wo diese sich zu sehr von ihren natürlichen Möglichkeiten entfernen, und wo die darauf folgende Akkumulation von abstrakter Energie nicht mehr von Menschen beherrscht wird, niemand mehr konkret dafür verantwortlich ist. Der Wahnsinn bestimmt nunmehr das Ausmaß der Opferbereitschaft, um die wachsende Abstraktion zu reduzieren.

Mit der Perspektive einer gesellschaftlichen und kulturellen Sittlichkeit, die geschlechts-differenziert wäre, könnte die Geschichte eine kontinuierlichere Entwicklung finden und wäre weniger den periodischen und unkontrollierten Expansionen und Reduktionen unterworfen.

Anmerkungen der Übersetzerin

- 1 Die Übersetzung des Wortes «genre» ist sehr schwierig, weil es sowohl das Geschlecht als Spezies, Gattung bezeichnet, als auch das Geschlecht im Sinne von weiblichem und männlichem Geschlecht. Die französischen Originalbegriffe sind deshalb jeweils in einer Klammer aufgeführt. Allgemein hat der Begriff «Gattung» in philosophischer Sprache seit dem altgriechischen «genos» die Bedeutung der Gattung, des Oberbegriffs im Unterschied zur Art, Spezies, wie zugleich auch die des Geschlechts, der Geschlechterdifferenz, der Reproduktion des Geschlechts, der patriarchalen Genealogie.
- 2 Vgl. Kapitel 6 a, der Geist, die sittliche Welt, das menschliche und göttliche Gesetz, der Mann und das Weib.
- 3 Antigone: Tochter des Oedipus und der Iokaste. Sie bestattete gegen das Verbot ihres Onkels, des Königs von Theben, die Leiche ihres Bruders Polyneikes, wurde entdeckt und lebendig in ein Felsengrab gesperrt.
- 4 Aphrodite: altgriechische Liebesgöttin, im klassischen Griechenland Geliebte des Kriegsgottes Ares. Sie verweist auf die altsumerische (matriarchale?) Istar oder Inanna. Demeter: altgriechische Fruchtbarkeitsgöttin, im klassischen Griechenland zugleich Göttin der bürgerlichen Ordnung. L. Irigaray hat wiederholt den Demeter-Mythos in Verbindung mit ihrer Tochter Persephone, die von Hades beraubt wird, interpretiert.

