

**NZZ Podium zu Gast bei Lucerne Festival  
Sonntag, 5. September 2010**

**EROS – DIE LIEBE UND DIE KUNST**

*Von Peter von Matt*

Die Liebe ist ein Ereignis, das von keiner Deutung eingeholt werden kann. Immer bleibt ein Rest, der nicht zu begreifen ist. Das hat die Liebe mit dem Tod gemeinsam. Beiden sind wir nie ganz gewachsen. Beide sitzen daher auch als Stachel in der menschlichen Vernunft. Diese begreift sich als die Instanz, die alle Dinge der Welt erkennt, definiert, katalogisiert und beurteilt. Das unternimmt sie auch der Liebe und dem Tod gegenüber, und es gelingt tatsächlich eine Strecke weit. Dann aber versagen die Instrumente. Plötzlich ist doch nur wieder das Ereignis da, das die einzelne Frau, den einzelnen Mann überwältigt.

Die Menschheit hat viele Tricks und Techniken entwickelt, um dieser existenziellen Falle zu entkommen. Schon die antiken Philosophen erklärten, ihr Ziel sei das lebenslange Nachdenken über den Tod. Als ob der Erkenntniskollaps durch eine Endlosschleife des Grübelns wettgemacht werden könnte. Die Gegenposition ist das Verdrängen jeder Reflexion über das unausweichliche Sterben. Man haut auf den hedonistischen Putz und lässt den Gevatter Tod einen guten Mann sein. Das hindert ihn allerdings nicht daran, von Zeit zu Zeit ans Fenster zu klopfen.

Der Liebe gegenüber gibt es ähnliche Kunstgriffe. Die Philosophen und Theologen treffen Unterscheidungen, bilden Gegensätze, entwerfen Stufenmodelle wie etwa *irdische und himmlische Liebe* oder *Sexus, Eros und Agape*, als ob man einen Dämon mit Begriffsclustern an die Kette legen könnte. In der Lebenspraxis versuchen es die einen mit dem radikalen Nein: Sie werden Mönche oder Nonnen und hoffen, sich hinter heiligen Mauern vor dem zu schützen, was doch in ihnen selbst steckt. Andere wieder praktizieren ein ebenso radikales Ja und werden zu Don Juans oder Casanovas, gefangen im unablässigen Zwangsvollzug ihres Begehrens.

Die Gesellschaft schließlich, welche die Lebenspraxis ihrer Mitglieder ordnet, stellt Regeln auf, welche die Gewalt des Eros zivilisieren sollen – sei es in Prozessen der kontrollierten Befreiung, sei es in Prozessen der kontrollierten Unterdrückung. Man liberalisiert auf der einen Seite und tabuisiert auf der andern. Dazu kommt die Einwanderung aus fernen Ländern. Sie führt zu Konflikten zwischen unterschiedlichen Regulierungen des erotischen Handelns. Auf Gesetze, die den Eros bändigen, kann aber keine Gesellschaft ganz verzichten. Ihr Verschwinden wäre der Anfang der Barbarei.

Kultur ist die Zähmung des Elementaren. Sie begann einst mit der Zähmung des Feuers. Das Lebewesen, dem dies gelang, hatte einen Vorsprung vor jedem andern. Elementar ist alles, was ausbrechen kann. Die Pest kann ausbrechen, eine Wasserflut, ein Flächenbrand, ein wildes Tier. Das Wort *ausbrechen* setzt sprachlogisch ein Gegenteil voraus: etwas Eingeschlossenes. Was ausbricht, war eingesperrt, hinter Gittern, hinter Mauern. Hinter Einrichtungen der Gewalt. Wenn Kultur die Zähmung des Elementaren ist, fällt sie dann also zusammen mit Zwang, mit Fesselung? Mit Einrichtungen der lautlosen Gewalt? Es scheint so, und da und dort trifft es auch tatsächlich zu. Aber die Einrichtungen der Gewalt bilden nur ein schmales Segment innerhalb der Kultur. Das wird schon deutlich am Wort *Zähmung*. Das Eingespernte ist nicht gezähmt. Zähmung ist vielmehr die Überführung des Elementaren in einen spezifischen Zustand der Freiheit. Das Eingespernte bricht aus, sobald es kann. Das Gezähmte hält sich freiwillig an die Grenzen. Der Gefangene muss den Regeln gehorchen, der Gezähmte will es. Wenn ich die Regeln will, an die ich mich halte, wenn ich sie halte, obwohl ich sie brechen könnte, dann gehorche ich nicht, sondern ich spiele mit. Kultur ist daher in einem grundlegenden Sinne Spiel. Wohl kann das Elementare weiterhin ausbrechen. Diese Gefahr gehört zu ihm, und also gehört sie auch zur Kultur. Gefahrlos ist weder die Kultur im Sinne einer zivilisierten Gesellschaft noch die Kultur im Sinne der schaffenden und erlebten Künste. Immerzu lauert da etwas im Hintergrund. Wetterleuchten tanzt am Horizont. Gelegentlich ist ein Donnern zu hören. Diese Signale erinnern an den Ursprung des kulturellen Spiels, und sie bewirken, dass wir die naturhafte Gewalt des Elementaren nie vergessen.

Zum Elementaren gehört auch die Liebe. Und wie! Auch sie kann ausbrechen. Und wie! Gewalt steckt in ihr. Sie fordert Gegengewalt. Raserei steckt in ihr, Wahn und Wahnsinn, Mord und Grausamkeit und Suizid. Davon hat die Menschheit erzählt, seit sie überhaupt Geschichten und Gesänge kennt. Vom Unglück der Liebenden zu hören, sind die Menschen ebenso begierig, wie von ihrem Glück zu erfahren. Der Verrat einer Klytaimnestra fasziniert sie nicht weniger als die jahrzehntelange Treue einer Penelope. Bald ist am Ende alles gut, und die Liebenden sinken in weiche Betten, oder es ist alles schrecklich, und die Liebenden liegen erstochen auf der harten Erde. Beides bringt den Zuhörern und Lesern hohe Lust, bringt hohe Lust auch den Erzählern selbst. Denn das Schildern und Gestalten versetzt genau so in Trance wie das Zuhören und Zuschauen.

Warum aber ziehen uns die Schrecken des Eros in der Kunst in gleichem Maße an wie seine Seligkeiten? Ist das nicht seltsam? Es widerspricht doch der Logik und allen üblichen Erfahrungen. Trinkt denn, wer gerne guten Wein trinkt, deshalb auch immer wieder mit Vergnügen Essig? Was um Himmels willen haben wir davon, wenn wir sehen, wie die liebliche Desdemona vom rasenden Othello mit einem Kissen erstickt wird? Aus tiefstem Herzen hoffen wir, dass Gretchen sich von Faust aus dem Kerker retten lässt, und doch möchten wir zuletzt, als die verratene junge Frau auf dem Marktplatz geköpft wird, es eigentlich nicht anders haben. Und wenn zwei, die einander einst für das Herrlichste auf Erden gehalten haben, so sehr in gegenseitigen Hass geraten, dass das

Gift ihrer Worte tödlich wird wie das Gift in Fläschchen und Spritzen, warum gehen wir freiwillig in die Strindberg-Aufführung, schauen uns die Eehölle an und klatschen am Schluss begeistert? Stimmt da etwas mit uns selber nicht?

Die Frage ist alt. Die Antwort liegt in der Verwandlung des Elementaren. In der Kunst begegnet mir das Schreckliche in einer frei gefügten Gestalt, die mich selbst in Freiheit belässt, ja sogar in eine neue, unbekannte Freiheit versetzen kann. Auch Glück und Entzücken erfahren in der Kunst diese Verwandlung. Deshalb stimmt es nicht, was immer gesagt wird, dass die Kunst die Welt abbilde. Sie verwandelt sie vielmehr in ein neues, aus sich selbst bewegtes Gebilde. Darin ist das Elementare umfassend aufbewahrt. Kein Horror wird unterschlagen und keine Seligkeit. Aber beide sind durch ein lebendiges Wesen hindurchgegangen, die Künstlerin oder den Künstler, durch Leib und Seele eines Menschen, der die Kraft der Verwandlung besitzt. Man könnte sagen, der Künstler tanzt das Elementare. Der Dichter, der Erzähler, der Zeichner, der Maler, der Komponist, der Interpret, der Dramatiker und sein Schauspieler, sie tanzen je auf ihre Art das Elementare und geben uns so die Möglichkeit, diesem in Freiheit zu begegnen. Wir werden zwar erschüttert von dem zerstörten Gretchen im Kerker, erschüttert von Goyas *Desastres de la guerra*, erschüttert von *Woyzeck* bei Büchner, von *Wozzeck* bei Alban Berg, aber wir tun es als freie Menschen, im Besitz unserer Kraft zu Gefühl und Nachdenken.

Die Liebe in jedem Sinne, von der obszönsten bis zur sublimiertesten Gestalt, ist die elementare Macht, der wir von der ersten bis zur letzten Stunde unseres Lebens so ausgesetzt sind wie sonst nur dem Hunger. Selbst der Tod zieht sich zeitweise aus der Erfahrung zurück. Die Liebe nie. Sie ist immer da. Ihr gelten die ältesten Fragen, mit denen sich schon das kleine Kind herumschleppt. Kaum kann es denken, verdächtigt es die Erwachsenen, ihm die Antworten vorzuenthalten. Die Macht der Erwachsenen besteht für das Kind auch darin, dass sie die Geheimnisse der Liebe kennen und vor ihm verschweigen. Da nützt auch die kindergerechteste Aufklärung nichts. Vom Elementaren getroffen, sind die Kinder unerbittlich. Dem Schweigen der Erwachsenen antworten sie mit ihrem Verschweigen und werden darüber zu Personen, vor denen die Eltern plötzlich erschrecken.

Nur die Kunst verschweigt nichts. Sie ist die einzige Instanz, die das Elementare ungetrennt auffängt und verwandelt. Die Wissenschaften dagegen teilen es auf. Über die Teile verfügen sie dann ungestört. Es gibt eine Psychiatrisierung der Liebe, eine Biologisierung der Liebe, eine Soziologisierung der Liebe, eine Ökonomisierung der Liebe. Sie alle erbringen Resultate, die in angesehenen Fachzeitschriften publiziert werden. Neuerdings sind noch die Hirnforscher dazugeschlossen. Sie weisen nach, dass und wo die Liebe im Gehirn entspringt. Von da ist es dann allerdings ein ziemlich weiter Weg zurück zum *Hohen Lied Salomonis* oder zum sterbenden Tristan, zur sterbenden Isolde.

Die ungeheuren Fortschritte der modernen Wissenschaften beruhen auf der immer weiter vorangetriebenen Aufteilung des Elementaren. Dem steuert nur die Kunst entgegen. Sie bezahlt es damit, dass sie keine Resultate erbringt. Wohl aber Wirkungen. Diese lassen sich nicht in Fachzeitschriften publizieren. Sie ereignen sich in der lebendigen Menschenbrust. Was sie dort anrichten, überschreitet meistens die Möglichkeiten der Sprache. So wie das Elementare selbst nicht abschließend benennbar ist, können wir auch unsere Erfahrung des Elementaren in der Kunst nicht vollständig mitteilen.

In der Arbeit der Philosophie wird die Liebe abstrakt. In der Arbeit der Kunst bleibt sie konkret. Hier ist sie keine Idee, sondern ein Paar. Selbst wenn wir da nur einem einzelnen Menschen begegnen, der sich in Liebe verzehrt, ist das geliebte Andere doch imaginär anwesend, heftiger vielleicht sogar als in der körperlichen Präsenz. Man könnte also wohl die Behauptung wagen: Die Philosophie spricht von der Liebe, die Kunst spricht vom Paar. Die Liebe in der Kunst, das sind zwei Menschen, und sie haben je einen Namen, und den Namen des andern auszusprechen, ist bereits eine der tausend Nuancen des Glücks, von dem diese zwei Menschen wissen. Das Wechselspiel der Namen kann zu einem kleinen Ritual werden:

ein man, ein wip, ein wip, ein man,  
Tristan Isolt, Isolt Tristan.

So steht es bei Gottfried von Straßburg, um das Jahr 1200, in der ersten deutschen Dichtung über Tristan und Isolde. Das Werk verkörpert die hohe Liebeskultur des Mittelalters, und es spricht in magischen Versen nicht nur von dem glücklich-unglücklichen Paar, sondern auch von uns, die wir diese Verse lesen und die wir vom Unglück der beiden so hingerissen sind wie von ihrem Glück:

wir lesen ir leben, wir lesen ir tot  
und ist uns das süeze alse brot.  
ir leben, ir tot sint unser brot.  
sus lebet ir leben, sus lebet ir tot.  
sus lebet sie noch und sint doch tot  
und ist ir tot der lebenden brot.

Wie es in der ganz großen Lyrik gelegentlich geschieht, nähert sich hier das Reden von der Liebe der bannenden Kraft alter Zaubersprüche und bleibt doch verknüpft mit moderner Reflexion. Immer ist die Liebe ja uralt und ganz gegenwärtig, und nur die Sprachen der Kunst – Musik, Malerei, Poesie – können diese paradoxe Zeitlichkeit vermitteln. Das streift uns auch in einem der aufregendsten Liebesgedichte der Moderne, das vielleicht nur deshalb praktisch unbekannt ist, weil es vibriert von der Spannung zwischen altertümlicher Rede und heutiger Erfahrung. Paul Celan:

## BILDNIS EINES SCHATTENS

Deine Augen, Lichtspur meiner Schritte;  
 deine Stirn, gefurcht vom Glanz der Degen;  
 deine Brauen, Wegrand des Verderbens;  
 deine Wimpern, Boten langer Briefe;  
 deine Locken, Raben, Raben, Raben;  
 deine Wangen, Wappenfeld der Frühe,  
 deine Lippen, späte Gäste;  
 deine Schultern, Standbild des Vergessens;  
 deine Brüste, Freunde meiner Schlangen;  
 deine Arme, Erlen vor dem Schlosstor;  
 deine Hände, Tafeln toter Schwüre;  
 deine Lenden, Brot und Hoffnung;  
 dein Geschlecht, Gesetz des Waldbrands;  
 deine Schenkel, Fittiche im Abgrund;  
 deine Kniee, Masken deiner Hoffart;  
 deine Füße, Walstatt der Gedanken;  
 deine Sohlen, Flammengräfte;  
 deine Fußspur, Auge unsres Abschieds.

Wir verstehen nichts und verstehen doch alles. Ein überlebtes, nur noch als antiquarische Kuriosität gehandeltes Muster der Poesie gewinnt hier blitzende Präsenz. Das litaneihafte Aufzählen der Körperteile der Geliebten war eine Mode des 16. und 17. Jahrhunderts. Sie ist vergangen und verschollen. Bei Celan aber verbindet sie sich plötzlich mit den verwegenen Metaphern des Surrealismus und schlägt elektrisch den Kontakt zurück über Jahrhunderte.

Nicht anders steht es mit den Liebepaaren selbst. Die ältesten sind auch die gegenwärtigsten. Medea und Jason erscheinen heute wieder auf allen Bühnen. Die Klytaimnestra des Aischylos kehrte nach mehr als 2000 Jahren zurück als Lady Macbeth, ihr Sohn Orest als Hamlet, alle von der Liebe vergiftet. Als der Odysseus des Homer endlich seiner Frau Penelope wieder gegenüber treten kann, zwei Jahrzehnte lang ist er fort gewesen, gerät diese in eine schwere Krise. Sie weiß nicht, ob der Mann tatsächlich ihr Gatte ist, und fürchtet, einem Betrüger zu verfallen. Erst der überraschende Beweis, den Odysseus erbringt in einer wunderbaren Erfindung Homers, löst ihren Widerstand, und sie besteigen glücklich das alte Bett. Bei Max Frisch, im Roman «Stiller», begegnen wir der gleichen Situation: der Heimkehrer vis-à-vis seiner Gattin. Aber jetzt verwandelt sich der dramatische Moment in die Krise des modernen Subjekts: Die Frau erkennt den Mann sofort, der Mann aber will nicht mehr der sein, der er war. Im Neuen wohnt, im Neuen wirkt verkleidet das Uralte.

Das muss man bedenken, wenn die Kunst immer so verzweifelt neu und anders sein will. Gelegentlich denkt man ja, das Gebot, immer neu zu sein, liege auf ihr wie ein Fluch. Will sie das Bewährte bewahren, ist sie schon von gestern und wird verworfen. Daraus könnte man ihr einen konservativen Strick drehen, und viele tun es auch. Oft ist das frappierend Neuartige aber nur ein schwieriger Weg zurück zu lange verschütteten Erfahrungen. Das Elementare bleibt sich gleich. An seiner Verwandlung in die Kunst muss jede Zeit auf ihre eigene Weise arbeiten.

Die Zitate stammen aus:

Gottfried von Straßburg: *Tristan und Isold*. Herausgegeben von Friedrich Ranke, Berlin 1958. S. 2, Verse 130 f; S. 3, Verse 235 – 240.

Paul Celan: *Die Gedichte aus dem Nachlass*. Hrsg. von Bertrand Badiou, Jean-Claude Rambach und Barbara Wiedemann. Frankfurt am Main 1997. S. 21.