

LIEBESBILDER

oder: Bilder Machen ist Körper Töten

Der Artikel beschäftigt sich mit der Frage, inwieweit der zunehmende Einbruch des Virtuellen in das Reale, die Grundlage der Imagination, den endlichen menschlichen Körper als Referenzpunkt abschafft.

Keywords: Eros, das Imaginäre, Endlichkeit, virtuelle Realität, Identität

Images of Love – or: making images is killing bodies

This article poses the question of how the increasing virtual reality annihilates the finite human body as point of reference, when it comes to the creation of images.

Key words: Eros, the imaginary, finality, virtual reality, identity

Es schien so einfach. Der Anfang sollte bei Sappho, der griechischen Dichterin von vor rund zweieinhalb tausend Jahren und ihren Liebesbildern sein. Von dort aus sollte der Weg über Ovid und die römische Dichterin Sulpicia zur Minne des Mittelalters und über die Romantik in die Neuzeit und zum Cyberspace gehen. Denn, so war die Grundannahme: Liebesbilder sind doch im Wesentlichen kontingent.

»Kontingent«, schreibt der Soziologe Niklas Luhmann (1984), »ist etwas, was weder notwendig noch unmöglich ist, was also, wie es ist (war, sein wird), sein kann, aber auch anders möglich ist. Der Begriff bezeichnet mithin Gegebenes (Erfahrenes, Erwartetes, Gedachtes, Phantasiertes) im Hinblick auf ein mögliches Andersein; er bezeichnet Gegenstände im Horizont möglicher Abwandlungen. Er setzt die gegebene Welt voraus, bezeichnet also nicht das mögliche überhaupt, sondern das, was von der Realität aus gesehen *anders* möglich ist.« Und, so könnte man für die Liebesbilder hinzufügen, was von der Realität aus gesehen, vor allem anders ersehnt wird oder anders sein sollte. Denn in diesem Raum, diesem Spannungsfeld von Realität und Wunsch, der Abwesenheit und ersehnten Anwesenheit, dem Alleinsein und dem erträumten Vereint-Sein entstehen die Liebesbilder.

Stimmt ja auch, aber eben nicht ganz, denn bei näherem Hinsehen bleibt kein Stein auf dem anderen, weil nämlich der Boden selbst ins Wanken geraten ist. Die einstige selbstverständliche Grundbedingung der Phantasie, nämlich der endliche, räumlich und zeitlich begrenzte Körper ist zum bloßen Störfaktor geworden. Bzw., denn als Störfaktor müsste er zumindest noch mit bedacht werden, das Drama des Bilder-Machens hat einen weiteren finalen Akt mit dem Untertitel: »das perfekte Verbrechen« (Jean Beaudrillard), weil die Leiche fehlt und auch der Täter und fast alle Zeugen.

Mit anderen Worten, das Imaginäre, früher der hauptsächliche Partner des Eros, ist zur Falle geworden.

So, und nun wird erst einmal getrennt betrachtet, was die Imagination – vielleicht ein wenig vorschnell – zusammengefügt hatte: Liebe und Bilder, mit dem »Körper auf Zeit« und dem Wahrnehmen und Sich-wieder-Besinnen – ganz wörtlich, als möglichem Ausweg. Zur Liebe also:

Erklär mir, Liebe

Dein Hut lüftet sich leis, grüßt, schwebt im Wind,
dein unbedeckter Kopf hat's Wolken angetan,
dein Herz hat anderswo zu tun,

dein Mund verleibt sich neue Sprachen ein,
das Zittergras im Land nimmt überhand,
Sternblumen bläst der Sommer an und aus,
von Flocken blind erhebst du dein Gesicht,
du lachst und weinst und gehst an dir zugrund,
was soll dir noch geschehen –
Erklär mir, Liebe!

Der Pfau, in feierlichem Staunen, schlägt sein Rad,
die Taube stellt den Federkragen hoch,
vom Gurren überfüllt, dehnt ich die Luft,
der Entrich schreit, vom wilden Honig nimmt
das ganze Land, auch im gesetzten Park
hat jedes Beet ein goldner Staub umsäumt.
Der Fisch errötet, überholt den Schwarm
und stürzt durch Grotten ins Korallenbett.
Zur Silbersandmusik tanzt scheu der Skorpion.
Der Käfer riecht die Herrlichste von weit;
hätt ich nur seinen Sinn, ich fühlte auch,
dass Flügel unter ihrem Panzer schimmern,
und nähm den Weg zum fernen Erdbeerstrauch!
Erklär mir, Liebe!

Wasser weiß zu reden,
die Welle nimmt die Welle an der Hand,
im Weinberg schwillt die Traube, springt und fällt.
So arglos tritt die Schnecke aus dem Haus!
Ein Stein weiß einen andern zu erweichen!
Erklär mir, Liebe, was ich nicht erklären kann:
soll ich die kurze schauerliche Zeit
nur mit Gedanken Umgang haben und allein
nichts Liebes kennen und nichts Liebes tun?
Muß einer denken? Wird er nicht vermißt?
Du sagst: es zählt ein anderer Geist auf ihn...
Erklär mir nichts. Ich seh den Salamander
durch jedes Feuer gehen.
Kein Schauer jagt ihn, und es schmerzt ihn nichts.

Was Ingeborg Bachmann (1982) hier in poetischer Bildersprache zum Ausdruck bringt, einschließlich der Grenze, der sprachlichen Grenze, an die sie stößt, lässt sich prosaischer vielleicht so sagen: Die vernunftbestimmte Rede – erklär mir – und Liebe stehen zu einander im Verhältnis wie das Festhalten-Wollen zu dem sich entziehenden Traum. Das ist selbst dort der Fall, wo versucht wird, unter Aufwendung höchster rhetorischer Kunst die Liebe aussagbar zu machen, nämlich in Platons *Gastmahl*. Hier sei vor allem und unter einem besonderen Blickwinkel darauf eingegangen, nämlich dem, dass der Eros, die Liebe, gerade in den Aporien steckt, die jede vernunftgeleitete Rede übrig lässt. Und noch etwas wird sich zeigen: dass nämlich hier bereits der Grundstein für gewisse »Zentralkategorien« gelegt wird. Davon später mehr.

EIN KURZER ABSTECHEER IN DIE ANTIKE UND ZU EROS, DEM GLIEDERLÖSER
UND WELTENVERMISCHER

Zur Erinnerung: Platon zitiert Sokrates, der wiederum Diotima zitiert in diesem Diskurs über die Liebe, und die sokratische Weisheit findet an der mythischen Weisheit der Diotima ein Ende, denn die Erzählung von der Liebe ist mit den Konklusionen des Verstandes nicht zu erschließen. Die Erfindung der rhetorischen Figur verkörpert einen Bruch mit dem eigenen Wissen, die Umkehr von diesem zu einem Wissen, dessen Corpus und Evidenz aus anderer Quelle stammt als der diskursiven Ordnung. Man muss verstehen, dass etwas passiert sein muss, dass alle sokratische Vernunft sich einer Belehrung unterzog, um einem anderen, neuen Wissen Platz zu machen. Die Erzählung der Diotima, die Sokrates wie eine Kolportage weitergibt, muss mehr enthalten, muss ungleich schwerwiegender sein, damit Doxa und sokratischer Skeptizismus aufgegeben werden können. Das Wissen, dessen sich Sokrates in Form einer Erzählung bedient, reicht in eine tiefere Schicht als die, die jede Rede vom Eros preisgibt. Dieses andere Wissen, das nur durch Einweihung erworben werden kann, setzt im Ursprung die reine Teilhabe voraus, um als Wissen der Liebe erzählt werden zu können.

So weit, so gut und so eine mögliche Interpretation, vor allem aber eine, die bereits von einer bestimmten Auffassung des Eros ausgeht, denn nach dem, was im *Gastmahl* dem Sokrates in den Mund gelegt wird, ist Eros kein Gott. Er ist vielmehr ein Zwitterwesen, wie Diotima sagt, an dem Göttliches und Menschliches gleichermaßen Anteil haben. Ein Spätgeborener, gezeugt wie aus Versehen. Bei der Geburt der Aphrodite nämlich, der Göttin der Schönheit, saßen alle Unsterblichen zu Tisch, unter ihnen auch Poros, der Ausweg, die Fülle, auch die Empfindsamkeit. Penia, die Armut, auch die Bedürftigkeit, hatte sich ebenfalls eingefunden. Als Bettlerin, die nicht zu den Göttern zählte, lungerte sie an der Tür. Als Poros in den Garten des Zeus ging, um seinen Rausch auszuschlafen, legte sich Penia zu ihm. So wurde Eros gezeugt:

Deshalb ist auch Eros der Aphrodite Begleiter und Diener geworden, wegen seiner Empfängnis an ihrem Geburtsfest, und weil er von Natur ein Liebhaber des Schönen ist und Aphrodite schön ist. Als des Poros und der Penia Sohn aber befindet sich Eros in solcherlei Umständen: Zuerst ist er immer arm und bei weitem nicht fein und schön, wie die meisten glauben, vielmehr rauh, unansehnlich, unbeschuh, ohne Behausung, auf dem Boden immer umherliegend und unbedeckt, schläft vor den Türen und auf den Straßen im Freien und ist der Natur seiner Mutter gemäß immer der Dürftigkeit Genosse. Und nach seinem Vater wiederum stellt er dem Guten und Schönen nach, ist tapfer, keck und rüstig, ein gewaltiger Jäger, allezeit irgend Ränke schmiedend, nach Einsicht strebend, sinnreich, sein ganzes Leben lang philosophierend, ein arger Zauberer, Giftmischer und Sophist, und weder wie ein Unsterblicher geartet noch wie ein Sterblicher, bald an demselben Tag blühend und gedeihend, wenn es ihm gut geht, bald auch hinsterbend, doch aber wieder auflebend nach seines Vaters Natur. Was er sich aber schafft, geht ihm immer wieder fort, so dass Eros nie weder arm, noch reich und auch zwischen Weisheit und Unverstand immer in der Mitte steht. (Platon 1994)

So sitzt Eros nach Platon, nach Sokrates, auch in jedem – doch eben nicht als Gott, sondern als Verlangen nach Göttlichem, vornehmlich nach Schönheit. Das Schöne, nach dem es ihn zieht, erhöht durch seine Gegenwart die Lebenskraft. Doch die Lust, das Schöne für sich zu gewinnen, es in Besitz zu nehmen, ist eine unreine Lust, die es zu überwinden gilt, wie eine Krankheit. Deshalb muss der, der Eros in sich wirken spürt, den Blick von den schönen Leibern schöner Knaben abwenden und das Schöne suchen, das sich in Psychen verkörpert – oder eigentlich nicht verkörpert. Denn der Eros, so wie es auf ihn ankommt, geht aufs Unverkörperte, auf die weltjenseitige Idee des Schönen, das mit dem Wahren zusammenfällt: ein ungegenständlicher Kosmos über dem Kosmos der Gegenständlichkeiten des Irdischen. Der wahre Liebende dieses Sokrates kommt dort an, findet dort sein Glück, wo Welt nicht mehr ist: beim Logos, jenseits.

Nun, es gibt einen anderen Mythos, eine andere vor-platonische Lesart, die dieser gewissermaßen zum *main stream* gewordenen vor-gängig ist und zwar bei Hesiod.¹ Dort heißt es:

Siehe, vor allem zuerst ward Chaos; aber nach diesem
Ward die gebreitete Erd', ein dauernder Sitz den gesamten
Ewigen, welche bewohnen die Höhn des beschneiten Olympos,
Tartaros' Graun auch im Schooße des weltumwanderten Erdreichs,
Eros zugleich, der, geschmückt vor den Ewigen allen mit Schönheit,
Sanft aufl ösend, den Menschen gesamt und den ewigen Göttern
Bändiget tief im Busen den Geist und bedachtsamen Rathschluß.²

Eros – in einer neueren Übersetzung von Hesiod ist er nicht nur der schönste unter den todlosen Göttern, sondern wird als gliederlösend bezeichnet, der Willen und Verstand von Göttern und Menschen gleichsam überwältigt – gehörte von Anfang an nicht zu den olympischen Göttern, den himmlischen, sondern ging ihnen als irdisch-unterirdische, als chthonische Gottheit voran. Die Orphiker, eine philosophisch-religiöse Bewegung seit dem achten vorchristlichen Jahrhundert, die Orphik schloss sich Hesiod an und deutete Eros als den, der die Welt in Bewegung setzt. Die »schwarz geflügelte Nacht«, vergleichbar dem Chaos, das ursprünglich die große Leere, das große Gähnen war: die Nacht wurde vom Wind umworben und legte in den Schoß der Dunkelheit ein silbernes Ei; und Eros, den manche den »Phanes«, den »Offenbarer« nannten, entschlüpfte dem Ei – zweigeschlechtlich und goldgefl ügelt. Er setzte das All in Bewegung, war dessen Schöpfer, wenn man Schöpfung nicht als Hervorbringung aus einem undenkbaeren Nichts versteht. Durch Eros erhielten nicht nur die himmlischen Götter ihre Wirklichkeit, durch ihn erhielt auch die Welt ihre Form. Später, als man Zeus zum Weltenvater ausrief, hielt sich eine Zeitlang noch die Tradition, dass er erst dann zum Demiurgen, zum Schöpfer werden konnte, nachdem er sich in Eros verwandelt hatte.

Eros, von Hesiod vor mehr als zweitausend Jahren als »gliederlösend« bezeichnet, war in erster Linie der verbindende, vermischende, der die Elemente der Arché, der Weltursubstanz, so durcheinander wirbelte, dass sich erkennbare Gestalten und Formen bilden: Bilder und Urbilder zugleich. Diese Erostätigkeit des Vermischens hielt sich noch in jüngere Zeiten hinein, so sah beispielsweise Empedokles von Agrigent im fünften vorchristlichen Jahrhundert die Welt aus den bekannten vier Elementen zusammengesetzt, und über die Formen der Zusammensetzung entschieden Liebe und Streit, Philia und Neikos, wobei Philia, die Liebe, das Vermischen des Getrennten besorgte. Sie bringt durcheinander, so dass die Phänomene entstehen, die sich dem Menschen als Welt zeigen. Philia als Liebe steht in der Eros-Tradition und sie tut etwas, das heutzutage auf den Namen Spiel hört. Eros ist der Welten-Spieler, der die Glieder zum Spiel löst. (Höck, a.a.O., Teil II, 11f.)

Indem Eros vermischt, was zusammenkommen kann oder will, ist er ein Gott der Ergänzungen. Das ist noch bei Platon nachzulesen, wo im *Gastmahl* der Dichter Aristophanes seinen Eros-Mythos erzählt. Den von den durchgetrennten Kugelmenschen, die sich als halbierte Hälften wieder zueinander sehnen: Mann zu Mann, Frau zu Frau, Frau zu Mann – je nach Urzustand. Eros als der, der Ergänzung, Wiederherstellung bewirkt. Aber Eros als ein Gott der Sinne, der sinnlichen Erfahrung, der Aisthesis, davon ist wenig die Rede. Eros, so die Orphiker, zeigt als Offenbarer das, was sich zeigt: die Phänomene. In dem er den Sinnen Welt als Bild oder als Bildervielfalt zu erkennen gibt, erweist er sich als der, der Phantasie provoziert – Phantasie als das ursprüngliche Vermögen verstanden, die Erscheinungen genauer, transparenter, tiefer, differenzierter, nuancenreicher wahrzunehmen. Eros, der Offenbarer, löst nicht nur die Glieder, sondern vornehmlich die Sinne, das Wahrnehmungsvermögen.

Und Wahrnehmung hat mit Wahrheit zu tun. Sie, die Wahrheit war den Griechen Alétheia, Unverborgenheit. Sie ist nicht die Richtigkeit einer Aussage, sondern das, was sich in einem Zutage-Treten zeigt, was ins Licht kommt. Das Wirkliche ist das, was sich zeigt, und der, der das Sich-Zeigen wie das Wahrnehmen des Sich-Zeigenden bewirkt, ist Eros. In diesem Sinne

ist Eros der Gott der Wahrheit, der Weltgestaltende und Weltvermischende, der Welt in ihrer Wirklichkeit offenbart. Athene, die Weisheit und Apollon, die maßvolle Klarheit – also die Götter der vernünftigen Erkenntnis – kamen erst nach ihm und ihre Wahrheit ist nicht mehr im erotischen Sinne elementar: sie leitet zur Wahrheit der Wissenschaften samt ihrer Ordnung über. Ordnung, die feststeht und als Feststehende feststellbar ist, gehört nicht zu den Dingen, die unmittelbar aus Eros hervorgehen – nur die Ordnung, die als Kosmos, als Schmuckordnung sich wandelt: durch Entmischungen, Vermischungen, sozusagen Wiedergeburten der Elemente in neuen, vorläufigen Formen und Gestalten. (ebd., 13f.)

Wenn wir nun diesem Eros noch weiter folgen, diesem Gott des Nicht-Endgültigen, des Vorläufigen und der Offenheit, und vom Weltenvermischen auf Menschenvermischen gehen, dann lässt sich sagen, dass Eros sich ereignet. Sich ereignet als Erfahrung des leibhaften Daseins, die sich im Akt des Besitzergreifens entzieht.

Anders gesagt: *Freiheit und Verunsicherung ist Ergebnis und Voraussetzung des erotischen Ereignisses.*

VON DEN VERSUCHEN, EROS ZU DOMESTIZIEREN, UND DEM KÖRPER ALS GRENZE

Warum nun dieser Exkurs zu den Anfängen des Anfangs? Nun, ich finde, ohne die Wiederbesinnung auf jene Energien oder Kräfte und ihre Voraussetzungen laufen wir Gefahr, neben der bereits erwähnten Leiche noch eine weitere im Keller zu haben. Arg flügelahm ist dieser einst so mächtige Eros offenbar im Laufe der letzten zweieinhalb tausend Jahre nämlich geworden. Er wurde umgedeutet und auf das Jenseitige, die Überwindung des Irdischen und Sinnenhaften gelenkt oder, wie Friedrich Nietzsche sagt: das Christentum gab dem Eros Gift zu trinken, er starb zwar nicht daran, aber er entartete – zum Laster.

Ja und dann die ordnende Vernunft, die sich nicht nur auf die Ordnung des Denkens beschränkte und eine Herrschaft der Ursachen etablierte, sondern sich auch die Codierung der Gefühle zur Aufgabe machte, um schließlich aus dem Denken gar die Daseinsbegründung abzuleiten. Im Verbund mit der Metaphysik, dem So-ist-es, entsteht der Mensch, der ist, und dieser Ich-bin-Mensch, so Wilhelm Höck, ist erosverlassen.

Und heute, so könnte man sagen, droht er auch noch körperverlassen zu werden. Denn bis zu diesem, also dem letzten Jahrhundert, kam das Denken in gewisser Weise um die dritte Dimension, also neben Raum und Zeit, die Endlichkeit des Körpers, ja, seine schiere Präsenz als Materie nicht umhin. Bei aller Abstraktion der Sprache oder des Bildes blieb der sterbliche menschliche Körper als Mittel der Orientierung in der Welt, in der Sprache und auch in den Bildern erhalten. Denn auch wenn, wie noch einmal bei Sokrates, die Liebe eine die Leidenschaft für einen Menschen transzendierende Macht ist, die den Menschen auf mehreren Wegen an der Unsterblichkeit teilhaben lässt – vor allem über die Erkenntnis des reinen Schönen, das unvergänglich und dessen Wahrheitsgehalt göttlicher Natur und eng mit der Konstituierung des Subjekts verbunden ist, mit seinen Sehnsüchten und Hoffnungen, aber auch mit seinem Schmerz, seiner Unvollkommenheit und seiner Hinfälligkeit –, also eng damit verknüpft ist, wie sich der Mensch zu sich selbst verhält, das Bewusstsein der eigenen Sterblichkeit bleibt konstitutives Element, bleibt verdunkelter Referenzpunkt.

Und auch wenn der Anspruch auf eine vernunftgeleitete Lebensführung ins Zentrum der Subjektkonstituierung rückt und in den Liebesdingen schon bald die Beherrschtheit zur Aufgabe wird, um der überwältigenden Leidenschaft zu entgehen und die Freiheit aktiver Liebesentscheidungen zu erhalten, der endliche menschliche Körper bleibt die Folie. Er muss zwar überwunden werden – und im Christentum, etwas verknüpft gesagt, war beispielsweise die Ehe der Versuch, Begehren zu kanalisieren, »Herr« zu werden über Begierden und Leidenschaften, und mit der Verlagerung der Eheschließung aus dem Privathaus in die Kirche (13. und 14. Jahrhundert) sind Domestizierung und Disziplinierung der menschlichen Triebe gut

auf den Weg gebracht –, mit dem Einbruch des Virtuellen jedoch vollzieht sich in gewisser Weise ein Quantensprung, denn zu dem Ich-bin kommt ein: Ich-erschaffe-mich-selbst. Und da ist aber auch nicht der kleinste Raum für ein Ereignis, sondern die alles bestimmende Abwägung lautet: passt – passt nicht, mein Bild von mir auf mein Bild von dir.

Nun könnte man sagen, dass sich in dieser Beziehung, seit beispielsweise dem Liebescodex des Andreas Capellanus aus dem 12. Jahrhundert, wo er die Grundsätze der leidenschaftlichen Liebe im höfischen Kontext festlegte, nicht wirklich etwas geändert hat. Die Leidenschaft der Liebe ist nicht an die Ehe gebunden, zählt Freiwilligkeit und Ausschließlichkeit zu ihren Fundamenten und lebt vom Verbot der Erfüllung, von der Unüberschreitbarkeit der Grenze zwischen dem Begehren und der körperlichen Vereinigung. Grundbedingung aber ist die Abwesenheit der realen Geliebten. Die Geliebte ist Produkt der Imagination und nur so tritt sie in Erscheinung, als Macht des Imaginären, und so vagabundiert sie in den Bildern des Liebenden, ziellos und ortlos. Sich mit der Geliebten zu vereinigen bedeutet das Ende der Bilder und damit der Liebe – das Opfer des Imaginären, das der Lust am Körper gebracht wird. Das hat sich geändert, aber nicht, dass ein idealisiertes Bild angebetet wird, das entsteht, weil der Liebende mehr an seiner eigenen Ekstase als den Empfindungen der, in diesem Fall, Frau interessiert ist.

Nun, wie gesagt, um den endlichen Körper als letzte Grundlage kamen die ganzen Bilder und Abstraktionen nicht herum und die Imaginationen enthielten vielleicht noch ein Rest-Risiko des Unvorhergesehenen. Schaut man sich nämlich einmal die großen Liebespaare und Liebesentwürfe in der Literatur an: *Romeo und Julia*, *Anna Karenina*, *Madame Bovary*, *Die Wahlverwandtschaften*, *Rot und Schwarz*, *Norma* – große Entwürfe, die alle tragisch und mit dem Tod einer oder beider Liebenden enden. Dem Tod, wie beispielsweise in der Oper *Norma* von Bellini, geht aber ein Erkennen des Anderen, ein sich durch sein Anders-Sein Berühren-Lassen und, wenn wir in den hier aufgefalteten Bildern bleiben, ein erotisches Ereignis voraus. Eine Begegnung der Seelen, jenseits der vermuteten Gewissheiten, der Bilder vom Anderen und von sich selbst, eine Begegnung, die zu ihrem Sich-Ereignen-Können Raum braucht und, bezogen auf den Anderen:

Denn das ist Schuld, wenn irgendeines Schuld ist.

Die Freiheit eines Lieben nicht vermehren
um alle Freiheit, die man in sich aufbringt.

Wir haben, wo wir lieben, ja nur dies:

einander lassen; denn dass wir uns halten,
das fällt uns leicht und ist nicht erst zu lernen.

(Rilke 2006, 408)

Dieses »einander lassen« geht dem Tod in *Norma* als existenzielles Moment voraus, aber eben *nicht* als Verlagerung der Liebe ins Jenseits, sondern das Bewusstsein des Sterben-Werdens, also der Endlichkeit, ist dem existenziellen Ereignis dieser Liebesbegegnung konstituierendes Element. Es gibt angesichts dieser Situation eine Allianz von Sterblichkeit und Freiheit, von Lebendigkeit und Endlichkeit und nur *eine* mögliche Entscheidung, nämlich die für das Jetzt.

Kurz zur Geschichte: Norma ist die keltische Priesterin der Göttin Irminsul. Ihr Volksstamm, die Gallier, ist schon lange von den Römern beherrscht und bereitet den Aufstand gegen die Besatzungsmacht vor. Als Priesterin muss Norma das Zeichen zum Aufstand geben. Sie zögert den Moment immer wieder hinaus. Norma war die heimliche Geliebte des Prokonsuls Pollione, hat zwei Kinder mit ihm und – hier setzt die Oper ein – leidet. Pollione hat sich der jungen Novizin Adalgisa zugewandt. Adalgisa, nichts ahnend, offenbart sich Norma in ihrer Not und gesteht, dass sie sich mit Pollione getroffen habe und seine Liebe erwidere. Das Finale ist das, worum es mir in diesem Zusammenhang geht. Norma verkündet ihrem Volk, dass eine Priesterin durch unerlaubte Liebesbeziehung gefrevelt habe. Als Verführer steht nach seiner Verletzung des heiligen Bezirkes Pollione fest. Auf die drängenden Fragen ihres Vaters nach der Schuldigen kommt ein einfaches: *Son io* – Ich bin es. Und dieses einfache: Ich bin es, an den Vater gerichtet

und gewissermaßen als Liebeserklärung Pollione eben *nicht* intentional meinent, wohl aber im Zwischenraum zwischen sich und Pollione *ereignend*, ist das Zutage-Treten der Unverborgenheit, von der am Anfang die Rede war. Das Wirkliche ist das, was sich zeigt: als erotisches Ereignis zwischen Norma und Pollione.

DIE VORSTELLBARKEIT DES MACHBAREN IST AUS DEM TRITT GEKOMMEN – BILDER MACHEN KÖRPERLOS

Konstitutiver Bestandteil der Postmoderne hingegen ist der versuchte Synergieeffekt von Körper und Technologie. Und dieser führt einerseits zu dem Paradoxon der gleichzeitigen Körperverdrängung und Körperaufwertung und eines Imaginären, welches, nur aus der Vernunft geboren, zu einem Imaginären der Machbarkeit zu verkommen droht. (Und zum konkret Machbaren eben des Körpers schrieb eine Tageszeitung recht treffend: »Teile von Cher werden 55.«)

Die Vorstellbarkeit des Möglichen ist aus dem Tritt gekommen und dieses nur aus dem Geist produzierte Imaginäre, das scheinbar *alles* vorstellbar und möglich macht, lässt keinen Raum mehr für ein Ereignis, und ein erotisches schon gar nicht. Und die Liebesbilder, die *dieses* Imaginäre produziert, stellt das Funktionieren der Körper, ihrer Organe und die Perfektionierung wechselseitiger Lust in den Mittelpunkt. Gesucht wird die Gleichheit, und der gemeinsame Orgasmus wird zum Anzeichen für das Gelingen der Liebe.

Wenn man den zum Kultautor avancierten Michel Houellebecq einmal als Beispiel nimmt, so ist in seinen Texten zwar ständig von Beziehungen, Liebesbeziehungen die Rede, aber eben von jenem Funktionieren der Organe und Körper, und nichts kann sich mehr ereignen. Die sterbenden Geliebten muten wieder seltsam romantisch an – also besser tot – nur belebt das leider *nicht* die Imagination des Dichters, sondern die toten Geliebten verweisen eher darauf, dass diese Versuchsanordnung gar keine andere Möglichkeit lässt, als dass sie gewissermaßen per Mausclick einfach deaktiviert werden. *Zwischen Bild und Bild hat Eros weder etwas zu suchen, noch etwas verloren und schon gar nichts zu finden.*

Und tatsächlich per Mausclick re- und deaktiviert, ganz nach Belieben, geht es in den *Cyberspace*-Romanen, ja, und eben leider nicht nur in den Romanen, zu. Die amerikanische Psychologin und Soziologin Sherry Turkle hat in ihrem Buch *Leben im Netz* die Gewohnheiten der Internet-User untersucht, und auf einen kurzen Nenner gebracht scheint es in diesem kulturellen *Space* (Raum kann man eigentlich nicht mehr sagen), diesem Space der Simulation, vorzugsweise um die Erschaffung von »Ich kann viele sein« zu gehen.

Ich will hier nicht auf die technischen Einzelheiten eingehen – für die User ist das Zubehör der speziellen Hardware, Datenhelme, Anzüge, Brillen und Handschuhe, allerdings von größter Bedeutung –, sondern nur den Teilaspekt hervorheben, der die anonyme soziale Interaktion betrifft. In dieser Interaktion kann man eine Rolle spielen, die dem eigenen Selbstbild genau so nah oder fern bleibt, wie man es wünscht. Die virtuellen Figuren in den *MUDs* (*multiple user dungeons*, es gibt einmal solche, wo es um Abenteuer geht und solche, wo es um soziale Belange geht, also eher wie *chatten* in Rollen) müssen sich entweder an die herrschenden Konventionen halten – also gemäß der angenommenen Rolle, oder bekommen auch mal den Auftrag zu rollenfremden Äußerungen, vor allem ist aber wichtig, so ein User, dass man bei den rasch wechselnden Debatten dabei ist. Die Spielzeit lässt sich einfach nicht auf ein moderates Maß reduzieren und sechs Stunden pro Tag ist das Minimum.

Zwölf Stunden pro Tag sind normal, wenn die Spieler in der Schule oder am Arbeitsplatz mit Computern arbeiten und Systeme mit vielen Fenstern benutzen. Dann können sie zwischen verschiedenen Fenstern hin- und herspringen und im Wechseln mal der realen Tätigkeit auf dem Computer, mal dem laufenden Spiel nachgehen. (Turkle 1999, 296)

Das Internet als Spielraum also, aber eben anders: als Laboratorium für Identitätskonstruktionen. Ein Spieler bringt das so zum Ausdruck:

Du kannst alles sein, was du willst. Wenn du möchtest, kannst du dich völlig umkrepeln. Du kannst ein anderes Geschlecht annehmen, mehr reden, weniger reden. Egal. Wirklich, du kannst der sein, der du sein möchtest, der zu sein du schaffst. Du brauchst dich nicht darum zu kümmern, in was für Schubladen die Leute dich sonst stecken. Die Art, wie die Mitspieler dich wahrnehmen, kannst du leichter verändern, weil sie nur mitbekommen, was du ihnen zeigst. Sie schauen dir nicht auf den Körper und ziehen Rückschlüsse. Sie hören nicht auf deinen Akzent und ziehen Rückschlüsse. Alles, was sie sehen, sind deine Worte. Und das Ding ist immer da. Vierundzwanzig Stunden am Tag kannst du an die nächste Straßenecke gehen und triffst immer ein paar Leute, die Lust haben, mit dir zu quatschen, wenn du das richtige MUD für dich gefunden hast. (ebd., 297)

Diese Worte lassen alles Mögliche vor dem geistigen Auge entstehen, aber Bilder von lebendiger Begegnung wollen sich nicht so recht einstellen.

Und vielleicht fällt die Unterscheidungsfähigkeit zwischen den »Wirklichkeiten« zunehmend schwerer. So schreibt ein begeisterter Teilnehmer der Internet *Relay Chat* an eine Online-Diskussionsgruppe:

»Die Leute hier (in dieser Mailingliste) erklären mir, dass sie nicht immer auseinander halten können, was auf Cyberspace und was auf RL (*real life*, also wirkliches Leben) geschieht. Habe ich tatsächlich getippt, was *AUF* Real Life geschieht?« (Ein Wort mit Sternchen einzufassen ist eine Internet-Version der Hervorhebung.) Das hatte er in der Tat. Und dann fährt er scherzhaft fort, als wäre das wirkliche Leben auch nur ein *Channel*: »Weiss jemand, wie man in #*real.life* einloggt?« (ebd., 299ff.)

Diese virtuelle Selbsterschaffung mit Körper und Geschlecht nach Wunsch, losgelöst eben von aller Materialität, hebt nicht nur die Dimensionen von Raum und Zeit und Materie auf – vom Anderen als Anderen ganz zu schweigen – sondern die Kennzeichen von Identität springen ebenfalls über die Klinge.

Eine Variante des Über-die-Klinge-Springens von Identität ist gerade in der *Schaubühne* (Theater in Berlin) zu sehen, und obwohl das Stück humorvoll daherkommt, bleibt einem das Lachen doch ein wenig im Halse stecken. Die Geschichte ist schnell erzählt: Lette ist hässlich. Er ist so hässlich, dass sein Chef ihm verbietet, seine neue Erfindung, einen Starkstromstecker beim Ingenieurkongress vorzustellen. Die Wirkung der Gesichtszüge auf die Kundschaft sei zu verheerend. Lette beschließt Konsequenzen zu ziehen und sucht einen plastischen Chirurgen auf. Dem Arzt glückt ein Meisterstück, und Lettes Leben ändert sich von Grund auf. Sein neues Aussehen eröffnet ihm ungeahnte Möglichkeiten in jeder Hinsicht. Er scheint ein gemachter Mann. Plötzlich tauchen aber überall in der Stadt Menschen auf, die genauso aussehen wie er. Der Arzt hat die Operation systematisiert und verpasst jedem zahlenden Patienten auf Wunsch Lettes »einzigartiges Gesicht«. Die Eigentumsfrage, wem gehört das unendlich reproduzierbare Gesicht, Lette oder dem Chirurgen, wird nicht abschließend geklärt, aber am Schluss hängen die Gleichgesichtigen an elastischen Tauen von der Bühnendecke herab, bodenlos, ungeerdet gewissermaßen, und der Dialog bleibt im Selbstreferenziellen stecken: »Wie schön, dass ich mich mit mir unterhalten kann«, »Heute habe ich mir wieder Komplimente über mein Aussehen gemacht etc. etc.« Das DU ist auch sprachlich verloren gegangen – ausgelöscht.

»Mit dem Virtuellen treten wir nicht nur in die Ära der Beseitigung des Realen und des Referenziellen, sondern in die Vernichtung des Anderen.« So Jean Beaudrillard, und der Soziologe Dietmar Kamper (1999, 68) sieht dies ähnlich:

Wenn der menschliche Körper in beiderlei Gestalt, als Körper des Anderen und als eigener Körper, mit Erfolg geaugnet wird, verleugnet und damit entfernt, liquidiert, aufgelöst wird, dann kann man eine der wichtigsten Voraussetzungen für eine Orientierung in der Welt nicht mehr in Anspruch nehmen: die Unterscheidung zwischen Wirklichkeit und Wahn.

Und er fragt weiter:

Wie konnte man die Bilder von Körpern in Ewigkeit mit den Körpern auf Zeit durcheinander bringen? Wie war es möglich, den Traum der Vernunft, der Ungeheuer gebiert und die Träume der Phantasie, die Leben schenken, nicht zu unterscheiden?

Berechtigte Überlegungen und durchaus berechtigte Fragen, aber da möchte frau dann doch gelegentlich höflich sagen: Mit Verlaub, meine Herren, wozu die Aufregung? Eines Gedankens kann ich mich hier nämlich nicht erwehren: die Rechnung wurde ohne den Wirt gemacht. Frauenkörper als Material, von realen Frauenkörpern abstrahierte Körperbilder sind nämlich mindestens schon so alt, wie es die Trennung von Geist und Materie mit den geschlechtlichen Zuschreibungen gibt. Und etwas salopp gesagt: das Weg-Rationalisieren der konkreten Frau als Andere und ihre Substituierung durch Bilder, das ist doch die Meisterleistung patriarchal-logozentrischen Denkens nicht erst seit heute. Dass dabei die konkreten Männer auch auf der Strecke blieben, war offenbar eher ein bisher zu vernachlässigender Nebeneffekt. Nun droht aber das Bildermachen, das aus der Vernunft erzeugte Imaginäre, Körper schlechthin als Materie zum Verschwinden zu bringen. Es hat gewissermaßen geschlechterübergreifend, egalitär abstrahiert und das ist nun plötzlich furchtbar! Ist es ja auch, aber eben schon eine geraume Zeit. Nun entstehen Texte und Analyse, die sich einer Begrifflichkeit bedienen, die, von einer Frau geschrieben, hart an der Grenze der *political correctness* wären:

Vielleicht aber kommt in der Denunzierung der Todesseite der Liebe auch etwas anderes zum Ausdruck. Man muss das männliche, sprich knabenhafte Liebesverhältnis zur toten Geliebten nur als Modell des Weltverständnisses überhaupt ansetzen, um den weltweiten Automatismus, der in der Technologie grassiert, als Effekt eines maßlos gewordenen Autismus der Wissenschaften zu begreifen. Das Imaginäre in seiner Immanenz bietet ex post der neuzeitlichen Erkenntnisstellung von Ich und Welt eine unüberschreitbare Grenze. Das Objekt ist tot und das Subjekt in sich selbst eingesperrt. Die Liebe ist das Höchste, was Männer vermögen, aber dieses Höchste endete in einer universalen peepshow des Universalen, die Betrachtung des Kosmos als Müllabfuhr. Eingesargt in harter Wissenschaftlichkeit und gewalttätig gegen sich selbst, kurvt das Begehren der Knaben, die wissen sollen, sich ein, um sich selbst zu genießen. Doch dazu kommt es nicht. Der Totenkult der Kultur findet reiche Opferbeute. Gerade im Anschluss an ein Wissen des Toten passiert der Ausschluss des lebendigen Anderen, der bestenfalls als Chiffre überlebt. So ist die Vernunft in der Tat die Folter, die Foucault historisch aufgespürt hat, aber Folter gegen sich selbst. Der fehlende Mut, eine wirkliche Frau zu lieben, statt dessen am Bild zu hängen wie am Kreuz, raubt der Welt jeglichen Zauber. Francis Bacon, der die Natur auf die Folter spannen wollte, um ihr die Geheimnisse zu entreißen, war sehr erfolgreich. Nicht »das Imperium«, aber die tote Geliebte, die in der Wahrheitsfindung getötete Geliebte »schlägt zurück«. Die transzendente Einsamkeit des Gelehrten, von der die Denker der letzten Jahrhundertwende viel wussten, hat sich perfektioniert. (ebd., 153)

Aber der Frage des: »Wie war es möglich?« ein ungeduldiges: »Weil es zwingend logisch so kommen musste« entgegen zu stellen, ziemt sich nicht, dafür ist die Sache zu ernst und einfache Antworten gibt es nicht, auch keine Tröstungen. Eine leise Hoffnung vielleicht, dass jeder rationale, aufklärerische Versuch, das Denken zu vereinheitlichen und die Imagination einzusperren, immer auch einen Rest, eine dunkle, sterbliche Seite übrig ließ. Spielräume eben, in

denen vielleicht Eros, jener Gott des Anfangs, sein Spiel der Vermischungen doch noch treiben und sich ereignen kann.

Er steht quer zur Ordnung und zur Machbarkeit, zu Besitzen-Wollen und Sicherheit-auf-Dauer, nein, er ist Kairos, dem Gott der Kürze, des guten, richtigen und vielleicht einmaligen Augenblicks verbunden, um als Kraft der Verbindung Begegnung oder, man könnte auch sagen, Dialog zu stiften.

Allem Dialog sei etwas Eroshaftes beigemischt, so Martin Buber, und Dialog verstanden als etwas, was über den Austausch von Information, vernünftiger Mitteilung und Austausch von Wissensmaterial hinausführt.

Ich hatte im Zusammenhang mit der Oper *Norma* von der Allianz von Sterblichkeit und Freiheit gesprochen, die nur eine Entscheidung, nämlich die für das *JETZT* möglich mache und den Raum lasse, in den Eros einzutreten. Also Sterblichkeit als Bedingung gewissermaßen, um der Gleich-Gültigkeit und damit auch der Bedeutungslosigkeit des Handelns und letztlich des Seins zu entgehen. Das Virtuelle ist die Möglichkeit der endlosen Reproduzierbarkeit, des Bilder-Machens ohne Konsequenzen. Und dieses »ohne Konsequenzen« öffnet einem Lebensgefühl Tür und Tor, welches eher einem Lebendig-begraben-Sein gleicht.

Noch nicht um das Virtuelle, sondern eher um den alten »Modus« Unsterblichkeit geht es in einer Geschichte von Louis Borges. Der Antiquar Joseph Cartaphilius irrt bereits seit Jahrhunderten auf der Erde herum. Er hatte einst vom Wasser des Flusses, der unsterblich macht, getrunken und sein sehnlichster Wunsch ist es nun, diesem Fluch zu entgehen. Ihm hatte der Besuch in der Stadt der Unsterblichen zugesetzt, weil alles, Bauwerke und Menschen, der Sinnlosigkeit einer Endlosschleife des immer Gleichen anheim gefallen waren. Die Bauwerke unterlagen keinerlei Absicht mehr und die Menschen lebten in flachen Sandkühlen, sprachen nicht und ernährten sich von Schlangen.

Alles hat bei den Sterblichen den Wert des Unwiederbringlichen und des Gefährdeten. Bei den Unsterblichen dagegen ist jede Handlung (und jeder Gedanke) das Echo von anderen, die ihr in der Vergangenheit ohne ersichtlichen Beginn vorangingen, oder zuverlässige Verheißung anderer, die sie in der Zukunft bis zum Taumel wiederholen werden ... Nichts kann nur ein einziges Mal geschehen, nichts ist auf kostbare Weise zerbrechlich. (Borges 1979, 20)

Cartaphilius sucht und findet den Fluss, dessen Wasser die einst erworbene Unsterblichkeit rückgängig machen.

Endlichkeit als kostbare Chance also, und wenn wir nun noch einmal den Bogen zu Rilke schlagen, kommen wir zum zweiten Partner des Eros, nämlich zur Freiheit, und diese ist bei ihm eine zweifach gerichtete: einmal die des Sich-Lassens, des Los-Lassens, und zum anderen die des Freilassens des Anderen zur Freiheit. Bei Martin Buber ist der Andere auch als Du für die Ichwerdung essenziell, aber das Andere des Anderen wird in gewisser Weise zur bloßen Urheberschaft des Ich reduziert. Das Ich wird zwar durch das Du aus seiner solipsistischen Einsamkeit erlöst, aber das »Zwischen«, dieser zentrale Raum, lässt kein wirkliches Andersein zu, denn es bleibt letztlich der Hegelschen Logik verhaftet.

Die Vermehrung der Freiheit des Anderen, von der Rilke spricht, ist ähnlich und dennoch anders. Ähnlich, weil es um eine Person geht, die offen ist für das, was sich zeigt, als ein Du. Ähnlich auch, weil es um das Zutrauen geht, dass auf einen nur zukommen kann, was gar nicht erst als Sache erwartet wird, sondern als etwas, das sich von sich aus zeigt.

Zeigen kann sich etwas aber nur dann, wenn ihm von vorn herein selber eine »Personalität« im Sinne von Offenheit zugetraut wird. Wenn ihm zugetraut wird, dass es frei ist, sich zu zeigen oder zu verbergen. Das Ich muss wohl Selbstvergessenheit einüben, um ein solches Zutrauen zu entwickeln, Selbstvergessenheit, jenseits von Sicherheiten und Selbstbehauptungen. Es muss sich gewissermaßen fragend unterreden. Damit Eros mit einem spielen kann, muss der die Freiheit in sich aufbringen, von sich abzusehen. Freiheit bestände dann unter anderem in der Kunst, einem

Gegenüber Freiheit einzuräumen und sie zu vermehren. Eros ergänzt deine Person um meine Person, deine Freiheit um meine Freiheit. Der bereits erwähnte Wilhelm Höck spricht in diesem Zusammenhang von »Souveränität«. Der souveräne Mensch ist einer, der nicht gebraucht, der aber bereit ist, Ergänzungen zu erfahren – und seien es nur augenblickshafte. Er weiß zugleich, dass ihn nur das ergänzen kann, dem er Freiheit zutraut. Und wenn man nun die Rede vom Eros um die Rede von der Liebe erweitert, von Liebe als einem Akt der Erfahrung des leibhaften Daseins, als leiblich-sinnenhafte Präsenz, dann ist Liebe gewissermaßen etwas, was die Persönlichkeit befreit und wo ein Partner dem anderen Freiheit zuspielt. Und noch einmal Höck:

In diesem Sinn der Persönlichkeit, die entsteht, wenn einer auf den anderen als Du *und* als Anderen eingeht, in diesem Sinn mag Eros als Gott der Vermischung, der Verwandlung, der Lebendigkeit, des glücklichen Augenblicks, der Erfahrung von Schönheit – in diesem Sinn mag Eros der Gott der Befreiung heißen: der wechselweisen Befreiung von Ich und Du. (Teil II, 40)

Und dieser Eros der Freiheit befreit nun einerseits von Ich und Du, ist aber keineswegs zu verwechseln mit dem virtuell körperlosen »Spiel« mit Identitäten, nein, seine Grundlage bleibt eben genau das Leibhaftige, das körperlich Lebendige, was es gleichzeitig in diesem Spiel erzeugt. Der mexikanische Dichter Oktavio Paz hat das letzte Wort:

Die Liebe besiegt den Tod nicht, aber sie bietet der Zeit und ihren Wechselfällen Trotz. Durch die Liebe werden wir in diesem Leben des anderen Lebens teilhaftig. Nicht des ewigen Lebens, sondern ... der reinen Lebendigkeit. Mit unserer Geburt wurden wir der Ganzheit entrissen; in der Liebe haben wir alle gespürt, dass wir zur ursprünglichen Ganzheit zurückkehren. Versöhnung mit der Allheit, welche die Welt ist. Auch mit den drei Zeiten. Die Liebe ist nicht die Ewigkeit; auch ist sie nicht die Zeit der Kalender und der Uhren, die vergehende Zeit. Die Zeit der Liebe ist weder lang noch kurz, sie ist die jähe Wahrnehmung aller Zeiten in einer einzigen Zeit, aller Leben in einem Augenblick (...) Was sieht das Paar in der Zeit eines Lidschlags? Die Identität von Auftauchen und Verschwinden, die Wirklichkeit des Körpers und des Nicht-Körpers, das Gegenwärtige, das sich in Glanz auflöst: reine Lebendigkeit, pulsierende Zeit. (Paz 1997, 261)

LITERATUR

- BACHMANN, I. (1982): Werke Bd.2. München, Zürich
BORGES, J.L. (1979): Labyrinth. München
KAMPER, D. (1999): Ästhetik der Abwesenheit. München
LUHMANN, N. (1984): Soziale Systeme. Frankfurt
PAZ, O. (1997): Die doppelte Flamme. Frankfurt
PLATON (1994): Sämtliche Werke. Hamburg
RILKE, R.M. (2006): Die Gedichte. Requiem für eine Freundin. Frankfurt und Leipzig
TURKLE, S. (1999): Leben im Netz. Reinbek bei Hamburg

1 In seinem Radioessay über *Polaritäten der Wirklichkeit* am 6.1.2007 sprach WILHELM HÖCK über eben diesen anderen Mythos. Die Quellenangaben in diesem Artikel beziehen sich auf das Manuskript in drei Teilen.

2 HESIOD,: Theogonie. <http://gutenberg.spiegel.de> (Zugriff am 20.2.2007)