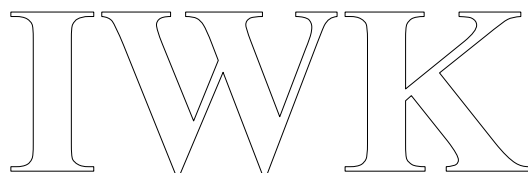


Liebeskonzepte &
Geschlechterdiskurs



Liebeskonzepte und Geschlechterdiskurs

HRSG. VON SUSANNE HOCHREITER UND SILVIA STOLLER

Susanne Hochreiter, Silvia Stoller

VORWORT 2

Silvia Stoller

DER SCHLAF DES GELIEBTEN

SIMONE DE BEAUVOIR ÜBER DIE LIEBE 4

Gertrude Postl

LIEBE IM KONTEXT EINER POLITIK DER SEXUELLEN DIFFERENZ:

ZUM WANDEL VON IRIGARAYS LIEBESBEGRIFF 9

Birgit Wagner

LIEBE ALLEIN ODER ZU ZWEIT?

FRAGMENTE EINER EUROPÄISCHEN DISKURSGESCHICHTE 16

Barbara Schaff

LOVE ACTUALLY:

LIEBE ALS EPISODE IN DER ZEITGENÖSSISCHEN POPULÄRKULTUR 22

Stefanie Rinke

„ICH GLAUBE AN DAS GENIESSEN DER FRAU“ (JACQUES LACAN)

LIEBESKONZEPTE DER MYSTIK IN PSYCHOANALYTISCHER THEORIE 29

Angelika Baier

THE FIRST CUT IS THE DEEPEST: ÜBER DEN EINSATZ VON ERZÄHLSTIMMEN

IN DEUTSCHSPRACHIGEN RAPS ÜBER DIE LIEBE 38

AUTORINNEN 45

ISSN: 0020 - 2320

MITTEILUNGEN DES INSTITUTS FÜR WISSENSCHAFT UND KUNST

64. JAHRGANG, 2009, NR. 3-4, EURO 12,50

Linie des Blattes: Verständigung der Öffentlichkeit über die Arbeit des Instituts für Wissenschaft und Kunst sowie Veröffentlichungen von wissenschaftlichen Arbeiten, die damit in Zusammenhang stehen. Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben die Meinung der AutorInnen wieder und müssen nicht mit der redaktionellen Auffassung übereinstimmen.

Eigentümer, Herausgeber und Verleger: Institut für Wissenschaft und Kunst. Cover: Martina Gaigg. Redaktion und Layout: Thomas Hübel. Alle: 1090 Wien, Berggasse 17/1, Telefon / Fax: (1) 317 43 42, email: iwk.institut@aon.at, Homepage: <http://www.univie.ac.at/iwk>

Druck: AV + Astoria Druck, 1030 Wien, Faradaygasse 6, Telefon: (1) 797 85-0 / Fax: (1) 797 85-218

SUSANNE HOCHREITER, SILVIA STOLLER

VORWORT

Es gibt gute Gründe, sich aus feministischer Perspektive mit der Liebe zu beschäftigen. Zunächst ist die Liebe eine Erfahrung, die Menschen unterschiedlicher Geschlechtsidentität im Laufe ihres Lebens machen. Selbst noch in Form der Abwesenheit – dem Fehlen der Liebe oder dem Liebesentzug – ist die Liebe ein Phänomen, das Menschen heimsucht. Wenn daher zutrifft, dass die Liebe alltagsweltlich relevant ist, dann stellt sich die Frage, in welcher Beziehung genau sie zu den Geschlechtern steht. Was heißt „lieben“ unter geschlechtsspezifischen Bedingungen? Lieben Männer und Frauen anders? Inwiefern generiert umgekehrt ein bestimmtes Konzept von Liebe auch die Vorstellungen von zwei Geschlechtern? Welche Liebesformen haben Menschen unterschiedlicher Geschlechtsidentität entwickelt? Wer hat wie und warum über die Liebe von wem und welche Liebe genau welche Aussagen getroffen? Eine Erörterung der Liebe in feministischer Perspektive oder der Genderperspektive trägt daher entscheidend zur Klärung der unterschiedlichen Liebeserfahrung der Geschlechter bei.

Die Liebe ist aber auch ein Phänomen, das geschichtlich „vorbelastet“ ist und an dem sich vor allem die männlichen Vertreter der abendländischen Tradition abgearbeitet haben – und das nicht immer zugunsten des weiblichen Geschlechts. Der Dualismus der westlichen Kultur hat sich auch hinsichtlich der Liebesthematik in das Geschlechterverhältnis eingeschrieben und unterschiedliche, zuweilen divergierende Modelle hervorgebracht. Eines dieser Modelle besagt, dass Frauen Liebe besäßen, aber keine Sexualität, und Männer Sexualität, aber keine Liebe und dass Frauen – in der Ehe – dazu bestimmt seien, dem Gatten die Liebe zu vermitteln.¹ Nicht nur wird der Frau Sexualität abgesprochen, sie hat auch noch dafür zu sorgen, dass der Mann bekommt, was ihm fehlt: die Liebe. Einmal mehr erweist sich die Ehe als jener Ort, an dem „die Frau“ als Dienerin des Mannes gedacht wird. Liebe ist somit nicht selten ein Unterdrückungs- und Unterwerfungsinstrument, das die Aufmerksamkeit der feministischen Forschung auf sich ziehen sollte. Doch das Bild der Frau in Hinsicht auf die Liebe ist alles andere als einheitlich. Einmal steht die Imagination der Frau für die reine Liebe, und sie wird für ihre Reinheit verehrt, das andere Mal wird sie als gefühlsbetont und triebbeherrscht von der Welt der Rationalität oder der Sittlichkeit ausgeschlossen. Der Projektion und vor allem der Bewertung dieser Eigenschaften sind Tür und Tor geöffnet gewesen.² Eine Beschäftigung mit den historischen Liebestheorien und ihren geschlechtsspezifischen Interpretationen erhellt daher das Geschlechterverhältnis in der Vergangenheit und kann damit gleichzeitig Einblicke in die modernen Geschlechterverhältnisse liefern.

Was die Soziologie schon vor zwei Jahrzehnten festgestellt hat, nämlich dass sich in der jüngeren Zeit mit den veränderten ökonomischen, politischen und sozialen

Verhältnissen auch die Liebesbeziehungen radikal verändert haben³, sollte schließlich auch das Interesse der Genderforschung auf sich ziehen. Liebe ist kein Vorrecht heterosexueller Beziehungen mehr – mit der Pluralität der Geschlechtsidentitäten scheint auch eine Pluralität von Liebesbeziehungen und Liebespraktiken einherzugehen. Von daher versteht sich die Skepsis mancher Gender- und QueerforscherInnen in Bezug auf die Liebe: Wenn die Liebe das bevorzugte Modell heterosexuellen Begehrens gewesen war, die heterosexuelle Norm mit guten Gründen als die bestimmende Norm jedoch ad acta gelegt werden soll, dann sollte man vielleicht auch auf die Liebe als Gegenstand der Forschung verzichten. Die Gefahr der Reproduktion heterosexueller Normvorstellungen durch die Beschäftigung mit der Liebe ist nicht ganz von der Hand zu weisen. Dem ist entgegenzuhalten, dass Liebe nichts ist, was nur gewissen Geschlechtern geschieht und anderen nicht. Wenn die Liebe kommt, dann kommt sie in der Regel nicht nur zu einigen Auserwählten. Sie fragt nicht nach der Geschlechtsidentität, und sie ist vielleicht eines der wenigen Ereignisse, die den vorherrschenden Geschlechternormen auf gewisse Weise zuvorkommen oder sie sogar kurzfristig außer Kraft setzen, wie beispielsweise Pierre Bourdieu in seiner Studie über die männliche Herrschaft – und hinsichtlich der „amour fou“ – gemeint hat.⁴ Wie sehr die Liebe, und welche genau, festgefahrene Geschlechternormen unterlaufen kann, ist sicher eine offene Frage. Unzweifelhaft scheint hingegen, dass nicht nur heterosexuell begehrende Subjekte lieben. Wenn man sich auf diesen Punkt einigen kann, dann ist die Liebe nicht nur ein Thema, das die feministische Forschung und die Gender Studies angeht, sondern auch und gerade die Queer Studies, die zeigen könnten, wie Liebe in Zeichen queerer Beziehungsformen heute aussehen kann.

Schließlich sollte noch etwas anderes in diesem Zusammenhang das Interesse auf diesen spezifischen Themenbereich ziehen: die Verwechslung bzw. Vermischung von Sexualität und Liebe. Es ist erstaunlich, dass die moderne Geschlechterforschung, beispielsweise der poststrukturalistische Feminismus der letzten zwanzig Jahre, mehr von der Sexualität denn von der Liebe gesprochen hat. Obwohl kaum ein poststrukturalistischer Ansatz ohne den Begriff des Begehrens auskommt, haben deren VertreterInnen doch meistens vom sexuellen Begehren und nicht von der Liebe gesprochen. So wird man in Judith Butlers Studie der 1990er Jahre, nämlich in *Das Unbehagen der Geschlechter*⁵, kaum das Wort „Liebe“ finden. Die Studie ist geprägt von Debatten über Sex und Gender, über Hetero- und Homosexualität oder über Sexualität und Geschlechternorm. Die Liebe muss man sich selbst dazudenken. Es mussten erst einige Jahrzehnte vergehen, bis die Hauptvertreterin des poststrukturalistischen Feminismus und der philosophischen Gender

Studies einen Artikel verfasste, der sich exklusiv mit der Liebe beschäftigte. Doch schon der Titel „Zweifel an der Liebe“ soll darauf hinweisen, dass es eben nicht leicht ist, über die Liebe sprechen.⁶

Es ist in der Tat nicht leicht, über die Liebe zu sprechen. Viele, die beginnen, sich damit auseinanderzusetzen, werden nicht müde, auf diese Schwierigkeit aufmerksam zu machen. Doch andererseits, warum sollte ein so bekanntes Phänomen wie die Liebe schwerer zu fassen sein als andere Erfahrungen von nicht minderer Wirkmacht? Ist nicht vielleicht diese Verlegenheit oder diese Verunsicherung gerade ein Zeichen dafür, dass die Geschlechterforschung noch einiges zu tun hat?⁷

Gerade deshalb und weil die Geschlechterforschung im Großen und Ganzen die Liebe stiefmütterlich behandelte, hat sich die Vortragsreihe „Feministische Theorie und Genderforschung“ am Institut für Wissenschaft und Kunst dieser Frage angenommen. Zwei Semester lang – im Wintersemester 2008/09 und im Sommersemester 2009 – waren Forscherinnen unterschiedlicher Disziplinen eingeladen, ihre Ansätze über die Liebe zur Diskussion zu stellen. Wie zu erwarten und nicht anders gewollt, wurden unterschiedliche Aspekte eingebracht – und auch von unterschiedlichen Disziplinen herkommend.

Im Folgenden geben wir einen Überblick über die einzelnen Beiträge, in der Reihenfolge ihrer Präsentation am Institut für Wissenschaft und Kunst.

Den Vortragsschwerpunkt eröffnete der Beitrag von *Silvia Stoller* über Simone de Beauvoirs Auseinandersetzung mit dem „Schlaf des Geliebten“. Es sind wenige Seiten in Beauvoirs berühmtem Buch „*Le deuxième sexe*“, in dem sie darüber reflektiert, was der Schlaf des Geliebten für die Frau, die wach geblieben ist, bedeutet. Die These ist: Sie hasst seinen Schlaf. Warum das so ist, wie sich diese These im Rahmen von Beauvoirs Auffassung des patriarchalen Geschlechterverhältnisses erklärt und was daran auch für die heutige Diskussion interessant ist, erörtert die Philosophin Silvia Stoller in einer sehr genauen Lektüre und mit kritischem Blick auf Beauvoirs Text.

Gertrude Postl beschäftigt sich mit Luce Irigarays Liebesbegriff und dessen Wandel. Während die „Liebe“ als Modell für eine Neubestimmung des Geschlechterverhältnisses diente, erhält der Begriff in späteren Werken eine stärker politische Bedeutung. Dabei gehe es Irigaray vor allem darum, bestimmte Grundkategorien politischer Theorie neu zu bestimmen. Aus Sicht der Philosophin wird die Wahrnehmung als Versuch der Transformation von Repräsentation dem Spätwerk Irigarays eher gerecht. Diese Sicht eröffnet zweifelsohne auch eine wichtige Perspektive für gegenwärtige Diskussionen.

Liebe ist eine kulturelle Konstruktion. Sie ist eine Erzählung. Ausgehend von der These, dass Liebe immer erzählt wird, so unsere Gefühle formiert, die dann zu einer „Erfahrung“ werden, analysiert *Birgit Wagner* am Beispiel zweier Texte Elemente einer europäischen Diskursgeschichte über die Liebe, und zwar „Liebe als Passion“ von Niklas Luhmann und „Fragmente einer Sprache der Liebe“ von Roland Barthes. Welche Diskurselemente die beiden Bücher aufgreifen, was die theoretischen Grundlagen sind,

aber auch wie sie verschränkt gelesen werden können, ist Gegenstand dieser präzisen Lektüre und Erörterung.

Liebe und Populärkultur ist ein ganzer Themenkomplex, der im zweiten Semester des Schwerpunkts eine wichtige Rolle gespielt hat.

Unter dem Titel „Love actually. Liebe als Episode in der zeitgenössischen Populärkultur“ setzt sich *Barbara Schaff* mit „romantischer Liebe“ in Literatur und Bild auseinander. Das theoretische Konzept der „liquid love“ (Zygmunt Baumann) ist dabei eine wichtige Referenz zum Verständnis der „Liebe“ in der Postmoderne. Der hybride Ratgeberroman „*Essays in Love*“ von Alain de Botton (1993) ist ein Beispiel, das Schaff untersucht. Er führe in diesem Text das Paradox vor, wonach Liebe als Exklusivverhältnis konzipiert ist, aber diese Exklusivität in Serie stattfindet. In „Love actually“, einer „romantischen“ Filmkomödie (2003), wird die Liebe hingegen absolut gesetzt: Sie könne jede/n jederzeit treffen und werde zum Selbstzweck.

Liebeskonzepte in psychoanalytischer Theorie diskutiert *Stefanie Rinke*. Ihre Fragestellung ist, inwiefern sich Jacques Lacan, Luce Irigaray und Julia Kristeva dabei auf Liebeskonzepte der Mystik beziehen. Rinke zeigt in ihrem aufschlussreichen Beitrag, dass es diese Bezüge gibt, aber auch, dass diese sehr unterschiedlich sind und der jeweilige Bezug Auswirkungen auf die Geschlechterdimension im jeweiligen Ansatz hat. Allerdings zeigt sich auch, dass die Übernahme von Codierungen nicht immer reflektiert geschieht. Diese komplexen Verbindungen werden erarbeitet, die Unterschiede zwischen den drei TheoretikerInnen sichtbar gemacht und die Konsequenzen für die jeweilige Geschlechterkonzeption dargestellt.

Der Beitrag von *Angelika Baier*, mit dem der Schwerpunkt beschlossen wurde, widmet sich wieder dem populären Terrain der Liebe. Ihr Thema ist der deutschsprachige Rap, genauer jene Lieder, die von Liebe handeln. Liebe und die damit verbundene Aushandlung von (Geschlechts)Identität spielen in vielen Raptexten eine große Rolle. Am Beispiel von drei Liedern von drei verschiedenen MusikerInnen – zwei Frauen, ein Mann – analysiert Baier die in den Texten generierten Konzepte von Liebe und Geschlecht. Eine besondere Rolle spielt dabei natürlich die Stimme, deren Einsatzmöglichkeiten enorm vielfältig sind: Neben der Erzählstimme sind es etwa dialogische Strukturen, die kommentierend, ironisierend, subvertierend wirken können. Das Verhältnis zwischen „Ich“ und „Stimme“ ist brüchig: Gerade dieser Umstand öffnet die Populärmusik für die Aneignung durch RezipientInnen.

Leider konnten die Beiträge von Doris Guth und Antke Engel nicht in diesem Sonderheft abgedruckt werden. Wir wollen aber die Möglichkeit an dieser Stelle nicht ungenutzt lassen und auf zwei Publikationen aufmerksam machen. Vor kurzem erschien ein von Doris Guth und Heide Hammer herausgegebener Sammelband zum Thema *Love me or Leave me. Liebeskonstrukte in der Populärkultur* (Frankfurt am Main: Campus 2009). Antke Engel beschäftigt sich in ihrer jüngsten Buchpublikation mit der Rolle von Bildern im Zusammenhang neoliberaler sozio-ökonomischer Verhältnisse (*Bilder von Sexualität und Ökonomie. Queere*

kulturelle Politiken im Neoliberalismus. Bielefeld: transcript 2009). Ihre Theorien bereichern auch die Diskussion über die Repräsentation von „Liebe“.

ANMERKUNGEN:

- 1 Johann Gottlieb Fichte: Grundlage des Naturrechts nach Principien der Wissenschaftslehre [1797], in: J. G. Fichte: Gesamtausgabe der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, hg. von Reinhard Lauth und Hans Gliwitzky, Bd. 4: Werke 1797–1798, hg. von Reinhard Lauth und Hans Gliwitzky. Stuttgart, Bad Cannstatt 1970 (siehe insbesondere die Ausschnitte aus dem „Grundriss des Familienrechts“, Erster Abschnitt: Deduktion der Ehe, §§ 1–9).
- 2 Welche unterschiedlichen Weiblichkeitsbilder die Geschichte der westlichen Kultur hervorgebracht hat, hat Simone de Beauvoir eindrucksvoll gezeigt (Simone de Beauvoir: *Das andere Geschlecht*, übers. von Uli Aumüller und Grete Osterwald, Reinbek bei Hamburg 1992).
- 3 Ulrich Beck / Elisabeth Gernsheim: *Das ganz normale Chaos der Liebe*, Frankfurt am Main 1990.
- 4 Pierre Bourdieu: *Die männliche Herrschaft*, übers. von Jürgen Bolder, Frankfurt am Main 2005. Siehe dazu allerdings kritisch: Silvia Stoller: Zur Bedeutung der Liebe in Bourdieus „Die männliche Herrschaft“, in: *Journal Phänomenologie* 25 (2006), S. 32–41.

5 Judith Butler: *Das Unbehagen der Geschlechter*, übers. von Katharina Menke, Frankfurt am Main 1991.

6 Judith Butler: Zweifel an der Liebe, in: *Das Argument. Zeitschrift für Philosophie und Sozialwissenschaften* 273, 5/6 (2007), S. 13–30.

7 Ohne Anspruch auf Vollständigkeit erheben zu können, möchten wir auf einige jüngere Forschungen zu diesem Thema in Österreich aufmerksam machen. 2005 erschien ein von Ingrid Bauer, Christa Hämmerle und Gabrielle Hauch herausgegebener Sonderband der Zeitschrift „L'Homme. Europäische Zeitschrift für feministische Geschichtswissenschaft“ zum Thema „Liebe und Widerstand. Ambivalenzen historischer Geschlechterbeziehungen“ (Wien: Böhlau 2005, L'Homme. Schriften, Bd. 10). Vor kurzem erschien von der Philosophin Alice Pechriggl eine Einführung in Eros-Theorien („Eros“, Stuttgart: UTB 2009). Ein Textband beschäftigt sich mit der Thematik polyamöser Liebesbeziehungen („Mehr als eine Liebe: Polyamöse Beziehungen“, hg. von Laura Mérit, Traude Bührmann und Nadja Boris Schefzig, Berlin: Orlanda Frauenverlag 2005). Unter teilweiser Berücksichtigung der feministischen Philosophie hielt Herta Nagl-Docekal im Wintersemester 2006/07 am Institut für Philosophie der Universität Wien eine Vorlesung zum Thema „Grundbegriffe der Kulturwissenschaften: Liebe“. Das gilt auch für ein zwei-semesteriges Seminar mit kommentiertem Reader zu „Philosophien der Liebe. Von der Antike bis zur Gegenwart“ von Silvia Stoller im Studienjahr 2007/08 (Wien: Facultas).

SILVIA STOLLER

DER SCHLAF DES GELIEBTEN SIMONE DE BEAUVOIR ÜBER DIE LIEBE

„Love is a great privilege. Real love, which is very rare, enriches the lives of the men and women who experience it.“ (Beauvoir)

Hat frau/man sich je gefragt, was die Liebe mit dem *Schlaf* zu tun hat? Es gibt den berühmten Schlaf der Vernunft.¹ Gibt es aber auch den Schlaf der Liebe? Es gibt den *Beischlaf* in der ehelichen Liebe. Und wenn zwei sich lieben, gehen sie *miteinander schlafen*. Es gibt das *Schlafzimmer* als den bevorzugten Ort der Liebesakte. Die Liebe schläft nicht, noch im Schlaf sucht sie uns auf, wenn wir von ihr träumen. ... Wie sehr man auch nachdenkt, viel wissen wir nicht über das Verhältnis von Liebe und Schlaf. Eine Wissenslücke?

Umso mehr fällt auf, wenn man in der Literatur dennoch auf Verknüpfungen dieser Art stößt. Eine solche findet sich in Simone de Beauvoirs feministischem Klassiker *Das andere Geschlecht*. Sie kommt ziemlich überraschend daher. Vor allem überrascht die Art und Weise, wie der Schlaf mit der Liebe in Verbindung gebracht wird. Wir werden mit einer merkwürdigen These konfrontiert, die spannend genug ist, in Betracht gezogen zu werden. Sie lautet: Die Liebende hasst den Schlaf des Geliebten.

Sehen wir also genauer hin. Wie kann Beauvoir behaupten, dass die Liebende den Schlaf des Geliebten hasst? Zunächst haben wir richtig gesehen, dass Beauvoir von *der* Liebenden spricht, also von der *Frau*, die liebt, und vom *dem* Geliebten, also dem *Mann*, der geliebt wird: „Sie haßt seinen Schlaf.“² Die Frau hasst den Schlaf des Mannes. Aber warum nur?

Die französische Philosophin macht es sich im Kapitel „Die Liebende“³ zur Aufgabe, das Wesen der *patriarchalen* Liebe aus der Sicht der Frau nachzuzeichnen. Es geht also nicht um irgendeine Liebe, sondern um die Liebe im Zeichen des Patriarchats. Zudem geht es nicht darum, die patriarchale Liebe zu bestimmen, vielmehr geht es um die Erfahrung der Liebe aus der Perspektive der Frau. An Stelle der theoretischen Bestimmung rückt die individuelle Beschreibung der Erfahrung. Konkret geht es darum, wie die *Frau* die Liebe zu ihrem Geliebten oder ihrem Mann erfährt, und nicht umgekehrt. Das ist ein wichtiger Punkt, denn Männer und Frauen haben Beauvoir zufolge unterschiedliche Erfahrungen von Liebe: „Das Wort ‚Liebe‘ hat für beide Geschlechter keineswegs den gleichen Sinn.“⁴

Um zu verstehen, weshalb die Geliebte den Schlaf des Geliebten hasst, ist es notwendig, Beauvoirs Verständnis

des patriarchalen Geschlechterverhältnisses in Erinnerung zu rufen. Beauvoir vertritt die Ansicht, dass die Frau im Patriarchat zur Immanenz verurteilt ist. Sie hatte nie die Möglichkeit, ihre Freiheit zu leben. Ihre Existenz ist durch die Herrschaft des Mannes aufs Äußerste beschränkt. Das Leben in der Öffentlichkeit ist ihr verwehrt. Ihr bleibt das häusliche Leben, das Leben als Ehefrau und die Verantwortung für Kinder und Familie. Der Mann hingegen führt das Leben der Transzendenz. Er hat die Möglichkeit der Wahl. Er ist der unterhinterfragte Repräsentant der Öffentlichkeit. Er hat die Macht des Geldes, des Ansehens und der Anerkennung. Die Frau ist Immanenz, der Mann ist Transzendenz, wie Beauvoir in der Einleitung von *Das andere Geschlecht* ausführt.⁵

Aus der Spannung von weiblicher Immanenz und männlicher Transzendenz heraus erklärt sich Beauvoirs These, dass die Frau den Schlaf des Mannes hasst. Beauvoir schreibt:

„Der Gott aber, der Herr, darf sich dem Schlummer der Immanenz nicht hingeben. Mit feindseligen Blicken betrachtet die Frau diese niedergeschlagene Transzendenz. Sie verabscheut die animalische Trägheit des Schlafenden, diesen Körper, der nicht mehr *für sie*, sondern *an sich* existiert, einer Kontingenz hingegeben, die sie mit ihrer eigenen Kontingenz bezahlen muß.“⁶

Diese Stelle belegt unmissverständlich, dass Beauvoir ihre existenzialistische Interpretation des Geschlechterverhältnisses auch auf die besondere Situation des schlafenden Mannes und der wachenden Frau anwendet. Dass die Frau Immanenz und der Mann Transzendenz ist, hat Auswirkungen auf alle Aspekte des menschlichen Lebens und des menschlichen Miteinanders – und folglich auch auf jene Situation, in der der Mann vor den Augen der Frau in Schlaf versinkt. Beauvoir findet dafür einen signifikanten Ausdruck, wenn sie den in Schlaf versunkenen Mann als die „niedergeschlagene Transzendenz“⁷ bezeichnet.

Schlaf bedeutet Verlust an Herrschaft. Der Schlafende verliert sein Wachbewusstsein, er lässt sich in eine andere Welt ein, eine Welt, die nicht mehr die Welt des Bewusstseins ist, eine Welt daher auch, die er nicht mehr in der Hand hat, und eine Welt, die er nicht mehr mit anderen teilen kann. Schlaf bedeutet Rückzug von der sozialen Welt. Heraklit hat dies mit folgenden Worten beschrieben: „Die Wachen haben eine einzige gemeinsame Welt, im Schlaf wendet sich jeder der eigenen zu.“⁸ Die Aufmerksamkeit des Schlafenden ist von der Welt abgezogen, sie ist nicht mehr auf die Welt und seine Mitmenschen bezogen. Sigmund Freud, der wie kaum ein anderer seiner Zeit dem Schlaf höchste wissenschaftliche Priorität einräumte, hat wiederholt jene Abwendung von der Welt im Schlaf beschrieben.

„Der Schlaf ist ein Zustand, in welchem ich nichts von der äußeren Welt wissen will, mein Interesse von ihr abgezogen habe. Ich versetze mich in den Schlaf, indem ich mich von ihr

zurückziehe und ihre Reize von mir abhalte. Ich schlafe auch ein, wenn ich von ihr ermüdet bin. Beim Einschlafen sage ich also zur Außenwelt: Laß mich in Ruhe, denn ich will schlafen. Umgekehrt sagt das Kind: Ich geh' noch nicht schlafen, ich bin nicht müde, will noch was erleben. Die biologische Tendenz des Schlafes scheint also die Erholung zu sein, sein psychologischer Charakter das *Aussetzen des Interesses an der Welt*.“⁹

Der Schlafende hat sein Interesse von der Außenwelt abgezogen. Er ist nicht mehr für andere da. Das heißt aber auch, nicht mehr für seine Frau oder für seine Geliebte. In der Terminologie des Existenzialismus fällt der Schlafende aus der Welt der Transzendenz in die Welt der Immanenz. Der Mann, der Transzendenz ist, ist fortan Immanenz. Man könnte auch sagen, er wird untreu, wenn er schläft, besteht doch seine spezifische Seinsweise als Mann darin, Transzendenz zu sein. Der Wechsel von einer Welt in die andere bedeutet auch einen Wechsel der Identität. Der (männliche) Schlafende wechselt nicht nur in eine andere Welt, er *wird* auch ein anderer: Er wird Immanenz! Er wird aber nicht nur sich selbst untreu, sondern auch seiner Frau oder seiner Geliebten, denn von nun an lebt er in einer Welt, die ganz ohne sie auskommt. Ja es besteht sogar die Gefahr, dass er sich im Traum eine andere nimmt.

Will man Beauvoir Glauben schenken, so stellt der Rückzug des Schlafenden für die Liebende ein Problem dar: „Die Abwesenheit des Geliebten dagegen ist für die Frau immer eine Qual“¹⁰. Die Frau hat es gelernt, den Geliebten als Transzendenz wahrzunehmen und zu schätzen. Da sie selbst zur Immanenz verurteilt ist, lernte sie es, die Transzendenz des Mannes zu bewundern, hat sie doch das nicht, was er hat. Nach Ansicht Beauvoirs gibt sich die Frau mit ihrer Welt der Immanenz ab. Die Transzendenz des Mannes gilt ihr als eine Transzendenz, die nicht bloß auf die Welt im Allgemeinen gerichtet ist, sondern auch auf die Frau. Das heißt, wenn der Mann schon Transzendenz ist, dann soll diese Transzendenz ganz der Frau gewidmet sein. Rückt die Aufmerksamkeit des Mannes von der Frau ab, wird dies von der Frau als Kränkung erlebt. Wen wundert's, wenn die letzte Message des Schlafenden „Laß mich in Ruhe, denn ich will schlafen“ (Freud) lautet. Wen wundert's, wenn der Schlafende „nicht mehr *für sie*, sondern *an sich* existiert“ (Beauvoir). Und vielleicht ist es noch mehr als nur eine bloße psychische „Kränkung“, denn mit dem Schlaf ändert sich auch die Seinsweise des Mannes (er ist nicht mehr Transzendenz, sondern Immanenz), was wiederum Auswirkungen auf Seinsweise der Frau hat. Wenn der Mann in den Schlaf fällt, dann kann er sich nicht mehr der Frau widmen, er kann sie nicht mehr lieben, er kann ihre Schönheit nicht mehr bewundern, er kann sie auch nicht mehr beschützen, es gibt für ihn auch kein Objekt des Begehrens mehr in der Welt der Wachenden.

Wer seinen Geliebten über alle Maßen bewundert; wenn der Geliebte zum Angebetenen oder gar zum gottähnlichen Idol wird, der muss zwangsweise über sein Fortgehen und über seine Abwesenheit verzweifelt sein. Beauvoir bringt dies wie folgt zum Ausdruck: „Der Gott darf nicht

einschlafen, sonst wird er zu Lehm, zu Fleisch. Er darf nicht aufhören, anwesend zu sein, sonst versinkt sein Geschöpf im Nichts.“¹¹ Fleisch geworden, ein Nichts, kann er nicht mehr für die Frau da sein.¹² Dieses Nichts ist Grund für die psychische Angst der Frau. Die Frau erfährt den Schlaf des Mannes als Verlust der Liebesbindung. Da sie es nie gelernt hat, für sich selbst wertvoll zu sein, sondern Bestätigung allein durch den Mann findet, muss der Rückzug des Mannes aus der gemeinsamen Liebesbeziehung im Wachleben in das einsame Traumleben von der Frau als schmerzhaft erlebt werden. Der Rückzug enttäuscht aber auch alle psychischen Erwartungen und Phantasien, die das Leben der Frau im patriarchalen Beziehungsgefüge entwickelt hat: „Für die Frau ist der Schlaf des Mannes Geiz und Verrat.“¹³ Er kann ihr nicht mehr schenken, was er im Wachleben zu versprechen scheint: seine Macht und seine Stärke. Durch seinen Rückzug von der Welt der Wachenden bricht er das Versprechen, seine Transzendenz ganz seiner Frau zu widmen. Sie ist allein. Nicht nur bleibt sie in ihrer Immanenz allein – nun wird auch noch die Hoffnung, Transzendenz von anderen, von dem Anderen, zu bekommen, enttäuscht.

Die Erfahrung der weiblichen Immanenz wird durch die männliche Immanenz doppelt schwer ertragen. Es steht nun nicht mehr eine Immanenz (die Frau) einer Transzendenz (dem Mann) entgegen, es stehen sich nun zwei Immanenzen (Frau und Mann) gegenüber. Die Frau konnte sich in ihrer weitreichenden Abhängigkeit vom Mann noch nie selbst helfen, nun muss sie auch noch auf die Hilfe des anderen Geschlechts verzichten. Damit ist ihre Existenz aufs Äußerste bedroht. Sie ist allein und nun auch alleingelassen. Ihre ganz auf den anderen gerichtete Hoffnung ist dahin. Der Erlöser hat die Welt verlassen.

Beauvoir bezieht sich bei diesen Ausführungen über den Schlaf auf die französische Schriftstellerin Violette Leduc und eine aus deren Feder stammende ursprünglich 1948 erschienene kleine Erzählung *Je hais les dormeurs*¹⁴, in der es um die ungeschminkte weibliche Aggression gegenüber einem männlichen Liebespartner geht. Beauvoir findet in Leducs Beschreibungen diese weibliche Erfahrung bestätigt. Der außerordentlich interessante Text beschreibt eindrücklich, wie sich der Hass der Frau dem Mann gegenüber entlädt, wenn dieser schläft. Es lohnt sich, die von Beauvoir zitierte Stelle aus Leducs Erzählung vollständig wiederzugeben:

„Ich hasse die Schlafenden. In böser Absicht beuge ich mich über sie. Ihre Unterwürfigkeit macht mich rasend. Ich hasse ihre unbewusste Heiterkeit, ihre falsche Benommenheit, ihren Ausdruck blinder Gelehrigkeit, ihren vernünftigen Rausch, ihre unfähige Strebsamkeit [...]. Lange habe ich gelauert, gewartet auf die rosa Blase, die aus dem Mund meines Schlafenden käme. Ich wollte nichts von ihm, nur eine Blase seiner Gegenwart. Ich habe sie nicht bekommen [...]. Ich sah, daß seine nächtlichen Lieder Lieder des Todes waren [...]. Und in der Schalkhaftigkeit seiner Lieder hatte ich Zuflucht gesucht, wenn dieser Mann unausstehlich war. Der Schlaf ist hart, wenn er einmal zuschlägt. Er hat alles weggerafft. Ich hasse meinen Schlafenden, der sich sorglos einen mir fremden

Frieden schaffen kann. Ich hasse seine honigsüße Stirn [...]. Er ist am Grunde seiner selbst und kümmert sich um seine Ruhe. Er rekapituliert ich weiß nicht was [...]. Beschwingt hatten wir uns aufgemacht, die Erde durch Leidenschaft zu verlassen. Gemeinsam hatten wir abgehoben, im Steilflug hinauf, den Atem angehalten, gewartet, gesummt, gemeinsam das Ziel erreicht, gemeinsam geseufzt, gewonnen und verloren. Ein ernstzunehmendes Nichtstun. Wir hatten eine neue Sorte Nichts entdeckt. Und jetzt schläfst du. Es ist nicht anständig, so zu entschwinden [...]. Wenn mein Schlafender sich regt, berührt meine Hand, ob sie will oder nicht, den Samen. Dieser Speicher mit fünfzig Sack Korn ist erdrückend, despotisch. Die Säcke eines schlafenden Mannes sind mir auf die Hand gefallen [...]. Ich habe sie, die kleinen Samensäcke. Ich halte sie in meiner Hand, die Felder, die gepflügt, die Obstgärten, die bestellt werden, die stromerzeugende Kraft des Wassers, die vier Bretter, die genagelt, die Planen, die hochgeschlagen werden. Ich halte sie in meiner Hand, die Früchte, die Blumen, die Zuchtbullen. Ich halte das Operationsmesser, die Heckenschere, die Sonde, den Revolver, die Geburtszange, und das alles macht mir die Hand nicht voll. Der schlafende Samen der Welt ist nur ein wehrloser Auswuchs der Seele ... Du, wenn du schläfst, hasse ich dich.“¹⁵

Machtverlust und Abwesenheit des Mannes setzen der Frau offensichtlich am meisten zu. Die *Unterwürfigkeit* (frz. *soumission*) des Mannes während des Schlafs macht sie rasend (frz. *m'exaspère*). Im Schlaf überlässt er sich ganz den anderen Mächten. Ja, das Verhältnis kehrt sich regelrecht um: Der Herrscher selbst wird im Schlaf zum Beherrschten. Hass, bis zur Raserei gesteigert, ist die emotionale Reaktion der liebenden Frau auf die Schwäche des Mannes. Dass der Mann durch das Einschlafen eine andere Welt betritt, nährt den Hass der Frau zusätzlich, denn wenn er sie verlässt, lässt er auch seine Frau oder seine Geliebte zurück. Dies nimmt sie ihm übel. Enttäuscht wirft sie ihm ethisches Verfehlen vor: „Es ist nicht anständig, so zu entschwinden.“¹⁶ Kein „anständiger“ Mann/Mensch lässt seine Frau zurück. Die zurückgelassene Frau entmenslicht ihren fortgegangenen Mann, indem sie ihm unmenschliches Verhalten vorwirft. Sie hat nicht ganz Unrecht mit dieser „Ent-mensch-lichung“, wenn man von einem moralischen Urteil absieht, denn in der Bewusstlosigkeit des Schlafs verliert der Mann/Mensch seine menschlichen Qualitäten als vernunftbegabtes und politisches Wesen.

Wer alle Erwartungen in den anderen legt; wer Liebe von der Liebe der anderen abhängig macht und selbst nicht Liebe zu geben vermag, der muss am Schlaf der anderen scheitern. Dies im Kapitel über die „Liebende“ aufgezeigt zu haben, scheint mir der große Gewinn von Beauvoirs existenzialistischer Analyse der patriarchalen Liebe zu sein.

Wie erwähnt, ist die von Beauvoir beschriebene Liebe nicht irgendeine Liebe, sondern die patriarchale Liebe. Als solche ist sie – Beauvoir zufolge – eine *unauthentische* Form der Liebe. Wie die Narzisstin und die Mystikerin, die gleichfalls in je einem Kapitel behandelt werden, sei auch die Liebende nur eine vergebliche oder, wie Beauvoir auch sagt, „lächerliche“ Anstrengung!¹⁷, sich mit dem Schicksal

abzufinden und das ungleiche Verhältnis von Immanenz und Transzendenz zu wiederholen. In der patriarchalen Liebe versucht die Frau nicht, ihre Immanenz zu überwinden, sondern ihre Immanenz erträglich zu machen: „Sie [die Frauen] versuchen, ihre Existenz innerhalb der Immanenz zu rechtfertigen, die Transzendenz in der Immanenz zu realisieren.“¹⁸ Damit wird die weibliche Immanenz nicht überwunden, sondern einmal mehr bekräftigt: „Die Liebe ist für die Frau ein äußerster Versuch, die Abhängigkeit, zu der sie verdammt ist, durch deren Annahme zu überwinden.“¹⁹ Die „authentische“ Liebe hingegen beruht auf der „wechselseitigen Anerkennung zweier Freiheiten“²⁰. Diese Liebe ist aber nach Ansicht Beauvoirs noch nicht gekommen. Sie bleibt der post-patriarchalen Zeit vorbehalten.

Beauvoirs Bemerkungen über das Verhältnis von Liebe und Schlaf in *Das andere Geschlecht* sind keine drei Seiten lang. Ich halte diese wenigen Seiten trotzdem für beachtenswert. Zum einen wird Liebe nicht auf Sexualität reduziert. Die Frage ist hier nämlich nicht: Wer schläft mit wem? Sondern: Wer schläft und wer nicht? Und welche Bedeutung hat das für die Beteiligten? Allzu schnell nämlich denken wir beim Thema Schlaf an Sex. Doch Liebende gehen auch zu Bett, ohne dass sie miteinander schlafen, d. h. ohne dass sie miteinander Sex haben. Zudem stellt Beauvoir auf diesen Seiten ihre Fähigkeit der genauen Beobachtung des Alltags unter Beweis. Mehr noch: Sie kann überzeugend vermitteln, wie wichtig es ist, sich Alltagsphänomenen wie dem Schlaf zu widmen. Und sie stellt noch in den banalsten Alltagshandlungen die Wirkmächtigkeit der patriarchalen Geschlechterordnung fest. Sie stellt sich die nur scheinbar banale Frage: Was passiert mit der Liebe und mit den Liebenden, wenn einer der Liebenden schlafen geht? Was passiert in jenem kurzen Moment, in dem der Geliebte vor der Geliebten einschläft? Nicht zuletzt erachte ich es als bedeutsam, die Frage der Anerkennung am Beispiel des Schlafs zu diskutieren, denn an diesem Beispiel können unterschiedliche Formen der Anerkennung ebenso wie die Bedingungen der Anerkennung diskutiert werden. Dadurch erhält dieses Beispiel eine weitere politische Bedeutung, die nicht zu unterschätzen ist.

Freilich beginnen an diesem Punkt auch die Fragen. So überzeugend Beauvoirs Ansicht ist, dass eine abgöttische oder einseitige Liebe zum Scheitern verurteilt ist, so sehr stellen sich Fragen ein, wenn man sich näher auf Text und Thema einlässt. Ich möchte abschließend wenigstens drei davon nennen und damit Möglichkeiten aufzeigen, in welche Richtung man Beauvoirs Interpretation diskutieren könnte.

1) Beauvoir hat jenen Fall beschrieben, bei dem die patriarchal liebende Frau es nur schwer erträgt, wenn der Mann im Schlaf seine Macht verliert und seine Frau allein zurücklässt. Ihr Hass ist nachvollziehbar, wenn man in Betracht zieht, dass die Frau alle Hoffnungen auf ihren Mann setzt. Beauvoir hat aber *nicht* beschrieben, wie sehr sich die Liebende freuen kann, wenn der Patriarch sich niederlegt. Hass muss nicht die einzige Reaktion auf den Schlaf des Geliebten in Zeiten des Patriarchats sein. Die

Frau kann auch mit Freude darauf reagieren, ohne dass damit die patriarchalen Strukturen außer Kraft gesetzt wären. So ist leicht vorstellbar, dass die patriarchal Liebende mit Schadenfreude oder mit einem triumphalen Genuss auf den Schlafenden herabblickt. Es scheint so zu sein, dass Beauvoir lediglich die nicht reflektierte patriarchale Liebende beschrieben hat, nicht aber die reflektierte, die sich ihrer Verstrickung in die patriarchale Ordnung bewusst ist und daher durchaus den Weggang ihres Mannes für einige Zeit erträglich, wenn nicht sogar erfreulich findet.

2) Die Beauvoirs Ausführungen zugrunde liegende These lautet, dass nur die (wache) *Frau* einen Hass gegenüber dem (schlafenden) *Mann* entwickeln kann, nicht aber umgekehrt. Dies hängt Beauvoir zufolge damit zusammen, dass die Frau sehr viel mehr Wert auf die *Anwesenheit* des Mannes legt als umgekehrt. Dies kommt in folgendem Zitat unmissverständlich zum Ausdruck: „Der Mann denkt sich ohne die Frau. Sie denkt sich nicht ohne den Mann.“²¹ Kommt es zu einem Verlust dieser Anwesenheit, ist die Existenz der Frau bedroht, weil sie sich von ihr abhängig denkt. Der Hass auf den Schlaf bzw. auf den Schlafenden ist also geschlechtsspezifisch, wenn auch kulturell und nicht biologisch bedingt. Auch hier scheint Beauvoirs Standpunkt zunächst nachvollziehbar zu sein. Der Verlust eines besonders wichtigen Menschen wird besonders schwer ertragen. Dies gilt folglich auch für diejenige Liebende, die ihren Geliebten gleich einem Gott verehrt. „Wenn eine Frau sich zehn, zwanzig Jahre lang mit Leib und Seele einem Mann gewidmet hat, wenn er unerschütterlich auf dem Sockel geblieben ist, auf den sie ihn gehoben hat, ist die Trennung für sie eine vernichtende Katastrophe.“²² Trotzdem: Was wäre der Geliebte, ohne von der Liebenden geliebt zu werden? Beauvoir hat in *Das andere Geschlecht* argumentiert, dass die Frau in der patriarchalen Gesellschaft lernt, die männliche Welt zu bewundern und deren Werte anzunehmen. Seit ihrer Kindheit sei sie für den Mann bestimmt und daran gewöhnt, „in ihm einen Herrscher zu sehen“²³. Doch so sehr die Frau lernt, den Mann zu verehren, so sehr lernt der Mann von der Frau verehrt zu werden. Bleibt diese Verehrung aus, muss auch er darunter leiden: Er hat niemanden, der seine Macht bewundert und sich dieser unterwerfen kann/will. Bezogen auf die Schlafsituation bedeutet das: Auch der Mann müsste der Frau ihr Einschlafen übel nehmen, da sie ihn in ihrem Schlaf nicht mehr verehren kann. Sie signalisiert gleichsam, wie sie durchaus auch ohne ihn existieren kann. Sie vermittelt, dass sie ohne weiteres ihre Liebe vom Geliebten abziehen kann. Sie zeigt, wie sie ihre Augen vor seinem Antlitz niederschlagen und sich in eine völlig andere Welt hineinbegeben kann, eine Welt, in der sogar sie sich einen anderen nehmen könnte. Wenn man dieser Überlegung etwas abgewinnen will, muss eine Grundüberlegung Beauvoirs einer Revision unterzogen werden. Es stellt sich nämlich die Frage, ob die These Beauvoirs, der zufolge der Mann sich ohne die Frau denkt, nicht neu überdacht werden muss.

3) Beauvoir stellt zu Recht fest, dass der Mann im Schlaf alle seine Macht verliert. Er legt seine Transzendenz

ab und wird zur Immanenz. Da im Rahmen der existenzialistischen Ethik à la Beauvoir die Transzendenz ein männliches und Immanenz ein weibliches Attribut ist, kommt es in dieser Situation zu einer vorübergehenden Aufhebung der Dialektik von Transzendenz und Immanenz. Der ursprünglich Transzendenz repräsentierende Mann repräsentiert fortan die weibliche Immanenz. Der männliche Schlaf ist ein „Schlummer der Immanenz“²⁴, heißt es wortwörtlich bei Beauvoir. Wenn sich nun aber nicht mehr Transzendenz und Immanenz gegenüberstehen, sondern Immanenz und Immanenz, wie Beauvoir selbst schildert, dann ist auch die traditionelle Geschlechterdualität außer Kraft gesetzt. Beauvoir interpretiert dieses Verhältnis als Affirmation des klassischen heterosexuellen patriarchalen Geschlechterverhältnisses. Aber kann dieses neue Verhältnis, in dem sich nicht mehr Transzendenz und Immanenz, sondern Immanenz und Immanenz gegenüberstehen, nicht als eine zumindest vorübergehende Negation des patriarchalen Geschlechterverhältnisses interpretiert werden? Es fragt sich also, ob mit diesem vorübergehenden Aussetzen des Transzendenz-Immanenz-Verhältnisses nicht bereits eine anfängliche Kritik am patriarchalen Geschlechterverhältnis impliziert ist. Der „Hass“ der Frau respektive ihr Schmerz angesichts des Verlusts der männlichen Macht kann als der Beginn einer neuen Ordnung begriffen werden – einer neuen nicht-patriarchalen Geschlechterordnung. Niemand weiß dies scheinbar besser als die Frau, die sich dieser Veränderung schmerzlich bewusst ist, während der schlafende Mann bewusstlos das Feld für eine neue Geschlechterordnung geräumt hat.

ANMERKUNGEN:

- 1 „Der Schlaf der Vernunft gebiert Ungeheuer“ (1799), so der Titel eines der berühmtesten Kunstwerke der Kunstgeschichte, einer Radierung des spanischen Malers Francisco de Goya.
- 2 Simone de Beauvoir: *Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau*, übers. von Uli Aumüller und Grete Osterwald, Reinbek bei Hamburg 1992, S. 816.
- 3 Ebd., S. 799–831.
- 4 Ebd., S. 799.
- 5 Ebd., S. 25 f.
- 6 Ebd., S. 816 f.
- 7 Ebd.
- 8 Heraklit: *Fragmente*, B 89.
- 9 Sigmund Freud: *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse* (1916–17 [1915–17]). In: S. F.: *Studienausgabe*, Bd. I, Frankfurt am Main 1969, S. 34–445, S. 105 f. (meine Hervorhebung).
- 10 Beauvoir: *Das andere Geschlecht* (zit. Anm. 2), S. 816.
- 11 Ebd., S. 817.
- 12 Dass die Frau ihren Geliebten als Gott wahrnimmt, ist für Beauvoir eine Tatsache der patriarchalen Welt, das heißt einer Welt, in der die Frau noch nicht gelernt hat, sich von den männlichen Werten zu lösen und eigenständige Werte zu leben.
- 13 Ebd., S. 817.
- 14 Violette Leduc: *Die Bastardin*. Mit einem Vorwort von Simone de Beauvoir. Reinbek bei Hamburg 1982.
- 15 Leduc: *Die Bastardin*, zit. nach Beauvoir: *Das andere Geschlecht* (zit. Anm. 2), S. 817.
- 16 Ebd.
- 17 Ebd., S. 781.
- 18 Ebd., S. 780 f.
- 19 Ebd., S. 830.
- 20 Ebd., S. 829.
- 21 Ebd., S. 12.
- 22 Ebd., S. 828.
- 23 Ebd., S. 800.
- 24 Ebd., S. 816.

GERTRUDE POSTL

LIEBE IM KONTEXT EINER POLITIK DER SEXUELLEN DIFFERENZ ZUM WANDEL VON IRIGARAYS LIEBESBEGRIFF

„That is the task I set for us, the happiness I wish for us, for each and every woman and man. For today and tomorrow. For our loves, the political order we are part of, for nature and the entire universe. Love between us, women and men of this world, is what may save us still.“ (I Love To You, S. 32)

Der Begriff der Liebe zieht sich wie ein Leitfaden durch Luce Irigarays gesamtes Werk. Während es jedoch in ihren frühen Texten darum ging, mit Hilfe eines spirituell angereicherten Liebesbegriffs das Verhältnis zwischen den Geschlechtern neu zu bestimmen, erhält Liebe in den späteren Texten eine zusätzlich politische Dimension und wird mit Demokratie in Verbindung gebracht. Der vorliegende Text wird diesen Weg der Liebe in Irigarays Werk nachzeichnen und die Frage nach den politischen Implikationen von Liebe aufwerfen.

LIEBE UND SEXUELLE DIFFERENZ

Luce Irigaray, eine der Hauptvertreterinnen des sogenannten Differenzfeminismus, behauptet in ihren frühen Texten – zu erwähnen sind *Speculum* (franz. 1974, dt. 1980), *Das Geschlecht, das nicht eins ist* (franz. 1977, dt. 1979) und *Ethik der sexuellen Differenz* (franz. 1984, dt. 1991) –, dass die abendländische Denktradition durch eine männliche Ordnung des Einen oder des Selben gekennzeichnet sei und sexuelle Differenz daher nicht in Erscheinung treten dürfe. In Analogie zur Unsichtbarkeit der weiblichen Geschlechtsorgane wird, laut Irigaray, die Frau bzw. das Weibliche in dieser Tradition als das Ausgeschlossene, das Verdrängte, das Nicht-Repräsentierbare, kurz, als der Mangel schlechthin bestimmt. Dieser Ausschluss des Weiblichen bedeutet gleichermaßen den Ausschluss von Materie, Erde, kurz, des Körpers, im Besonderen des Körpers der Mutter.

Der einzige Zugang der Frau zu einer männlich festgelegten symbolischen Ordnung besteht in der mimetischen Nachahmung der Repräsentationssysteme des Mannes und der damit einhergehenden (Selbst)Festlegung auf die Rolle der Ergänzung bzw. des Negativbildes zum männlich Einen. Weibliches Begehren, weibliche Lust, weibliche Formen geschlechtlichen Empfindens haben im Kontext einer männlich bestimmten Symbolik keinen Platz und sind daher von jeder Form der Signifikation ausgeschlossen. Die besagte mimetische Nachahmung zwingt die Frau dazu, ihre Lust, ihr Begehren, ihre Sexualität, ihren Bezug zum eigenen Körper in einer männlichen Sprache zum Ausdruck zu bringen und somit die eigene Entfremdung selbst immer wieder

aufs Neue zu vollziehen. In dieser Übernahme einer komplementären Rolle wird die Frau zur Garantin der Ordnung des Selben, ohne je selbst dazu einen Betrag geleistet zu haben. Kastriert und sprachlos „bleibt (sie) in der Hilflosigkeit des Fehlens von, Mangels an, Abwesenheit von, Neid auf etc., was sie schließlich dazu bringt, sich zu unterwerfen, sich in eindeutiger Form bestimmen zu lassen: vom sexuellen Begehren, vom sexuellen Diskurs, vom sexuellen Gesetz des Mannes, des Vaters [...]“¹.

Die solcherart konstruierte Stabilisierungsfunktion des Weiblichen erzeugt innerhalb der patriarchalen Ökonomie eine Scheindifferenz, die die eigentliche sexuelle Differenz verstellt. So übernimmt die Frau in den dualen Denkschemata der westlichen Tradition den jeweils untergeordneten Part, welcher zusammen mit dem positiv besetzten männlichen Anteil ein scheinbar nahtlos zusammengefügt Ganzes ergibt: die binären Paare von Materie/Form, Natur/Kultur, Körper/Geist, Emotionalität/Rationalität, unbestimmt/bestimmt, ungeordnet/geordnet etc. sind allesamt mit der Unterscheidung von weiblich und männlich korrelierbar. Die angebliche Andersheit der Frau wurde nicht von ihr selbst bestimmt, sondern steht in direkter Relation zu den eine patriarchale Ordnung aufrechterhaltenden männlichen Qualitäten. Die Einheit und Selbstgewissheit des männlichen Subjekts bedarf zu seinem ungestörten Fortbestand dieser trügerischen Andersheit des Weiblichen, von dem es sich immer wieder abgrenzt und absetzt, um sich so wiederholt aufs Neue in der überlegenen Position zu behaupten.

Irigarays zentrale Metapher für diese Funktion des Weiblichen ist die Frau als Spiegel. Selbst nie in Erscheinung tretend, wird die Frau zur reinen Projektionsfläche, auf der sich – hier in enger Anlehnung an die Herausbildung des Imaginären in Lacans Spiegelstadium – die Illusion einer kohärenten und in sich stimmigen Identität des abgebildeten männlichen Subjekts entfaltet. „Gewiß, man braucht einen Spiegel [...]. Kann vielleicht die Frau den erforderlichen Part übernehmen? Ja, die Frau. Ohne Geschlecht, ohne Blick, ohne Begehren, sich etwas anzueignen. Die Frau tritt als Verdopplung in das Spiel des männlichen Begehrens ein.“²

Neben dieser ins System integrierten Seinsweise der Frau gibt es jedoch noch eine zweite, außerhalb stehende – die Differenz selbst, welche es gilt, sichtbar zu machen. In dieser utopischen Dimension von Irigarays frühen Texten geht es für die Frau um die Wiederaneignung von Materie, Erde, Körper, Mutter, um die (Wieder)Etablierung der Mutter-Tochter-Genealogie, um die Ausbildung einer eigenen Sprache (das „Frau sprechen“ oder *parler femme*), darum, ein eigenes Begehren, eine eigene Sexualität, eine eigene Sprache zu finden. Im Gegensatz zur männlichen Sprache ist dieses weibliche Sprechen nicht als Substitut für körper-

liche Befindlichkeiten vorzustellen, sondern im Sinn eines „körperlichen Sprechens“ zu verstehen – es weist festgelegte Bedeutungen, Ideen, Begriffe zurück und wird als flüssig, mehrdeutig und als sich in seiner Bedeutungsproduktion ständig verändernd gedacht. Bestehende Repräsentationssysteme würden dadurch, so Irigaray, gestört, aufgebrochen und in ihrer Funktionsweise unterwandert.

Der Begriff der Liebe nun bildet einen integralen Bestandteil dieser Theorie einer radikalen Geschlechterdifferenz, wie wir sie in Irigarays frühen Texten finden. Die Transformation von einer männlich dominierten Ordnung des Einen, in der sexuelle Differenz nicht zugelassen ist, zu einem Zustand der sexuellen Differenz lässt sich auch anhand unterschiedlicher Formen der Liebe abhandeln. Die ausführlichsten und explizitesten Erläuterungen zur Liebe finden sich in *Ethik der sexuellen Differenz*, aber auch in *Speculum* und in *Das Geschlecht, das nicht eins ist* wird das Thema immer wieder aufgegriffen. Kurz, der Begriff der Liebe dient Irigaray sozusagen als Gradmesser für die Ausklammerung bzw. das Sichtbarmachen der sexuellen Differenz.

Liebe im Kontext einer patriarchalen Ökonomie ist eine über die Liebe des Mannes sowie männliche Repräsentationssysteme definierte Liebe, und dies bedeutet im Grunde die Liebe des männlichen Subjekts zu sich selbst und zu seinen eigenen Werken. Und insofern sich das Männliche in der westlichen Denktradition als entkörperlichter Geist, als entmaterialisierte, intelligible Formgebung versteht, ist diese Liebe ebenfalls eine vom Körper (und damit vom materiellen Ursprung) entbundene, auf sich selbst bezogene Denkkonstruktion, die in den unterschiedlichsten Ausformungen die patriarchale Ordnung des Einen oder Gleichen durchzieht.

So beschäftigt sich Irigaray in dem Freud gewidmeten Abschnitt von *Speculum* mit der Rolle der Liebe im Kontext des Ödipuskomplexes und analysiert sie im Sinne einer unterbundenen Beziehung zum mütterlichen Ursprung. Die in der ödipalen Phase erzwungene Abwendung des Mädchens von der Mutter und seine Hinwendung zum Vater wird als Umkehrung des latenten Fortbestehens der Liebe zur Mutter interpretiert. „Liebe und Begehren, die sich auf den Vater richten, repetieren, re-präsentieren [...] also das, was für die Mutter empfunden wurde.“³ Dieser auf die Mutter gerichtete Ursprung der Liebe zum Vater darf jedoch nicht in Erscheinung treten, sie muss eliminiert werden, um die „Reinheit“ der Vaterliebe zu gewährleisten. „Den Vater zu begehren impliziert, die Mutter zu hassen [...]. Es ist also keine Besetzung der Beziehung zwischen den Geschlechtern möglich? Wenn man das eine liebt und begehrt, verleumdet und verabscheut man zwangsläufig das andere?“⁴

Einhergehend mit der Abkehr von der Mutter impliziert dieser ödipale Übergang für das Mädchen auch den Verlust jeglicher Möglichkeit, den körperlich-materiellen Ursprung zu repräsentieren und somit den erzwungenen Eintritt in fremdbestimmte, entkörperlichte Repräsentationssysteme. So sieht Irigaray den „Haß auf die Mutter [...] als einen Bruch in der Re-Präsentation des Ursprungs“⁵, eines körperlichen Ursprungs, der innerhalb der patriarchalen Öko-

nomie nicht repräsentierbar ist, da jegliche Form der sprachlichen Signifikation von vornherein als Ersatz für körperliche Vorgänge zu verstehen ist.

Auch im Platon-Kapitel von *Speculum* wird das Liebesthema aufgegriffen und so eine Nähe zwischen Freud und Platon hergestellt, die – trotz historisch bedingter Unterschiede in den männlichen Spielarten der Liebe – gemeinsame Grundansätze des westlichen Denkens hervorhebt. In Irigarays Auseinandersetzung mit Platon steht die Liebe des Philosophen als eine Liebe zum eigenen Abbild im Zentrum. „So wird denn auch die Liebe sich bemühen, sich an das Ähnlichste zu binden [...] seine Augen [...] ahnen nicht, daß er wie in einem Spiegel in dem Liebenden sich selbst beschaut.“ So ist er also verliebt. Aber in was? In sein Bild?“⁶ Der Philosoph nimmt seinen Platz ein im Dreigestirn von Gott-Vater-Sonne und überträgt dem Geliebten die Aufgabe, die eigene Göttlichkeit zurückzereflektieren. „So ist der Geliebte nur Geliebter durch das göttliche Licht, das er reflektiert.“⁷ Grundmerkmal dieser Liebesbeziehung ist es, sich in der Liebe so weit wie möglich von allem Irdischen und Sterblichen zu befreien, den Körper hinter sich zu lassen und sich in der Anschauung der Ideen ekstatisch zu vereinen. „Das Ideal, auch das der Liebe, entgeht den Sterblichen.“⁸ So wird die Liebe von jeglichem Bezug zum Körper befreit und einem gottähnlichen Wesen überantwortet – dadurch gerinnt sie zu einer Idee, die zwar dazu in der Lage ist, der Helle der Sonne standzuhalten, aber gleichzeitig auch unerreichbar wird für all jene, die keine Ähnlichkeit mit Gott-Vater aufweisen können. Irigaray zufolge ist Frauen demnach auch bei Platon der Zugang zur Liebe versagt. Während für Freud das kleine Mädchen die Mutter hassen muss, dürfen in Platons selbstreferentiellen Universum weder die Mutter noch das Mädchen überhaupt in Erscheinung treten.

Die – wie bereits bemerkt – differenzierteste Auseinandersetzung mit dem Liebesthema findet sich in Irigarays *Ethik der sexuellen Differenz*, wo zwischen Selbstliebe, der Liebe zum (anderen) Selben und der Liebe zum Anderen⁹ unterschieden wird. Jede dieser Kategorien gibt es Irigaray zufolge in einer weiblichen und einer männlichen Ausformung, wobei in der Selbstliebe im Kern bereits die anderen Variationen und Spielarten der Liebe enthalten sind.

Angesiedelt zwischen den Polen „der Sehnsucht nach dem Mütterlichen [...], der Suche nach Gott über den Vater, [und] der Liebe eines Teils von sich“¹⁰, besteht für den Mann die Selbstliebe in der Erschaffung von Substituten für die Exteriorität seines Geschlechts. Insofern ist sowohl die männliche Selbstliebe als auch die Liebe zum Selben zwischen Männern in einem teleologischen Sinn zu verstehen: „Sie richtet sich auf ein Ziel außerhalb von ihnen. Sie strebt nach außen, will außerhalb ein Haus errichten.“¹¹ Dieses nach außen verlagerte Ziel kann nun sowohl aus selbstgeschaffenen Werken (das Haus, das es zu errichten gilt) als auch der Frau bestehen – beides Substitute für das Geschlecht des Mannes und somit Wiederholungen bzw. spiegelbildliche Abbildungen der männlichen Subjektivität. Im Grunde weist die teleologische, auf ein Ziel gerichtete Liebe des Mannes (sei es in Form der Selbstliebe als auch der Liebe zwischen Männern) wieder auf das „liebende“ männli-

che Subjekt zurück und disqualifiziert somit diese Liebe als selbstbezogen und der Hinwendung zum anderen unfähig. Die Frau als das Andere wird vereinnahmt und dient ausschließlich der immer wiederkehrenden Bestätigung des eigenen Selbst.

Demgegenüber ist laut Irigaray die Selbstliebe der Frau komplizierter und „in unserer Tradition [...] schwerer herzustellen“¹², da in dieser Tradition „das Weibliche immer der Selbstliebe des Mannes gedient [hat]“¹³. Eine nicht an die Selbstliebe des Mannes gebundene Selbstliebe der Frau wird von Irigaray als Grundlage für eine alternative Konzeption von Liebe insgesamt angeboten. Im Gegensatz zum Mann kann sich die Frau aufgrund der Unsichtbarkeit ihres Geschlechts selbst nicht als Objekt setzen und muss daher lernen, ihre eigene Interiorität zu lieben. „Sie muß zu einer Liebe des Unsichtbaren gelangen, zur Erinnerung einer Berührung, die für sie nicht sichtbar ist [...]“¹⁴. Irigaray zeichnet ein Bild weiblicher Liebe und weiblicher Lust, das gekennzeichnet ist durch Entgrenzung, Überschuss, endlose Ausdehnung. „Wenn sie sich nicht ernähren und Kinder *erzeugen* müßte [...], dann könnte die Frau unbegrenzt in der Liebe leben [...]. Sie genießt das *Berühren* gewissermaßen endlos [...]. Eine Ausdehnung, die immer weitergeht? Ein Horizont, der immer etwas geöffnet ist [...] ‚Ein Volumen ohne Konturen‘ [...]“¹⁵.

Irigaray zufolge entkommt diese Selbstliebe des Weiblichen der Hierarchisierung von mütterlichen und väterlichen Funktionen – statt den Mutterkörper weiterhin zu verdrängen, gelingt es der Frau, durch die Besinnung auf ihre eigene Interiorität eine Mutter-Tochter-Genealogie zu begründen und dadurch eine Alternative zum selbstbezogenen Liebeskonzept des Mannes anzubieten. Für diese Selbstliebe gibt es weder eine Trennung zwischen Liebe und Erotik noch eine Gegenüberstellung von Sprache und Körper – Begehren ist sowohl in einem materiellen als auch einem signifizierenden Sinn zu verstehen, Berührung meint gleichermaßen eine Berührung von Körpern als auch von Worten.

Diese Selbstliebe setzt immer schon die Erfahrung einer Pluralität des Weiblichen voraus und somit eine neue Sozialität von Frauen: „[...] eine solche Sozialität der Frauen [ist] notwendig, damit die Liebe sich herstellen und ihre Fruchtbarkeit entfalten kann.“¹⁶ Mit anderen Worten, insofern die Frau in sich selbst different ist, ist die weibliche Variante der Selbstliebe schon immer bezogen auf mindestens zwei – „zwei zu sein, um vielleicht eines Tages *eins* zu sein in jenem Dritten, das die Liebe ist“¹⁷. Irigaray zufolge kann diese zukunftsweisende, utopische Liebe (im Gegensatz zur teleologisch-selbstbezogenen patriarchalen Liebe des Mannes) nur dann verwirklicht werden, wenn zuerst die *Zwei* entdeckt wird, wenn es also gelingt, Formen der Repräsentation für sexuelle Differenz zu finden. Diese *Zwei* ist jedoch nicht im Gegensatz zur *Eins* zu verstehen. „Weder Eine noch Zwei. Ich konnte nie zählen“¹⁸ kann als Motto für Irigarays Umgang mit Zahlenmetaphorik in den frühen Texten dienen, wobei der *Zwei* aufgrund der in sich selbst differenten Frau eher die Rolle als Übergang zu einer Vielfalt aber auch Untentscheidbarkeit zukommt. Diese Offenheit wird in

den späteren Texten einem eindeutigen Bekenntnis zur *Zwei* Platz machen.

Die Selbstliebe des Weiblichen enthält im Keim also bereits die Grundbedingungen einer Liebe zum Anderen. Und dies wiederum ist gebunden an die Existenz eines weiblichen Göttlichen, welches in einer Ökonomie des Einen aufgrund der Entsprechung von Mann-Vater-Gott Frauen untersagt wurde. Für Irigaray ist Gott-Vater der „Ersatz für die unmögliche Rückkehr der Mutter und in die Mutter“¹⁹. Ein weibliches Göttliches wäre demnach sowohl in einem kulturell-symbolischen als auch materiell-körperlichen Sinn zu verstehen, als Rückkehr zu jener ersten verbotenen Liebe für die Mutter.

Auch im Kontext der Liebe zum (anderen) Selben wird wieder unterschieden zwischen einer männlichen und weiblichen Spielart, wobei jedoch generell anzumerken ist, dass die Liebe zum (anderen) Selben (als Grundlage jeder weiteren Form der Liebe) im Sinne einer Liebe der Undifferenziertheit, aber auch einer Faszination durch das Archaische verstanden wird. Die Liebe zum Selben zwischen Männern äußert sich in der Hervorbringung von Werken, in symbolischen Systemen, im Warentausch, kurz in all jenen männlichen Unternehmungen, die primär dazu dienen, die ursprüngliche Einheit mit dem Mutterkörper bzw. Körper überhaupt vergessen zu lassen. Auch die Liebe zum Selben zwischen Frauen ist, so Irigaray, „schwer herzustellen“²⁰. Thematisch an die neue „Sozialität von Frauen“ anknüpfend, bezieht sie sich auf die Undifferenziertheit der Mutter-Tochter-Beziehung, welche im Kontext einer patriarchalen Ordnung vergessen werden muss, um der Liebe zum Mann und damit einhergehend einer Konkurrenzbeziehung zwischen Frauen-Schwestern Platz zu machen.²¹ Das In-Erscheinung-Treten jener vergessenen und verdrängten Liebe zwischen Frauen ist Kernstück von Irigarays utopischem Unterfangen einer neuen, erst zu schaffenden Weiblichkeit. „Es muss eine Symbolik zwischen Frauen geschaffen werden, wenn es Liebe zwischen ihnen geben soll. Diese Liebe ist [...] nur zwischen Frauen möglich, die miteinander sprechen können.“²²

Irigarays Text „Wenn unsere Lippen sich sprechen“ aus dem Band *Das Geschlecht, das nicht eins ist* kann als Beispiel für diese Liebe zwischen Frauen dienen. Dabei geht es um eine sich unentwegt aufs Neue erzeugende Gratwanderung zwischen Nähe und Ferne, Vertrautheit und Fremdheit, um ein wechselseitiges Durchdringen von Körpern, um ein Verschmelzen ohne Auflösung, und vor allem um ein nahtloses Ineinandergreifen von Körpern und Sprache. „Wenn du sagst ich liebe dich – und dabei hier bleibst, nahe bei dir, nahe bei mir – dann sagst du, ich liebe mich [...]. Du ‚gibst‘ mir nichts, wenn du dich berührst, wenn du mich berührst: dich durch mich wieder berührst [...]. Zwischen deinen/meinen Lippen gibt es ein unaufhörliches Hin und Her von Gesängen, Reden. Ohne daß das Eine, die Eine jemals von dem/der Anderen zu trennen wäre. Ich/du: das sind immer mehrere auf einmal.“²² Es handelt sich hier also um eine Auffassung von Liebe im Sinn von Überfluss, Verschwendung und Ineinander-Aufgehen, ohne sich dabei selbst zu verlieren; eine Form wechselseitiger körperlicher

als auch sprachlicher Durchdringung ohne Ende oder Grenzen.

Im Gegensatz zu dieser Liebe des (anderen) Selben geht es in der Liebe zum Anderen um das radikal Andere, um jene Form der Hinwendung zum Anderen, die in einer Ordnung des Einen oder Selben noch nicht existieren kann. „Das Andere begründet die Liebe zum Selben, das nicht mehr als solches begriffen wird, da es in die Dimension eines Transzendentalen erhoben ist [...]“. ²⁴ Wo das männliche Subjekt sich selbst zum Gott macht, bedarf es eines im System nicht aufscheinenden Anderen, das genau jenes System perpetuiert und stabilisiert, ohne die Eigenmächtigkeit jener göttlichen Schöpfung preiszugeben. Die Liebe für dieses radikal Andere erfordert ein Sich-Einlassen auf ein Fremdes, mit nichts zu Vergleichendes, in den eigenen Kategorien nicht Fassbares, und stellt somit die größte Herausforderung für eine nach der Ordnung des Selben organisierte Tradition dar. In dieser Tradition kann das Andere nur als Bedrohung wahrgenommen werden, und diese Bedrohung wurde laut Irigaray mit Hilfe der Sprache gebannt: „Dieses Andere [...] ist über Jahrhunderte auf das strengste durch das Wort der Männer [...] gehütet worden.“ ²⁵ Jeder Versuch also, eine echte Liebe zum anderen zu etablieren, muss daher notwendigerweise den Weg über die Sprache gehen – für die Frau ein doppelt schwieriges Unterfangen, da ihr ihre Bestimmung als das Andere des Mannes den Zugang zu einem „eigenen“ Anderen verwehrt. „Benutzt für die Ausarbeitung des Anderen der männlichen Welt, hatten sie selbst kein Anderes, es sei denn ein verbotenes.“ ²⁶ Die Liebe zum Anderen stellt somit ein Paradox dar: der Mann sieht das Andere nicht, da ihm seine spiegelbildlichen Selbstdarstellungen den Blick darauf verstellen; die Frau, als das Schein-Andere konstruiert, kann den Mann nicht als Anderes erkennen, solange sie ihm sein Spiegelbild zurückwerfen muss und somit in seine transzendental abgesicherten Konstruktionen einer Welt des Selben integriert ist.

Irigaray zufolge kommt die Unmöglichkeit einer Liebe zum Anderen sprachlich sehr explizit zum Ausdruck: „Der von einem Mann typischerweise produzierte Satz [...] ist: *Ich frage mich, ob ich geliebt werde*, oder: *Ich sage mir, dass ich vielleicht geliebt werde*. Der von einer Frau produzierte Satztypus ist: *Liebst du mich?*“ ²⁷

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass in der weiblichen und männlichen Ausformung der Selbstliebe, der Liebe zum (anderen) Selben und der Liebe zum Anderen zwei grundlegend unterschiedliche Liebeskonzepte sichtbar werden: die teleologisch-selbstbezogene Liebe des Mannes, die nach Verbindung und Austausch suchende, aber auch die auf den mütterlich-materiellen Ursprung gerichtete Liebe des Weiblichen, die in Kategorien der Verströmen, des Überschusses, der Entgrenzung gedacht werden muss. Die Liebe zum Anderen bringt diese beiden unterschiedlichen Liebesmodelle an eine Grenze, die vorläufig (noch) nicht überschritten werden kann. Die im Text „Wenn unsere Lippen sich sprechen“ dargestellte Beziehung zwischen Frauen bietet meines Erachtens jedoch Anregungen, wie eine solche Liebe zum Anderen zu denken wäre.

I LOVE TO YOU: EINE POLITIK DER LIEBE

Während der 90er Jahre schrieb Irigaray eine Reihe von Texten, die eindeutig eine Abkehr von ihren früheren Werken signalisieren, so z. B. *Democracy Begins between Two* (ital. 1994, engl. 2001), *I love to you. Sketch of a Possible Felicity in History* (franz. 1992, engl. 1996), *The Age of Breath* (1999), *Between East and West* (franz. 1999, engl. 2001) oder *The Way of Love* (engl. 2002). Der Stil ist nun zugänglicher und weniger experimentell, eine neugefundene Begeisterung für östliches Denken macht sich bemerkbar, die Themen der Sprache und der Repräsentation treten etwas in den Hintergrund und machen explizit politischen Anliegen Platz. ²⁸ All diese Texte setzen sich jedoch weiterhin mit der Frage der sexuellen Differenz und damit einhergehend auch jener der Liebe auseinander, nun jedoch mit eindeutig politischen Vorzeichen.

Laut Irigaray gehen liberale Staatsmodelle von einem männlichen Standard für die Bestimmung des Menschen/Staatsbürgers aus und wiederholen dadurch den für andere Institutionen typischen Ausschluss der Frau. Als Alternative zu diesem liberalen Modell von Staatsbürgerschaft und einem damit verbundenen neutralen Konzept von Gleichheit und Universalität entwickelt Irigaray die Idee einer „civil identity“ oder „civil coexistence“ ([staats]bürgerliche Identität und Koexistenz). Diese Vorstellung einer bürgerlichen Koexistenz gründet auf der Forderung nach einem doppelten Set von nach Geschlecht getrennten Gesetzen und somit weiblichen Sonderrechten. ²⁹ „[W]omen's liberation cannot develop without specific civil rights, and therefore sexed civil rights [...]. If men and women are now to deal with each other as equals, a civil identity for each gender, protected by objective rights, has to be defined.“ ³⁰ Als Beispiele für diese Sonderrechte erwähnt Irigaray Gewalt gegen Frauen, Mutterschaft, das Sorgerecht für Kinder, aber auch öffentliche Formen symbolischer Repräsentation. Im Besonderen bezieht sie sich dabei auf das Recht auf physische und moralische Unversehrtheit (bzw. Unverletzbarkeit), das Recht auf freiwillige Mutterschaft ohne kirchlichen oder staatlichen Einfluss, das Recht auf Kultur im Sinne von Sprachen, Religionen, Wissenschaften und Kunst und ein Sonderrecht für Mutter und Kind zum Schutz gegen Gewalt und Armut. ³¹ Diese sehr konkreten Vorschläge sind eingebettet in eine sehr allgemein gehaltene Diskussion von Universalität, Recht, Subjekt sowie Gleichheit und Differenz.

Was Frauen betrifft, spricht Irigaray von einem Übergang von einer natürlichen (gemeint sind damit Familie und Mutterschaft als im Privatbereich scheinbar natürlich konstituiert) zu einer bürgerlichen oder öffentlichen Identität, von einem Zustand der Differenz durch Ungleichheit zu einem solchen der Gleichheit in der Differenz. Das Strukturprinzip der Zwei soll jenes des Einen, typisch für das Konzept einer männlichen Universalität und Gleichheit, ersetzen. Bürgerliche bzw. öffentliche Koexistenz der beiden Geschlechter wird jedoch nur dann möglich sein, wenn es gelingt, wechselseitigen Respekt und wechselseitige Anerkennung durch das Gesetz zu etablieren und abzusichern. Dies verlangt,

dass das Konzept von Universalität selbst einem radikalen Umdenken unterworfen und im Sinne einer zweifachen Universalität neu entworfen wird: „[...] the universal is two, masculine and feminine“³². Nur eine solcherart verstandene Universalität macht es möglich, dass sich souveräne StaatsbürgerInnen wechselseitig anerkennen und respektieren. „The right which has to be established or re-established as first condition of a democratic regime is the right to exist or to be oneself with sovereignty. Such a right is, as yet, non-existent for women.“³³ Und dieses geforderte Recht auf Souveränität impliziert, Irigaray zufolge, die untrennbare Verknüpfung von universell und partikulär. Statt das Universelle und das Partikuläre einander gegenüberzustellen und in einem einander ausschließenden Sinn zu konzipieren, sieht Irigaray die Einzelheit der individuellen weiblichen Erfahrung als Manifestation des Allgemeinen. „The universal cannot be reached outside the self [...]. The universal is within you and develops out of you as a flower grows from the earth.“³⁴

Die in diesem Modell vorausgesetzte Auffassung von Gleichheit ist nicht zu verwechseln mit der abstrakten (und laut Irigaray „leeren“) Gleichheit vor dem Gesetz eines – für westliche Demokratien typischen – universellen Ansatzes, sondern Teil einer Politik der Differenz. Die besagte wechselseitige Anerkennung ist eine Anerkennung von Unterschieden. „If man's dealings with woman are to be equal, he will have to face a culture of sexual desire and of coexistence in difference of which he, as yet, knows nothing. This requires a reorganization of the relationship between sensibility and intellect, between body or emotions and civil existence. It is also a question of rethinking love and of re-founding the family.“³⁵ Eine demokratische Praxis ist demnach nicht auf das Sammeln von abgegebenen Stimmen zu reduzieren³⁶, sondern gründet auf einer Gleichheit in der Differenz, die von der individuellen Erfahrung einer einzelnen Frau und einem einzelnen Mann ausgeht. Damit wird die Liebe zu einem zentralen Begriff für ein neues Verständnis von Demokratie: „[D]emocracy must take at its basis, today, a just relationship between man and woman“³⁷ and it „begins in the intimacy of love and of the home“³⁸:

Für eine solche Demokratie der sexuellen Differenz muss auch der moderne Subjektbegriff neu überdacht werden. „We have to rethink the model of subjectivity [...] so that we can abandon the model of a single and singular subject altogether [...] the subject is at least two, man and woman [...]“³⁹ Und dieses immer schon in zwei Ausformungen – als weiblich und männlich – existierende Subjekt wird nun nicht primär in seiner Individuation (und den damit einhergehenden Eigenschaften von Freiheit, Autonomie und Besitz, typisch für die politischen Vertragstheorien der Neuzeit) gedacht; sondern relational. „The relationship is primordial, and training in citizenship is concerned with relationship rather than ownership.“⁴⁰ In Irigarays Demokratie der sexuellen Differenz verlagert sich der Fokus von eigenständigen, voneinander unabhängigen und angeblich gleichgestellten Subjekten auf die Ebene der Beziehung: „[...] society is not made up of one + one + one neutral and separate individuals, but of individuals who are linked together, particularly through sexed relationships.“⁴¹

Diese Beziehung wird von Irigaray fast durchgängig anhand des heterosexuellen Paares entwickelt. „Democracy begins through a civil relationship, protected by rights, between a man and a woman, a male citizen and a female citizen [...]“⁴² Obwohl dieses Modell einer „civil coexistence“; verstanden als Ineinandergreifen von Gleichheit und Differenz auf rechtlicher Ebene, auch auf andere Gruppen ausgedehnt werden könnte, besteht kaum ein Zweifel darüber, dass Irigaray das heterosexuelle Paar eindeutig privilegiert.

„Sexual difference is an immediate natural given and it is a real and irreducible component of the universal. The whole of human kind is composed of women and men and of nothing else. The problem of race is, in fact, a secondary problem [...] and the same goes for other cultural diversities – religious, economic and political ones.“⁴³

Das strukturelle Gestaltungsprinzip dieses Modells ist die Zwei. Wie bereits erwähnt ging es in Irigarays frühen Arbeiten um einen Entwurf der Frau als weder eins noch zwei, als different in sich selbst, und somit um das Konzept einer sich ständig verändernden Multiplizität. Die Betonung der Vielfalt und der Differenz in sich selbst wird in den eher politisch orientierten Texten jedoch aufgegeben – das Eine der patriarchalen Ordnung soll durch die Zwei der sexuellen Differenz ersetzt werden. Was die Frage aufwirft, um welche Frau es sich in der oft propagierten und idealisierten Paarbeziehung handeln soll. Fast scheint es, als müsse die Frau in ihrer Forderung nach geschlechtlich begründeten Sonderrechten die im weiblichen Imaginären der frühen Texte angelegten Möglichkeiten aufgeben. In den Worten von Morry Joy: „This new logic of two [...] takes precedence over multiplicity [...] this dyad of the couple – the two – is the sole agent of disruption of the monopoly of the one.“⁴⁴

In dem Text „Democracy is Love“ geht Irigaray genauer darauf ein, wie das Liebesverhältnis in der Paarbeziehung zu denken sei, wenn es die gewünschten politischen Effekte haben soll. Wobei diese Rückbesinnung auf die intime Beziehung zwischen zwei geschlechtlich unterschiedlichen Subjekten nicht nur das Kernstück eines neuen Demokratieverständnisses abgibt, sondern in einer alles umfassenden Geste auch ein neues Verhältnis zur Natur und zum Kosmos einleitet: „[A] new relationship with the other provides, as well as the return to nature, the means of reconciling the cosmos and the world created by man [...]“⁴⁵ In einer Zuspitzung der ursprünglichen Forderung der zweiten Welle der Frauenbewegung behauptet Irigaray nicht nur, dass das Persönliche auch politisch sei, sondern dass politische Veränderung auf der Ebene der intimen Paarbeziehung ihren Ausgang nehmen müsse. Der deskriptive Charakter der ursprünglichen Forderung wird eindeutig normativ verschärft. Oder, wie Debra Bergoffen es ausdrückt: „The transition from natural to civic identity occurs in the intimacies of the man-woman couple or it does not occur at all [...]. The capacity to become a civil person [...] is realized

only if, through the love of the sexually distinct other, we come to understand that being responsible for the community means protecting the relationship between us that makes communal life possible [...].⁴⁶

Ein Zusammensein in Liebe von zwei grundlegend unterschiedlichen Elementen kann nur dann die Basis für ein neues Politikverständnis abgeben, wenn die konzeptionellen Bausteine einer männlich bestimmten Theorietradition radikal neu überdacht werden und es gelingt, ein in Gegensatzpaaren hierarchisch organisiertes Denken zu durchbrechen – eine Forderung, die sich bereits in Irigarays frühen Texten findet. Sie spricht in diesem Zusammenhang von einer „culture of the senses in which sensibility and thought come together“⁴⁷, aber auch vom wechselseitigen Respekt für Identitäten, die aus unterschiedlichen Körpern und Worten zusammengesetzt sind („identities made up of different bodies and words“⁴⁸). In Anlehnung an die Konzepte der Selbstliebe (für die Frau) und der Liebe für den (anderen) Selben geht es darum, die/den anderen weder zu vereinnahmen noch sich in der Beziehung aufzulösen. Statt die eigene, inkonsistente Identität zu verleugnen, soll gerade die im eigenen Selbst gefundene Vielfalt dazu dienen, eine Beziehung zum/zur anderen aufzubauen, welche in gewissen Sinn in einem Zwischenreich hängen bleibt: sich der/dem anderen anbietend, ohne sich zu verlieren, die/den anderen aufnehmend, ohne zu vereinnahmen. Auf diese Weise eröffnen die Liebe und das Begehren für andere immer auch die Möglichkeit, zu sich selbst zurückzukehren. „[T]he problem is how to remain two in love, two different subjects who maintain an interval between them which belongs neither to the one nor to the other [...] it keeps desire alive between them.“⁴⁹

Irigaray bezeichnet den diesen Zwischenraum erzeugenden Wechsel von vertraut und fremd, den wir im Austausch mit der/dem anderen finden, als ein Spiel zwischen Oberfläche und Tiefe⁵⁰ – interpretierbar als eine Chance, das von mir Verdrängte (z. B. die vergessene Beziehung zur Mutter) über den Umweg der Liebe zum anderen zum Vorschein zu bringen. Fast ließe sich sagen, dass im Idealfall das liebende Paar in einem ineinandergreifenden Wechselspiel das Verhältnis von Analytiker und Analysand immer wieder aufs Neue reproduziert und somit in und durch die Beziehung die verdrängten und ausgeschlossenen Anteile der abendländischen Tradition wieder ins Blickfeld rücken. Es geht also ganz allgemein gesprochen um Offenlegung und Transparenz, um wechselseitige Anerkennung von Unterschiedenem, um Respekt, um eine komplizierte Balance zwischen Selbem und Anderem, Eigenem und Fremdem, Universalem und Partikulärem.

Diese Darstellung von Irigarays Vorstellung einer Liebesbeziehung zwischen dem Selben und dem Anderen wäre jedoch unvollständig, ohne die Bedeutung der spirituellen Dimension hervorzuheben. Während in einigen ihrer frühen Texte⁵¹ dieses Bekenntnis zur Spiritualität in der Suche nach einem weiblichen Göttlichen bestand (oft gebunden an ein weibliches Imaginäres), richtet sich Irigarays diesbezügliches Interesse nun auf den Osten und wird direkt auf den Körper übertragen. „I am thinking of certain traditions of yoga [...]. In these traditions, the body is cultivated to become

both more spiritual and more carnal at the same time [...]. Of course we are spirit, we have been told. But what is spirit if not the means for matter to emerge [...].“⁵² Diese spirituelle Dimension des Körpers findet direkten Eingang in die heterosexuelle Paarbeziehung und erhält somit einen inhärent politischen Charakter. Die sexuelle Liebe ist gleichermaßen physisch und spirituell und führt laut Irigaray zu einer Zirkulation von Energie statt zu deren Spannungsabbau.⁵³

Als praktisches Beispiel („I always try to combine theory with practice“⁵⁴) für eine Beziehung zwischen einer Frau und einem Mann – unter Bewahrung der jeweiligen Eigenständigkeit und ohne wechselseitige Vereinnahmung – zitiert Irigaray wiederholt ihre Zusammenarbeit mit dem italienischen Politiker Renzo Imbeni⁵⁵: „I wanted a working collaboration with a man sufficiently close-to yet different-from me that we can be and remain two in a continual dialectic of becoming [...].“⁵⁶ Zusammen mit Imbeni verfasste Irigaray einen *Draft Code for Citizenship* für die *Commission for Civil Liberties and Internal Affairs* der Europäischen Union. Darin wurde versucht, Irigarays politische Forderungen, inklusive geschlechtsspezifischer Rechte für Frauen, in eine politische Praxis umzusetzen. Obwohl der Entwurf abgelehnt wurde, erwähnt Irigaray die Projekte mit Imbeni immer wieder als gelungenes Beispiel für ihre Vorstellung einer Zusammenarbeit zwischen einem einzelnen Mann und einer einzelnen Frau, die trotz aller Unterschiede in ihren Voraussetzungen, ihren politischen Ansprüchen und ihrer sprachlichen Ausdrucksweise an einem gemeinsamen Projekt arbeiten und dafür auch eine gemeinsame Sprache finden konnten. *I Love to You* ist Renzo Imbeni gewidmet, und der Text „Democracy is Love“ endet mit einem Erfahrungsbericht ihrer erfolgreichen Zusammenarbeit.

Obwohl Irigarays Position zahlreiche Fragen offen lässt, gilt eines als gewiss: dass die heterosexuelle Liebe – in ihrer Verbindung des Universellen mit dem Partikulären, des Körperlichen mit dem Spirituellen, des Physischen mit der Sprache, von Immanenz und Transzendenz, von Sinnlichkeit und Verstand, von individueller Souveränität und Hinwendung zum Anderen – nur dann zur praktisch-politischen Ebene einer „civil coexistence“ sowie zu Sonderrechten für Frauen beitragen kann, wenn es uns gelingt, praktisch-politische Veränderungen an ein Umdenken in der politischen Theoriebildung zu binden. Trotz einzelner Ausflüge in die Tagespolitik und die Rechtsprechung ist und bleibt Irigaray primär Philosophin. Dementsprechend besteht meines Erachtens ihr wichtigster Beitrag zu politischen Fragen genau darin, bestimmte Grundkategorien der politischen Theoriebildung neu zu bestimmen – allen voran die Kategorien von Gleichheit und Differenz. In den Worten von Penelope Deutscher: „Rather than simply affirming difference, Irigaray proposes that the long-standing oppositions between the discourses of equality and difference be challenged. She favors attempts to theorize differences anew as alternative conceptual frameworks for equality.“⁵⁷ Ähnliches lässt sich auch für die traditionsgeladenen Diskurse zur Gegenüberstellung von öffentlich und privat, universell und partikulär, Sprache und Körper, von Theorie und Praxis selbst behaupten. Vielleicht sollten wir Irigarays spätere Texte weniger im Sinn einer direkten rechtlich-politischen

Intervention (z. B. der Schaffung von Sonderrechten für Frauen) lesen denn als Versuch, die Ebene der Repräsentation zu transformieren, neue Worte („the quest for new words“⁵⁸), eine neue Sprache zu finden, zentrale Kategorien politischer Theoriebildung neu zu bestimmen.

Möglicherweise lässt sich die Komplexität von Irigarays Ausführungen zum Zusammenhang von Liebe und Politik in einem sehr einfachen Satz zusammenfassen: „How can ‚I love you‘ be said in a different way? This is one of the most pertinent questions of our time.“⁵⁹

ANMERKUNGEN:

- 1 Luce Irigaray: *Speculum. Spiegel des anderen Geschlechts*, Frankfurt am Main 1980, S. 60.
- 2 Ebd., S. 119.
- 3 Ebd., S. 40.
- 4 Ebd., S. 47.
- 5 Ebd., S. 49.
- 6 Ebd., S. 409 f.
- 7 Ebd., S. 411.
- 8 Ebd.
- 9 In Anlehnung an die Schreibweise in Ethik der sexuellen Differenz wird hier im Folgenden die Kleinschreibung für die/den anderen im Sinne konkreter Personen verwendet, die Grosschreibung hingegen für das konzeptionelle Konstrukt eines radikal Anderen.
- 10 Luce Irigaray: *Ethik der sexuellen Differenz*, Frankfurt am Main 1991, S. 75.
- 11 Ebd., S. 121.
- 12 Ebd., S. 76.
- 13 Ebd., S. 78.
- 14 Ebd., S. 85.
- 15 Ebd., S. 78 ff.
- 16 Ebd., S. 83.
- 17 Ebd., S. 81.
- 18 Luce Irigaray: *Das Geschlecht, das nicht eins ist*, Berlin 1979, S. 213.
- 19 Irigaray: *Ethik* (zit. Anm. 10), S. 84.
- 20 Ebd., S. 122.
- 21 Siehe ebd., S. 123.
- 22 Ebd., S. 125.
- 23 Irigaray: *Geschlecht* (zit. Anm. 18), S. 212 und S. 215.
- 24 Irigaray: *Ethik* (zit. Anm. 10), S. 134.
- 25 Ebd.
- 26 Ebd., S. 137.
- 27 Ebd., S. 158.
- 28 Ein Trend, von dem Irigaray in der Zwischenzeit schon wieder etwas abgekommen ist – siehe z. B. *Sharing the World* (2008).
- 29 Vergleichbar in etwa der Affirmative Action Legislation in den USA. Irigaray nimmt jedoch weder darauf noch auf andere bereits existierende Beispiele für Sonderrechte Bezug.
- 30 Luce Irigaray: *Democracy Begins Between Two*, London 2000, S. 179.
- 31 Siehe ebd., S. 71 und Luce Irigaray: *I Love To You. Sketch of a Possible Felicity in History*, New York, London 1996, S. 132.
- 32 Irigaray: *Democracy* (zit. Anm. 30), S. 38.
- 33 Ebd.
- 34 Ebd., S. 28 f.
- 35 Ebd., S. 4 f.
- 36 Siehe ebd., S. 26.

- 37 Ebd., S. 118.
- 38 Ebd., S. 108.
- 39 Ebd., S. 6.
- 40 Ebd., S. 10.
- 41 Ebd., S. 118.
- 42 Ebd., S. 39.
- 43 Irigaray: *Love* (zit. Anm. 31), S. 47.
- 44 Morny Joy: *Divine Love*. Luce Irigaray, Women, Gender and Religion, Manchester, New York 2006, S. 148.
- 45 Irigaray: *Democracy* (zit. Anm. 30), S. 114.
- 46 Debra Bergoffen: *Irigaray's Couples*. In: Maria C. Cimitile, Elaine P. Miller (Hg.): *Returning to Irigaray. Feminist Philosophy, Politics, and the Question of Unity*, Albany, NY 2007, S. 165.
- 47 Irigaray: *Democracy* (zit. Anm. 30), S. 115.
- 48 Ebd., S. 114.
- 49 Luce Irigaray: *Conversations*, London, New York 2008, S. 34.
- 50 Siehe Irigaray: *Democracy* (zit. Anm. 30), S. 114.
- 51 Z. B. *Göttliche Frauen*. In: Luce Irigaray: *Genealogie der Geschlechter*, Freiburg 1989.
- 52 Irigaray: *Love* (zit. Anm. 31), S. 24 f.
- 53 Siehe ebd., S. 31.
- 54 Irigaray: *Democracy* (zit. Anm. 30), S. 16.
- 55 1944 bis 2005 Mitglied der Kommunistischen Partei Italiens (PCI), von 1983 bis 1993 Bürgermeister von Bologna, von 1989 bis 2004 italienischer Abgeordneter im Europäischen Parlament, ab 1994 Vizepräsident desselben.
- 56 Irigaray: *Democracy* (zit. Anm. 30), S. 16.
- 57 Penelope Deutscher: *A Politics of Impossible Difference. The Later Work of Luce Irigaray*, Ithaca, NY 2002, S. 17.
- 58 Irigaray: *Love* (zit. Anm. 31), S. 11.
- 59 Ebd., S. 129 (Hervorhebung G. P.).

BIRGIT WAGNER

LIEBE ALLEIN ODER ZU ZWEIT? FRAGMENTE EINER EUROPÄISCHEN DISKURSGESCHICHTE¹

„Sur la route de Phalère, un homme s'ennuie; il en aperçoit un autre qui marche devant lui, le rattrape et lui demande de lui narrer le banquet donné par Agathon. Ainsi naît la théorie de l'amour: d'un hasard, d'un ennui, d'une envie de parler ...“ (Roland Barthes)

„Love is a force of nature“. So lautet der Untertitel eines international erfolgreichen Films über die Liebe, nämlich „Brokeback Mountain“ (Regie: Ang Lee, 2005). Freilich: Das Publikum im Kino wurde nicht Zeuge einer Naturgewalt, sondern folgte einer mit den Mitteln der Filmkunst umgesetzten Erzählung, somit einer kulturellen Konstruktion von Liebe. Kulturelle Konstruktionen von Liebe begleiten die Menschheit nachweislich, solange schriftliche Aufzeichnungen zurückreichen, und sie begleiten noch einmal jedes neue Menschenkind durch seine Kindheit bis ins Erwachsenenalter, und vermutlich trösten uns diese Geschichten bis in die Stunde unseres Todes. Erzählt werden sie uns von Texten, von Filmen, von Bildern, von Liedern, von Opern und Musicals, von Werbespots und Plakatwänden, aber auch von Frauen und Männern aus unserem Umfeld und in unseren autobiografischen Selbstentwürfen und Tagträumen auch von uns selbst.

Alle diese Liebes-Geschichten, die wir kennen und selbst erzählen, prägen und strukturieren unsere Gefühle, auch das, das wir *unsere* Liebe nennen, die Liebe, die wir zu erleben vermeinen, nicht nur den Nachvollzug fiktionaler Liebe. Den Knoten von kultureller Konstruktion und gelebtem Gefühl, das dann hinterher in Erfahrung umerzählt wird, zu entwirren, ist gewiss ein sehr komplexes Unterfangen, zu dem es jeweils nur Fragmente geben kann. Eine umfassende Geschichte der Liebe schlechthin würde an der Vielfalt der historischen und gegenwärtigen Formen und Konstellationen von Liebe scheitern. Auch ausführliche Darstellungen und interdisziplinäre Projekte bleiben Teil-Geschichten der Liebe.² Umso mehr kann es in diesem kurzen Essay nur um Fragmente gehen, Fragmente einer europäischen Diskursgeschichte der Liebe. Das sind allein zwei sehr entscheidende Einschränkungen: Man kann auch außereuropäische Geschichten der Liebe erzählen, und die Wahl der Diskursgeschichte wiederum impliziert einen ganz bestimmten Fokus auf das Objekt der Analyse, der bestimmte Fragestellungen ermöglicht und andere ausschließt.

Im Rahmen einer europäischen Diskursgeschichte stellt sich zum Beispiel die Frage, ob Liebe ein Gefühl, ein Zustand sei, den man notwendigerweise zu zweit erlebt, der der Gegenseitigkeit bedarf, oder den man möglicherweise auch allein erleben kann (mit der Zusatzfrage, welche Bedeutung im letzteren Fall dann dem Liebesobjekt zukommt). Ob die Liebe einem liebenden Subjekt oder einem liebenden Paar zu eigen sei, ist eine Ausgangsentscheidung, die

den jeweiligen Liebesdiskurs entscheidend prägt. „Force of nature“ – eine Annahme, für die noch andere, treffendere Formulierungen zu finden sein werden – kann selbstverständlich in beiden Diskurssträngen konstruiert werden.

Ich werde im Hauptteil dieses Essays zwei Texte kommentieren, nämlich „Liebe als Passion“ von Niklas Luhmann und „Fragmente einer Sprache der Liebe“ von Roland Barthes. Beide gelten als zentrale Texte zu dem schönen Thema, und doch könnten sie unterschiedlicher nicht sein: historisierend und systemtheoretisch angelegt der eine, programmatisch, ja radikal subjektiv und diskurstheoretisch ausgerichtet der andere. Das ist allein schon denkwürdig und merkwürdig genug. Ein anderer Unterschied, der nicht auf dieselbe Weise ins Auge springt, der aber ganz und gar grundlegend ist, besteht darin, dass Luhmann wie selbstverständlich von Paaren spricht, Barthes hingegen ebenso selbstverständlich von der Erfahrung eines einzelnen Liebenden ausgeht, von dem, was in einem liebenden Subjekt vorgeht, das sich der Liebe des oder der anderen nie sicher sein kann. Um dieser Dichotomie – Liebe als zumindest auf gewisse Zeit geteilte *conditio* vs. Liebe als radikal vereinzelndes, ja individuierendes Gefühl – auf die Spur zu kommen, möchte ich zuallererst auf einen sehr alten Spezialisten für die Liebe zurückgreifen.

DER GOTT WOHT IM LIEBENDEN: PLATON

Von der Liebe *erzählen* die griechischen Mythen, und auch die homerischen Epen sind punktuell voller Liebesgeschichten, Platon aber ist der erste uns bekannte abendländische Philosoph, der den Versuch unternommen hat, die Liebe zu *denken*. Seine Schriften haben die europäischen Liebesdiskurse ganz entscheidend geprägt, und zwar nicht nur diejenigen, die sich direkt auf ihn berufen, wie die neuplatonischen Dialoge aus der Zeit der Renaissance. Schon darum lohnt es sich, auf die platonischen Gründertexte der europäischen Liebesdiskurse zurückzugehen. Unhintergebar sind diese Texte dann, wenn man sein Augenmerk darauf richtet, dass sie die Opposition von *Liebendem* und *Geliebtem* theoretisieren – und damit ein diskursives Element von nicht zu unterschätzender Steuerungsmacht für unser Fühlen und Denken einführen, das auf verschlungenen Wegen bis in die Gegenwart Wirkungskraft besitzt. Zugleich hängt dieses Element eng mit einer langlebigen Hierarchisierung von Sexualpraktiken zusammen, die jene Akte höher bewerten, die als „aktiv“ definiert werden.

Die Liebe wird in zwei der bekanntesten platonischen Dialoge thematisiert, nämlich im „Gastmahl“ und im „Phaidros“. Die auftretenden Figuren dieser fiktionalisierten philosophischen Unterhaltungen sind Sokrates und seine Schüler und Freunde. Wenn Sokrates mit Schülern über die

Liebe spricht, so ist das Thema die Knabenliebe. Heißt das die Liebe eines erwachsenen Mannes zu einem heranwachsenden Knaben oder Jüngling, impliziert es eine generationelle und sexuelle, in jedem Fall hierarchische Positionierung der beiden Partner. Diskurstheoretisch gesprochen hat das zur Folge, dass diese Theorie der Liebe zwei Subjektpositionen installiert, die des Liebenden und die des Geliebten, eine diskursive Entscheidung, die aus einer bestimmten gesellschaftlichen Praxis erwächst und zugleich nicht ohne Auswirkungen auf diese sowie auf die spätere Diskursgeschichte geblieben ist.

Ich kann hier nicht ausführlich darauf eingehen, auf welchem sozial- und geschlechtergeschichtlichen Fundament des klassischen Athen diese Theorie aufbaut.³ Vielmehr will ich zumindest kurz die Texte selbst sprechen lassen, um die beiden Positionen deutlich voneinander abzugrenzen – denn, so viel sei vorweggenommen, in der Gesellschaft des alten Athen konnte man nur eines sein, Liebender oder Geliebter, und die zweite Position, die des Geliebten, war für frei geborene Bürger nur unter gewissen Kautelen und für ein gewisses Lebensalter ohne Ehrverlust möglich.⁴ Das kann man auch aus den platonischen Schriften als die soziale Norm der Athener Gesellschaft herauslesen. Freilich: Bei ihm haben Liebender und Geliebter, sofern sie ideal lieben, Anteil am Eros, an der Göttlichkeit der Liebe. Jedoch: Nur der eine begehrt (der Liebhaber), das Begehren des anderen ist, wenn überhaupt vorhanden, ungleich diffuser, weniger zielgerichtet, gleichsam ein Echo, oder, wie der Text mit einer ausdrucksstarken Metapher sagt, ein Spiegelbild des Begehrens des Liebhabers. So heißt es im „Phaidros“ vom Geliebten: „Nun liebt er und weiß nicht was. Weder weiß er, was ihm geschah, noch findet er ein Wort dafür, sondern er gleicht einem, dem ein anderer eine Augenentzündung übertrug und der die Ursache nicht zu nennen weiß, denn daß er wie in einem Spiegel im Liebenden sich selber erblickt, bleibt ihm verborgen. [...] trägt er doch in sich das Abbild des Eros, den Anteros. Er nennt es aber nicht so und glaubt, daß es nicht Liebe, sondern Freundschaft sei.“⁵

Der Liebende lebt im Eros, der Geliebte dagegen im Anteros. Können die beiden einander auch wirklich begegnen, in diesem Leben, als die unvollkommenen Menschen, die sie sind? Im „Phaidros“ wird diese Frage, jedenfalls nach meiner Lektüre, nicht zu Ende verfolgt, das heißt, sie wird dadurch umgangen, dass beide, Liebender und Geliebter, nach der Philosophie streben, auch dies eine Form, und zwar eine nobilitierte Form, von Eros, der ja hier nichts anderes ist als das liebende Begehren, das liebende Begehren nach dem Schönen und Guten.

Im „Gastmahl“ jedoch, auf dessen komplexe und zugleich bewundernswert schöne literarische Struktur ich hier nicht näher eingehen kann, obwohl sie wesentlich zur Bedeutungsbildung des Textes beiträgt,⁶ wird dieser Gegensatz von Eros und Anteros viel deutlicher formuliert. Dort heißt es: „denn mehr von Gott zu Taten begeistert ist der Liebhaber als der Geliebte, da der Gott ja in ihm wohnt“⁷. Der Liebhaber allein also ist vom göttlichen Liebesfuror be-seelt. Allerdings gehört die zitierte Äußerung zur Eros-Rede

der Dialogfigur Phaidros, einer Rede, die im weiteren Verlauf des Dialogs, wie alle anderen Reden, durch Sokrates' Erzählung von der Liebeslehre seiner Lehrerin Diotima widerlegt, oder besser: in das Reich der rhetorischen Übung verwiesen wird.⁸ Phaidros' Rede entspricht mit ihrer diskursiven Konstruktion der Subjektpositionen des Liebenden und des Geliebten jedenfalls dem Bedürfnis, die nicht unumstrittene Beziehung zwischen Männern und Knaben vor der Athener Öffentlichkeit zu legitimieren. Sie enthält jedoch nicht die eigentliche Liebeslehre Platons.

David Halperin, US-amerikanischer Altphilologe und heute ein führender Theoretiker der *gay studies*, hat in Anschluss an den ersten Band von Foucaults „Geschichte der Sexualität“ in mehreren Schriften⁹ überzeugend dargelegt, dass bei genauer Lektüre des Textes die Liebeslehre des Sokrates letzten Endes, das heißt dann, wenn „schön“ geliebt wird, den Zusammenfall der Rollen des Liebhabers und des Geliebten postuliert: indem idealerweise beide Partner in dieselbe Sphäre des Aktiven, des Liebend-Begehrenden, gerückt werden. Somit werden die komplementären Subjektpositionen von Liebendem und Geliebtem (die soziale Norm) in Diotimas-Sokrates'-Platons Liebeslehre zur Verschmelzung gebracht. Halperin konzediert aber, dass bereits Platons antike Schüler, allen voran Aristoteles und Cicero, diese Apotheose der „romantischen Männerliebe“, wie Halperin formuliert, in die ungefährlichen Fahrwasser der Freundschaft zurückdividiert haben.¹⁰

Ebenso muss gesagt werden, dass Jahrhunderte lang die so genannte platonische Liebeslehre, also das, was spätere Kulturen aus den platonischen Schriften gemacht haben, nicht so genau – nicht so kontextuell-altphilologisch gelehrt und gendertheoretisch informiert – gelesen haben wie Halperin, sondern sich mehrheitlich in ihrer Auslegung von den Normen des eigenen sozialen und kulturellen Umfelds leiten ließen. So wurde im „christlichen Abendland“ die nach der hegemonialen Morallehre unverträgliche Figurati-on von Liebendem und Geliebtem in den Bereich der heterosexuellen Liebe „übersetzt“ und umgeschrieben in eine neue Figuration, die aus dem männlichen Liebenden und eben dann der geliebten Frau besteht. Diese neue Figurati-on besteht wieder aus zwei einander ausschließenden, aber sich *gegenseitig konstruierenden Subjektpositionen*. Dies gilt für den Petrarkismus (der zunächst keine direkten platonischen Wurzeln besitzt) und für den Neuplatonismus der Renaissance und auch für viele spätere Liebeskonzeptionen; in modifizierter Weise liegt diese Auffassung auch Roland Barthes' Buch über den Liebesdiskurs zugrunde, wie ich an späterer Stelle argumentieren werde.

Der diskursive Motor, den die platonischen Dialoge für europäische Liebeskonzeptionen installiert haben, hätte nicht so gut und so lange funktioniert, wäre er nicht auf der Basis einer langlebigen Gender-Konstruktion konstruiert worden. Diese funktioniert bekanntlich nach den Achsen männlich vs. weiblich, aktiv vs. passiv, begehrend vs. begehrt, penetrierend vs. penetriert. In Hinblick auf Platons Liebeslehre wurden diese Achsen von Michel Foucault¹¹, von der italienischen Philosophin Adriana Cavarero¹² und von David Halperin diskurs- und gendertheoretisch dargestellt und kommentiert. Weil die langlebige alteuropäische

Gender-Hierarchie nicht vorsieht, dass ein männliches Wesen, und sei es ein junges, auf die Achse des Begehrtpassiv-Penetrierten gerät, stellte sich bereits in der sozialen Realität des klassischen Athen jenes Problem, das Foucault „le problème grec des garçons“¹³ genannt hat. Genau dieses Problem hat die schöne Blüte der platonischen Liebeslehre aus sich hervorgetrieben, die unter anderem auch die Legitimation einer umstrittenen Liebespraxis bereitstellt.

Übertragen auf die Welt der heterosexuellen Liebe – und hier sind wir jetzt am Beginn der Frühen Neuzeit, als die platonischen Schriften wiedergelesen, diskutiert und produktiv angeeignet wurden – verschwindet dieses Problem und mit ihm seine platonische Lösung der „erotischen Gegenseitigkeit“ (Halperin). Frauen können als Liebesobjekte vermeintlich natürlich in die Position des Begehr-Werdens einrücken, ohne dass das ein „Problem“ erzeugen würde, im Gegenteil, diese Position scheint ihnen vielmehr „auf den Leib geschrieben“ zu sein. Ihr Anteros, um noch einmal in den Begriffen Platons zu sprechen, darf und soll ein Spiegelbild des männlichen Begehrens sein: und auf keinen Fall mehr.

LIEBE ALS CODE: LUHMANN

An dieser Stelle der Geschichte der Liebe setzt Luhmanns „Liebe als Passion“ recht unvermittelt ein, im Wesentlichen nämlich mit der zweiten Hälfte des französischen 17. Jahrhunderts. Davor liegende Epochen europäischer Kulturgeschichte werden entweder kursorisch gestreift – etwa das mittelalterliche Konzept der höfischen Liebe – oder aber überhaupt nicht behandelt wie zum Beispiel die platonische Liebeslehre und ihr Jahrhunderte wirksames Erbe. Die diskurstheoretisch grundlegende Unterscheidung der beiden komplementären Subjektpositionen von Liebendem und Geliebtem/Geliebter kommt bei Luhmann daher auch nur am Rande ins Blickfeld.

Im Frankreich des *Grand Siècle* bilden sich, wie nicht nur Luhmann schreibt, sondern auch viele andere Forscher vor und nach ihm,¹⁴ mit den Konzepten des *amour-passion* und der *galanterie* neue Liebeskonzeptionen aus, an denen der Autor seine Auffassung von Liebe als Medium und als Code exemplarisch erläutert. Wichtiger als der bei Luhmann sehr weit gefasste und un-technische Medienbegriff ist dabei die Bestimmung von Liebe als Code. Ein Code ist ein (implizites) soziales Regelwerk, das den Handelnden Richtlinien für ihr Tun liefert und ihnen zugleich erlaubt, das Handeln der anderen richtig zu „lesen“ (zu deuten). Der Liebescode ist also sowohl eine Anleitung zur als auch eine symbolische Sprache oder Semiotik der Liebe. „Der Code ermutigt, entsprechende Gefühle zu bilden. Ohne ihn würden die meisten, meinte La Rochefoucauld, gar nicht zu solchen Gefühlen finden“¹⁵, und die Existenz des Codes führt dazu, dass „die Liebe ein literarisch präformiertes, geradezu vorgeschriebenes Gefühl“¹⁶ wird. Einen solchen, letztlich durchaus auch in das Paradigma der Diskursgeschichte übersetzbaren Rahmen für das Handeln und Fühlen postuliert der Autor für die Liebeskonzeption der französischen Eliten des 17. Jahrhunderts und stützt sich dabei

auf Traktat- und Romanliteratur als Quellenmaterial. Sein Umgang mit literarischen Texten ist aus der Sicht der Literaturwissenschaftlerin nicht immer methodisch befriedigend, aber darauf kann ich hier nicht näher eingehen.¹⁷

Was nun am „Amour-passion-Komplex der Franzosen“¹⁸ neu ist, besteht in der laut Luhmann historisch zum ersten Mal gegebenen Freiheit verheirateter Frauen, sich auf Liebesbeziehungen einzulassen oder auch nicht. Zur Erinnerung: Der junge Athener Geliebte durfte nur „spiegelbildlich“ begehren, die mittelalterliche Herrin, die *belle dame sans merci*, die petrarkistische Geliebte mussten sich nach den Regeln ihres jeweiligen Codes verweigern, die neuplatonische Liebeslehre theoretisiert die Sublimation des Begehrens. Das sagt noch nichts über historische Praktiken aus, wohl aber etwas über Liebesdiskurse. Nun also, im 17. Jahrhundert und in Frankreich, besteht, wenigstens prinzipiell, in der historischen Realität weit weniger als von Luhmann angenommen,¹⁹ Wahl- und Entscheidungsfreiheit beider Geschlechter.

In der von Luhmann so beschriebenen Gesellschaft werden Liebespaare möglich, die nicht auf die starren Subjektpositionen Liebender und Geliebte festgelegt sind. Die diskurstheoretische Unterscheidung, die ja für den Autor nicht zentral ist, blitzt dennoch an manchen Stellen seines Buchs auf (dort, wo die Quellen es unübersehbar nahelegen). So zitiert Luhmann einmal den Satz „L'Amant et l'Amante sont agents et patients à la fois“ aus einer 1668 erschienenen „Logique des amans“.²⁰ An anderer Stelle seines Buchs diskutiert er unter dem Problemittel „Asymétrie“ die beiden Positionen und spricht, etwas überraschend nur in maskuliner Form, vom „Liebenden“ und vom „Geliebten“, die zugleich als Ego und Alter positioniert werden: „Der Liebende [...] muß *handeln*, weil er sich mit einer Wahl konfrontiert findet; der Geliebte hatte dagegen nur *erlebt* und Identifikation mit seinem Erleben erwartet.“²¹ In der Fassung des Luhmann'schen *amour-passion* sind das Subjektpositionen, die eben nicht stabil sind, die vielmehr abwechselnd eingenommen werden können: Ego ist Liebende/r, und für sie/ihn ist Alter der/die Geliebte, doch Ego kann akzeptieren und auch erwarten, dass es für Alter genau umgekehrt ist, dass mit „einem häufigen Wechsel der Positionen als Ego bzw. als Alter“²² zu rechnen ist. Dieses Konzept gegenseitiger Liebe, oder der Paar-Liebe, sieht Luhmann im französischen 17. Jahrhundert das erste Mal kodifiziert, wobei er, wie viele vor ihm, zwischen den Varianten der *galanterie* und des *amour-passion* unterscheidet.

Die Galanterie, die Kunst der Verführung durch Unterhaltung und die Kunst der Unterhaltung als Verführung, arbeite mit dem Code *amour* vs. *plaisir*, in gewisser Weise mehr mit dem Kopf als mit dem Herzen. Der Code des *amour-passion* sei hingegen durch die Begriffe Maßlosigkeit und Exzess gekennzeichnet.²³ Ich werde im Folgenden die Galanterie als eine Form der rationierten Liebeskunst beiseite lassen und mich auf die leidenschaftliche Liebe und ihre Konzeption bei Luhmann konzentrieren.

Die (literatur-) geschichtlichen Prämissen, auf denen der Autor seine Theorie aufbaut, leiden unter seinem Desinteresse für die Erkenntnisse der historischen Geschlechterforschung, wie sie zum Zeitpunkt der Abfassung seines

Buchs bereits vorlagen,²⁴ und sind mittlerweile durch neuere Arbeiten zu dieser Thematik zu korrigieren.²⁵ Die Symmetrie der Wahlfreiheit, die Luhmann für das Liebespaar des französischen 17. Jahrhunderts postuliert, hat es weder in der historischen Realität noch in den zirkulierenden Liebesdiskursen gegeben. Tatsächlich besitzen die verheirateten Frauen des Adelsstands, wenn sie die Pflicht der Sicherung der männlichen Erbfolge einmal erfüllt haben, eine Freiheit der Liebeswahl, die im Vergleich zu den bürgerlichen Jahrhunderten erstaunen mag. Gleichzeitig darf aber nicht vergessen werden, dass der juristische Status dieser Frauen sie in allen Entscheidungen von ihren Ehemännern abhängig machte. Die Bedrohtheit ihrer Freiheit zur Liebe und zugleich die Bedrohung, die von ihr ausging, übersetzen sich metaphorisch im zeitgenössischen Liebesdiskurs. Die Figur der Maßlosigkeit und des Exzesses beispielsweise, die Luhmann als Abstraktum einführt, ist in der Literatur des Jahrhunderts eine weibliche, idealtypisch verkörpert von den tragischen Heldinnen bei Racine, zum Beispiel in den Figuren der inzestuös liebenden Phädra in „Phèdre“ oder der „orientalisch“ (und das heißt bedrohlich) liebenden Roxane in „Bajazet“. Maßlosigkeit wird als weiblicher Exzess und weibliche Transgression inszeniert, und als solche ist sie natürlich *ästhetisch* interessant. Die Figur der *Princesse de Clèves* aus dem gleichnamigen Roman von Mme de Lafayette ist gewissermaßen eine Anti-Phädra, weil sie, obgleich eine exemplarisch Liebende und ihrerseits Geliebte, auf die Liebe Verzicht leistet. Wohl gemerkt, sie leistet Verzicht, nicht ihr Gegenüber, der Duc de Nemours, und auch in diesen Verzicht schreibt sich die Geschlechterdifferenz unübersehbar ein. All das gerät bei Luhmann nicht ins Blickfeld. Das wäre aber genau der Ort, wo die kulturelle Konstruiertheit von leidenschaftlicher Liebe sichtbar wird: das, was sie von einer „force of nature“ unterscheidet. Die Konzeption der abwechselnden und austauschbaren Subjektpositionen von Ego und Alter, bezogen auf die französische Elitekultur des 17. Jahrhunderts, erscheint aus heutiger Sicht eine Projektion rezenter Liebeskonzeptionen auf eine frühere Gesellschaft.

Man kann aber in Anschluss an Luhmanns Studie durchaus festhalten, dass die Konzeption gegenseitiger Liebe – der heterosexuellen Paar-Liebe mit den vertauschbaren Rollen von Ego und Alter – in diesem französischen Jahrhundert für eine bestimmte, schmale Elite denk- und vorstellbar wird; ihre Funktion ist eher die eines „Kommunikationscodes“ zwischen den Geschlechtern als die eines „Verhaltensmodells“²⁶, das für die Praxis des Zusammenlebens ausschlaggebend wäre. Luhmann verfolgt das historische Schicksal des *amour-passion* in seinem Buch in der Folge weiter bis zu einem späteren Höhepunkt, der deutschen Romantik, der Reflexionsstrang der Ego/Alter-Reziprozität scheint dabei sein Interesse zu verlieren. Für seine Gegenwart, das sind die frühen 1980er Jahre, sieht der Autor einen Umbau der Liebeskonzeption in Richtung auf „Verstehen“²⁷ im Gange, tendenziell ein Umbau in Richtung auf das, was Reinhard Sieder „skeptische Liebe“ genannt hat.²⁸ Vielleicht sind es aber gerade diese neuen Diskurse der Liebe, die einen Spielraum für die wechselnden Subjektpositionen von Alter und Ego möglich machen.

BARTHES: ICH LIEBE, ALSO BIN ICH

So wie „Liebe als Passion“ Luhmanns meistgekaufter Titel ist,²⁹ sind auch die „Fragmente einer Sprache der Liebe“ jenes Werk von Roland Barthes, das am meisten Leser angezogen hat³⁰ (der Titel der deutschen Übersetzung ist etwas irreführend, denn die „Fragments d'un discours amoureux“ sind ausdrücklich diskursanalytisch angelegt). Allerdings sind die Verkaufszahlen, neben dem Thema, fast schon das Einzige, was die beiden Bücher verbindet, die in großer zeitlicher Nähe entstanden sind.

Dem Begriff „skeptische Liebe“ oder der Auffassung von Liebe als Verstehen würde Barthes gewiss widersprechen wollen; umgekehrt scheint Luhmann nicht Notiz von Barthes' Buch genommen zu haben. Die „Fragments d'un discours amoureux“ sind der Versuch, das radikal Unzeitgemäße – weil Inkommensurable – des Diskurses des liebenden Subjekts zur Sprache zu bringen. Es handelt sich dabei um einen Ort des Sprechens – „une place de parole“ –, der ohne metasprachliche Stütze den Liebenden / die Liebende mit den Figuren der Liebesrede allein lässt. Woher nimmt Barthes die Gewissheit, dass es diesen Diskurs gibt, der sich durch seine Ansprüche auf das Absolute auszeichnet? Er stützt sich auf Zitate aus literarischen, philosophischen und psychoanalytischen Schriften, auf mündliche Mitteilungen von Freunden und Freundinnen, ausgewählte Stücke der klassischen und romantischen Musik und auf seine eigene Erfahrung als Liebender. Es handelt sich, wie eingangs festgehalten, um einen programmatisch subjektiven Zugang, wie er generell für den späten Barthes typisch ist.

Es kann dabei nicht folgenlos bleiben, dass Barthes nicht, wie der Soziologe Luhmann, von einem Code der Liebe, sondern vom Diskurs der Liebe spricht. Auch ein Diskurs ist ein Regelwerk, allerdings eines, das unhintergebar ist. Einen Code kann man missverstehen, und seine Verhaltensnormen kann man verletzen, der Diskurs hingegen gibt vor, was in seinem „Geltungsbereich“ zu sagen ist und was in diesem Bereich überhaupt gesagt oder gedacht werden kann. Ein Diskurs prägt das Subjekt auf viel radikalere Weise als ein sozialer Code: bis in die Tiefe der Subjektivität hinein, die, im Rahmen des poststrukturalistischen Denkens, eben als sprachlich konstituierte aufgefasst wird. So viel zur Doxa. Doch ist es, nach Barthes, gerade der Zustand des Liebens, in dem das Subjekt seiner selbst gewiss wird, dazu gezwungen wird, seiner selbst gewiss zu werden. Das liebende Ich erlebt sich, wie er im Fragment *Fou* (*Verrückt*) sagt, als ein durch die Liebe sub-jektiviertes: „Depuis cent ans, la folie (littéraire) est réputée consister en ceci: *Je est un autre*: la folie est une expérience de dépersonnalisation. Pour moi, sujet amoureux, c'est tout le contraire: c'est de devenir un sujet, de ne pouvoir m'empêcher de l'être, qui me rend fou. *Je ne suis pas un autre*: c'est ce que je constate avec effroi.“³¹

Der Liebende erlebt sich also als radikal auf seine Subjektivität zurückgeworfen. Dabei handelt es sich nicht ausschließlich um eine „philosophische Einsamkeit“, wie Ottmar Ette schreibt,³² sondern auch um eine existenzielle: Das Ich, das in Barthes' Buch spricht, äußert sich als Lie-

bender und nicht als Intellektueller. Es bewegt sich in Gedanken und Gefühlen in einer diskursiven Welt, die es formt, zu einem Liebenden macht, zugleich aber auch zu einem einsamen Individuum, das aus der Menge derer, die seine Leidenschaft nicht teilen, herausgehoben und den Willkür- bzw. Gnadenakten seines Liebesobjekts überantwortet ist. Dass der Barthes'sche Liebende ein zutiefst Ausgelieferter ist, macht fast jedes der Fragmente deutlich.

Werfen wir zunächst einen Blick auf die Textgestalt und die theoretischen Grundlagen des Buches. Es beginnt mit einer knappen Einleitung, die angibt, inwiefern die sprachlichen Äußerungen, die im Hauptteil zitiert und kommentiert werden, einen Diskurs der Liebe bilden: als eine Folge von Sprachfiguren („scènes de langage“³³), die im Sinne der klassischen Rhetorik eine Topik, ein Vorratslager von Argumenten bereitstellen, die das Denken, Sprechen und Fühlen des Liebenden ausmachen. Diese Topik kennt keine bedeutungsvolle Anordnung der Argumente (eine bedeutungsvolle Anordnung wäre eine solche, die einen narrativen Zusammenhang konstruiert), und sie wird daher im Hauptteil des Buches nach der willkürlichen Ordnung des Alphabets gereiht – was zur Folge hat, dass die einzelnen Fragmente in der deutschen Übersetzung einer ganz anderen Anordnung unterliegen als im Französischen.

Der Hauptteil beginnt mit der Festlegung der Äußerungssituation, der Situierung des Ich des Textes: „C'est donc un amoureux qui parle et qui dit (Es ist also ein Liebender, der hier spricht und sagt:)“. Darauf geht dieses Text-Ich von *S'abîmer* bis *Vouloir-saisir*, im Deutschen von *Abhängigkeit* bis *Zugrundegehen*, die einzelnen „Argumente“ bzw. Topoi durch, immer also mit der Stimme eines Liebenden, den wir sprechen hören sollen. Diese Situierung der Aussage darf bei der Lektüre nicht vergessen oder mit der Pseudo-Objektivität des herkömmlichen wissenschaftlichen Text-Subjekts und seiner Unsichtbarkeit verwechselt werden. Das Subjekt, schreibt Ottmar Ette, kehrt hier nach seiner in Frankreich kollektiv betriebenen Dekonstruktion „wieder in den literarischen Text ‚heim‘: als eine Fiktion, oder, genauer noch, als eine *Figur*“³⁴.

Die wichtigste literarische Quelle des „amoureux qui parle“ ist Goethes „Die Leiden des jungen Werthers“, als archetypische Figur des (unglücklich) Liebenden. Neben diesem Intertext steht eine Reihe von anderen literarischen und nicht-literarischen Texten, die mehrheitlich aus dem 19. und 20. Jahrhundert stammen. An vielen Stellen wird auch Platon zitiert, und zwar, nicht überraschend, aus dem „Phaidros“ und dem „Gastmahl“. Auffallenderweise interessiert sich Barthes dabei weniger für die zentralen Passagen der Eros-Lehre, die die Kommentare von Foucault, Halperin und Adriana Cavarero angeregt haben, sondern eher für Aussagen, die auf den ersten Blick marginal erscheinen mögen, kleine Textfragmente, die er seinen eigenen Fragmenten hinzufügt. Ein Beispiel. Im Abschnitt über die Figur *Dédicace* (*Zueignung*) liest man: „À ce dieu, ô Phèdre, je dédie ce discours ...“ On ne peut donner du langage (comment le faire passer d'une main dans l'autre?), mais on peut le dédier – puisque l'autre est un petit Dieu.“³⁵ Wie auch an dieser Textstelle ersichtlich wird, teilt Barthes mit den platonischen Dialogen jene

diskursive Grundentscheidung, die die Welt der Liebe in Liebende und Geliebte aufspaltet und an der sich Platon philosophisch abgearbeitet hat; allerdings ohne dass das bei dem französischen Autor eine Hierarchisierung der Positionen zur Folge hätte. In der Einleitung bezeichnet Barthes die Subjektposition des Liebenden als einen Ort, von dem aus Äußerungen gemacht werden können: „la place de quelqu'un qui parle en lui-même, amoureuxment, face à l'autre (l'objet aimé), qui ne parle pas.“³⁶ Der Liebende, der bei Barthes keineswegs als Inkarnation einer aktiv-virilen Position beschrieben wird – das Gegenteil ist der Fall, der Liebende unterliegt der Passion – der Liebende ist also dadurch gekennzeichnet, dass er oder sie eine Stimme im Liebesdiskurs besitzt: um *über* den anderen, den Geliebten oder die Geliebte zu sprechen, laut oder in Gedanken. Genau dieses unaufhörlich sprachliche Einkreisen des Anderen macht die Position der Leidenschaft aus, die der Liebende einnimmt: „l'amour-passion, l'assomption de la sentimentalité comme force étrange“³⁷. „Force of nature“ also, aber immer schon übersetzt in Sprache, gesehen durch Sprache, im wörtlichen Sinn Sprachgewalt, diskursivierte Leidenschaft.

Eine der Figuren, die der Text auflistet, heißt *Union* (dt. *Vereinigung*), und sie wird folgendermaßen definiert: „Rêve d'union totale avec l'être aimé“³⁸. Sie ist der utopische Fluchtpunkt, auf den das Begehren des Liebenden hinstrebt, und wäre sie jemals erreichbar, so würden dort, tatsächlich, die Positionen des Liebenden und des Geliebten austauschbar. Barthes formuliert, an eine Passage des „Gastmahls“ anschließend: „Ce tout que je désire, il suffit pour l'accomplir (insiste le rêve) que l'un et l'autre nous soyons sans places: que nous puissions magiquement nous substituer l'un à l'autre [...]. Cette union serait sans limites, non par l'ampleur de son expansion, mais par l'indifférence de ses permutations.“³⁹ Die Stelle, wo die Positionen des Liebenden und des Geliebten austauschbar und somit indifferent werden – bei Platon ein Ideal, vorgezeichnet durch die Ausnahme-Figur des Sokrates –, ist bei Barthes, am Ende des 20. Jahrhunderts, ein Traum.

Lassen sich die beiden Bücher, das von Luhmann und das von Barthes, verschränkt lesen, so dass sie sich gegenseitig erhellen würden? Dazu abschließend einige wenige Überlegungen. Gewiss sind die beiden Bücher dort aneinander anschlussfähig, wo die methodologischen Stützen Code bzw. Diskurs ihre Verwandtschaft zeigen und das Phänomen Liebe in den Bereich des Kulturellen rücken. Andererseits sprechen die beiden Autoren von sehr verschiedenen Facetten des Phänomens Liebe und aus sehr unterschiedlichen Sprechpositionen. Aus Luhmanns soziologischer Sicht kommt die Liebe als eine Sozialbeziehung mit ihren jeweiligen historischen Regelwerken ins Blickfeld: Das ist eine Außenansicht; aus der Sicht des Semiotologen, Literaturtheoretikers und Literaten Barthes bekommen die Leser und Leserinnen eine Innenansicht der Liebe geboten, die auf der prinzipiellen sozialen Unangepasstheit dieses Gefühls beharrt. Der eine spricht vom Paar und den Regeln seiner Bildung, der andere von dem/der Liebenden und seiner/ihrer

Ausgeliefertheit an das Liebesobjekt. Und wenn beide „Leidenschaft“ sagen, so meinen sie dasselbe und auch wieder nicht. „Wie“ von etwas (wissenschaftlich, literarisch) gesprochen wird, bleibt untrennbarer Teil dessen, „was“ gesagt wird.

ANMERKUNGEN:

- 1 Das ist die leicht überarbeitete Version des gleichnamigen Artikels, der zuerst in der Österreichischen Zeitschrift für Geschichtswissenschaft unter dem Bandtitel „Liebe: Diskurse und Praktiken“ erschienen ist (18. Jg., Heft 3/2007, S. 13–25).
- 2 Als ambitioniertes Projekt, das sich mit umfassenden Teil-Geschichten der Liebe beschäftigen, verweise ich auf das interdisziplinäre Netzwerk „Liebesemantik – Repräsentation menschlicher Affekte in Texten und Bildern von 1500 bis 1800 in Italien und Frankreich“, geleitet von Kirsten Dickhaut (Universität Gießen): www.uni-giessen.de/liebesemantik (29. 7. 2009); ferner auf den von Ingrid Bauer, Christa Hämmerle und Gabriella Hauch herausgegebenen, interdisziplinären Band „Liebe und Widerstand. Ambivalenzen historischer Geschlechterbeziehungen“, Wien 2005 (L'Homme, Schriften 10).
- 3 Zu den Liebespraktiken im Athen Platons vgl. David M. Halperin, John J. Winkler u. Froma I. Zeitlin (Hg.): *Before Sexuality. The Construction of the Erotic Experience in the Ancient Greek World*, Princeton 1990.
- 4 Dazu ausführlich John J. Winkler: *Laying Down the Law: The Oversight of Men's Behavior in Classical Athens*. In: Halperin, Winkler u. Zeitlin (Hg.): *Before Sexuality* (zit. in Anm. 3), S. 171–210.
- 5 Platon: *Phaidros oder Vom Schönen. Übertragen und eingeleitet von Kurt Hildebrand*, Stuttgart 1979, S. 56.
- 6 Näheres dazu in meinem Aufsatz: *Dialog, Wissen, Geschlecht. Von Platon zu Fontenelle und Diderot*. In: Gabriele Vickermann-Ribémont u. Dietmar Rieger (Hg.): *Dialog und Dialogizität im Zeichen der Aufklärung*, Tübingen 2003, S. 31–47.
- 7 Platon: *Das Gastmahl*. Übersetzt und erläutert von Franz Eckstein, München 1966, S. 46. Schleiermacher übersetzt: „Denn göttlicher ist der Liebhaber als der Liebling, weil in ihm der Gott ist.“ Platon: *Sämtliche Werke 2*. In der Übersetzung von Friedrich Schleiermacher, Reinbek bei Hamburg 1979, S. 213.
- 8 Die Figur des Sokrates verweist die Lobpreisungen des Eros durch die anderen Redner des Gastmahls aus dem Bereich der Wahrheit in jenen der rhetorischen Kunstübung: „Also laß fahren die Lobrede! Denn das Lobpreisen auf diese Weise mache ich nicht mehr mit; ich könnte es ja auch gar nicht. Nein, vielmehr will ich die Wahrheit sagen [...]“ Platon: *Das Gastmahl* (wie Anm. 7), S. 80.
- 9 David H. Halperin: *Why Is Diotima a Woman? Platonic Erös and the Figuration of Gender*. In: ders.: John J. Winkler u. Froma I. Zeitlin (Hg.): *Before Sexuality* (wie Anm. 3), S. 257–308; ders., *Platon et la réciprocité érotique*, Paris 2000.
- 10 „Les disciples directs de Platon [...] réinterprétaient instinctivement sa pensée de façon à la rendre conforme aux hypothèses culturelles les plus largement partagées.“ Halperin: *Platon* (wie Anm. 9), S. 26.
- 11 Michel Foucault: *La volonté de savoir*, Paris 1976. Dt. *Der Wille zum Wissen*, Frankfurt am Main 1977.
- 12 Adriana Cavarero: *Nonostante Platone. Figure femminili nella filosofia antica*, Rom 1992. Dt. *Platon zum Trotz*, Berlin 1992.
- 13 Foucault: *Volonté de savoir* (wie Anm. 11), S. 235.
- 14 Dazu ausführliche Informationen im Sammelband von Kirsten Dickhaut u. Dietmar Rieger (Hg.): *Liebe und Emergenz. Neue Modelle des Affektbegreifens im französischen Kulturgedächtnis um 1700*, Tübingen 2006.
- 15 Niklas Luhmann: *Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität*, Frankfurt am Main 1994 [1982], S. 9.
- 16 Ebd., S. 53.
- 17 Ich teile „das alte Verstehensprinzip, eine Theorie nicht an ihren Schwachstellen zu zerpfücken, sondern sich gerade auf ihre Vorzüge und Leistungsfähigkeit zu konzentrieren (und dennoch ihre Fehler zu benennen)“, das Walter Reese-Schäfer formuliert (Niklas Luhmann zur Einführung, Hamburg 1999, S. 10). In diesem Sinn werde ich Kritik vor allem dort üben, wo eine grundlegende historische Prämisse von Luhmanns Ausführungen zu korrigieren ist.
- 18 Luhmann: *Liebe* (wie Anm. 15), S. 11.
- 19 Zur rechtlichen Stellung der verheirateten Frauen (auch der adeligen) im Ancien Régime vgl. die einschlägigen Kapitel in Natalie Zemon Davis u. Arlette Farge (Hg.): *Histoire des femmes en Occident*, Bd. 3: *XVle-XVIIIe siècles*, Paris 1991.
- 20 Luhmann: *Liebe* (wie Anm. 15), S. 74.
- 21 Ebd., S. 26.
- 22 Ebd., S. 45.
- 23 Ebd., S. 14 bzw. S. 83.
- 24 Zum Beispiel die ersten bereits in den 1970er Jahren veröffentlichten Arbeiten der Frühneuzeit-Historikerin Natalie Zemon Davis.
- 25 Siehe dazu die „Forschungsbibliographie“ in Dickhaut/Rieger (Hg.): *Liebe und Emergenz* (wie Anm. 14), S. 316–340.
- 26 Beide Termini bei Luhmann: *Liebe* (wie Anm. 15), S. 23.
- 27 Ebd., S. 212 f.
- 28 Reinhard Sieder: *Von der romantischen zur skeptischen Liebe*. In: ders.: *Die Rückkehr des Subjekts in den Kulturwissenschaften*, Wien 2004, S. 167–240.
- 29 Reese-Schäfer: *Niklas Luhmann* (wie Anm. 17), S. 45.
- 30 Ottmar Ette: *Roland Barthes. Eine intellektuelle Biographie*, Frankfurt am Main 1998, S. 428.
- 31 Roland Barthes: *Fragments d'un discours amoureux*, Paris 1977, S. 142 (deutsche Ausgabe: *Fragmente einer Sprache der Liebe*, übersetzt von Hans-Horst Henschein, Frankfurt am Main 1984, S. 241: „Seit hundert Jahren glaubt man, der (literarische) Wahn bestünde in der Formel ‚Ich ist ein anderer‘, der Wahn sei eine Depersonalisierungserfahrung. Für mich als liebendes Subjekt ist er das genaue Gegenteil: es ist das Subjektwerden, das Sich-nicht-enthalten-Können, Subjekt zu sein, was mich verrückt macht. Ich bin kein anderer: eben das nehme ich mit Entsetzen wahr.“).
- 32 Ette: *Roland Barthes* (wie Anm. 30), S. 435.
- 33 Barthes: *Fragments* (wie Anm. 31), S. 8 (in der deutschen Ausgabe: „Sprachszene“, S. 16).
- 34 Ette: *Roland Barthes* (wie Anm. 30), S. 432.
- 35 Barthes: *Fragments* (wie Anm. 31), S. 91 (in der deutschen Ausgabe auf S. 263: „Diese Rede ..., o Phaidros, sei von meiner wegen dem Gotte dargebracht...“ Man kann Sprache nicht schenken (wie sie von einer Hand in die andere übergehen lassen?), wohl aber zueignen – eben weil der Andere ein kleiner Gott ist.“).
- 36 Ebd., S. 7 (in der deutschen Ausgabe auf S. 15: „den Ort jemandes, der für sich, als Liebender, spricht, der angesichts des Anderen (des Liebesobjekts) spricht, der seinerseits schweigt.“).
- 37 1 Ebd., S. 99 (in der deutschen Ausgabe auf S. 223: „Kraft der leidenschaftlichen Liebe, ... der Höhenflug der Sentimentalität als fremdartiger Kraft“).

39 Ebd., S. 269 (in der deutschen Ausgabe auf S. 233: „Um das Ganze, das ich begehre, zu erreichen, genügt es (beharrt der Traum), dass wir beide ohne festen Platz sind: dass wir einander auf magische Weise gegenseitig vertreten können. [...])

Diese Vereinigung wäre grenzenlos, nicht wegen der Reichweite ihrer Ausdehnung, sondern wegen der Unbekümmertheit ihrer Permutationen.“).

BARBARA SCHAFF

LOVE ACTUALLY LIEBE ALS EPISODE IN DER ZEITGENÖSSISCHEN POPULÄRKULTUR

Um den Millenniumswechsel herum haben sich einige soziologische und populärwissenschaftliche Publikationen dem Thema Liebe gewidmet und eine Bestandsaufnahme vorgenommen.¹ Die Ergebnisse scheinen in die gleiche Richtung zu deuten: Die große Liebe ist in Zeiten der Spätmoderne, die durch bedingungslose Selbstreflexivität und Individualisierung bestimmt ist, schwieriger und unerreichbarer denn je geworden. Lakonisch formulieren es Ulrich Beck und Elisabeth Beck-Gernsheim: „Die Liebe gibt es nicht. Es gibt nur ihren *Plural*: Lieben – schwer mitteilbare, zusammenfügbare, variable Utopien pluralisierter und individualisierter Liebesvorstellungen.“² Ähnlich sieht auch Zygmunt Bauman in seiner Analyse postmoderner Lebensstile³ die Vermeidung von Gebundenheit und Festlegung als deren herausragendes Merkmal. Er klassifiziert vier Haupttypen der Postmoderne: Flaneure, Vagabunden, Spieler und Touristen zeichnet als gemeinsames Kennzeichen dafür aus, dass menschliche Beziehungen fragmentarisch und diskontinuierlich gestaltet werden. Der Tourist beispielsweise ist dem Sammeln von Erfahrungen an Orten verpflichtet, an denen er fremd bleibt. Ähnliches lässt sich auch für postmoderne Liebeserfahrungen sagen. In den flüchtigen, unsteten Bindungen der spätkapitalistischen Konsumgesellschaft, von Bauman als „liquid love“ bezeichnet, verpflichten sich die ProtagonistInnen zwar dauerhaft der romantischen Liebe, nicht mehr jedoch der/dem PartnerIn und bleiben, genauso wie die/die TouristIn, ortlos. Liebesbeziehungen sind in der Postmoderne grundsätzlich ambivalent, zerbrechlich, und auf schwankendem Grund gebaut. Soweit die soziologische Statusabfrage – aber wie sieht es mit den Bildern von der Liebe aus, die Film und Literatur vermitteln?

1.

Als Literaturwissenschaftlerin über die Liebe zu schreiben ist einfach und schwer zugleich. Einfach, weil Liebe in all ihren Formen seit dem Gilgamesch Epos in der Literatur stets als Kernthema präsent blieb. Schwer, weil es bei der Vielfalt an Repräsentationen sowie soziologischen, philosophischen und literaturwissenschaftlichen Analysen nicht möglich ist, wirklich etwas Neues über die Art und Weise, wie Liebe in der Kultur repräsentiert wird, zu sagen. Es scheint irgendwie alles schon einmal dagewesen zu sein.

Was nun die Darstellungen von Liebe in der zeitgenössischen Populärkultur aus dem anglophonen Bereich betrifft, gibt es auch hier nichts wirklich Neues zu vermelden. Es scheint vielmehr in der Tat in den letzten zwanzig Jahren lediglich die verstärkte Wiederaufnahme einer bestimmten Repräsentationsform der Liebe in der zeitgenössischen Literatur wie auch im Film auffällig: nämlich das, was im Englischen als *romance* bezeichnet wird. *Romance* bedeutet zweierlei, zum einen eine romantische Liebesbeziehung, zum anderen jedoch auch einen literaturwissenschaftlichen Terminus, der eine spätmittelalterliche Textsorte bezeichnet: eine Erzählung, die, anders als der spätere realistische Roman, von höchst unglaublichen Zufällen, fantastischen Elementen und dem handlungsstrukturierenden Element der Quest, der Suche, gekennzeichnet ist.

Ein Blick auf das florierende Filmgenre der romantischen Komödie oder auf das der zeitgenössischen romantischen Literatur für Frauen, der so genannten *Chick Lit*, das sich durch zielsichere Zusammenführung eines zunächst in höchst unplausiblen Situationen als inkompatibel dargestellten Paares in einer Liebesbeziehung beschreiben lässt, macht deutlich, dass im Allgemeinen beide Bedeutungen für *romance* zutreffen. Romane wie „Bridget Jones's Diary“⁴ oder *feel-good comedies* wie „Notting Hill“, „Four Weddings and a Funeral“ und „Love Actually“, alle vom Drehbuchautor Richard Curtis verfasst, sind Zeichen dafür, dass der romantische Aschenputtel-Stoff auch heute noch funktioniert, sogar unter gender-verkehrtem Vorzeichen, wenn, wie in „Notting Hill“ oder „Love Actually“ männliche Protagonisten die Rolle des Aschenputtels einnehmen.

Mit der lebensweltlichen Wirklichkeit von Beziehungen um die Jahrtausendwende, wie sie die Soziologie analysiert, hat das natürlich nichts zu tun, und gerade das macht die Anziehungskraft der *romance* aus: Sie eröffnet die Möglichkeit, die Liebe als einen Ort zu präsentieren, in dem die postmodernen Auflösungs- oder Dezentrierungstendenzen ausgesetzt werden können und sich das individuelle Subjekt noch oder wieder als einheitlich und authentisch erleben kann. So gesehen funktioniert sie als eskapistische Strategie, denn die *romance* ist der Entwurf einer Idealvorstellung von Liebe, die immer nur fiktional und utopisch sein kann. Gerade jedoch als Utopie entfaltet sie Persistenz und Dynamik: Darstellungen einer gelingenden romantischen Liebe sind in Zeiten rasant steigender Zahlen geschiedener

Ehen, zunehmender Single-Haushalte, und aller möglicher mehr oder weniger witzigen Bezeichnungen für Paarbeziehungen, die nicht auf Dauer und Nähe ausgelegt sind, wie die *top pocket relationships*⁵ (die man nur dann aus der Westentasche zieht, wenn man sie braucht), die *semi-detached couples* oder *LDLs* (Long Distance Lovers), eine dankbare Projektionsfolie für lebensweltliche Hoffnungen und Enttäuschungen.

Man könnte daraus folgern, dass die romantische Liebe deshalb medial so über-präsent ist, weil sie eben immer Utopie und damit im Bereich der Medien verankert bleiben muss. Die medial vermittelte, überhöhte romantische Liebe – als „gelesene, gehörte, ferngesehene [...] Liebeskonserve“⁶ – besetzt eine Leerstelle in der Realität.

Mit diesem Auseinanderklaffen von Realität und künstlerischer Repräsentation und der daraus folgenden Surrogatfunktion der *romance* kann jedoch deren Dominanz in Literatur und Film allein nicht erklärt werden. Denn jede Utopie bezieht sich immer auch auf die historische gegebene Wirklichkeit einer Zeit, und auch die

im Folgenden vorgestellten Variationen der romantischen Liebe haben, obschon sie immer noch dem Genre *romance* zuzurechnen sind, dennoch viel mit den soziostrukturellen, emotionalen, psychologischen und ökonomischen Bedingungen und Bedürfnissen unserer Zeit zu tun. Sie reagieren darauf, indem sie sie ironisch hinterfragen oder versuchen, die romantische Liebe mit ihnen kompatibel zu machen.

2.

Zunächst jedoch ist einmal zu klären, was genau unter romantischer Liebe zu verstehen ist. Deshalb ein kurzer historischer Exkurs, der uns zum Ursprung des Phänomens zurückführt. Die romantische Liebe ist historisch gesehen recht jung: In seinem Buch „Liebe als Passion“⁷ verortet Niklas Luhmann ihre Entstehung im ausgehenden 18. Jahrhundert und damit zeitgleich mit und abhängig von der zunehmend radikalen Behauptung von Subjektivität, also der Einzigartigkeit des Individuums.⁸ Luhmann geht von der Grundannahme aus, dass Liebe nicht einfach als Gefühl existiert, sondern, um gesellschaftlich wirksam und relevant zu werden, in einem bestimmten symbolischen Kommunikationsscode geäußert wird, der intersubjektiv verstehbar sein muss. Liebe ist nur in einer Liebessemantik zu erfassen: Sie ermöglicht es dem Einzelnen erst, Liebe zu entwickeln, die Liebe eines anderen anzunehmen, sie zu verstehen und sich entsprechend zu verhalten. Die historischen Veränderungen in der Liebessemantik werden von Luhmann in einem Bogen vom Mittelalter bis zum 20. Jahrhundert erfasst, wobei er als besonderen Umschlagpunkt die Entstehung der Semantik der romantischen Liebe um 1800 definiert. Sie erhebt zum ersten Mal in der Geschichte den Anspruch, leidenschaftliche Liebe, *amour passion*, Gefühl und Intimität mit der Institution der Ehe in Einklang zu bringen, und begründet damit den Anspruch auf die Dauer der Liebe.⁹

Dies ist in der Tat radikal neu, denn zuvor waren leidenschaftliche Liebe und Ehe nicht zusammengedacht worden.

Amour passion war per definitionem als temporärer Zustand verstanden worden, der gerade durch das Bewusstsein der Endlichkeit besonders kostbar war. Diese begrenzte Dauer von leidenschaftlicher Liebe war schon deshalb kein Problem, da die *amour passion* gerade durch ihre Differenz zur familiengebundenen Ehe definiert wurde¹⁰: als begrenzte Leidenschaft. Die Ehe hingegen galt als Modell einer auf Freundschaft, auf dynastischer Kontinuität, Besitzstandwahrung oder Arbeitsgemeinschaft gegründeten Institution. Diese Differenzierung wird nun um 1800 aufgehoben und durch den Anspruch ersetzt, in der Liebesbeziehung und damit in der/dem anderen in ihrer/seiner unverwechselbaren Subjektivität dauerhafte Gewissheiten zu finden, die über den Moment hinausreichen und der eigenen Existenz Stabilität verleihen. Die Liebe wird nicht mehr durch irgendwelche Attribute oder Tugenden wie Reichtum, Schönheit, Jugend, Güte begründet, sondern es geht in der Liebe nun vielmehr um die radikale Subjektivität und damit auch das einzigartige des anderen. Ziel ist es, „im Glück des Anderen das eigene Glück zu finden“¹¹. Das Konzept der romantischen Liebe versucht über die *amour passion* hinauszugehen, zum einen durch Einbeziehung von grenzenlos steigerbarer Individualität, zum anderen durch die in der Individualität begründete Aussicht auf Dauer der Liebe in der Ehe. Die Liebe wird zum einzig legitimen Grund für die moderne Ehe, die Wahl der Partnerin/des Partners wird aus sich selbst heraus legitimiert. Die früheren zweckdienlichen Begründungen von Ehe wie Familieninteressen, Standesinteressen, dynastische Interessen oder Religionsinteressen treten gegenüber den emotionalen Begründungen in den Hintergrund: Die Liebesese und die eheliche Liebe werden aus allen Netzwerken herausgelöst und gelten für sich als höchstes Prinzip der menschlichen Vervollkommnung. Sie allein sind künftig Garant für Halt und Stabilität der Ehe.

Das Bild der englischen Königin Victoria, die sich Hals über Kopf in den nicht ganz standesgemäßen deutschen Prinzen Albert verliebte, ihn zu ihrem Gemahl erwählte, mit ihm eine glückliche, sexuell ‚erfolgreiche‘ (kinderreiche) Ehe führte und nach dessen Tod die Trauer um diesen einzigen Geliebten nie überwinden sollte, wurde zum normativen Symbol eines Liebes- und Ehe-Ideals, das unsere Kultur nicht mehr verlassen sollte. Die Liebesese wurde „zu einer zentralen Instanz für die soziale Konstruktion der Wirklichkeit und zu einem wichtigen Ort der inneren Identität“¹².

Und auch in der Literatur werden die Leitvorstellungen der romantischen Liebe zementiert, die künftig die individuelle Gefühlsbildung beeinflussen.¹³ Beispielhaft entwickelt dies Jane Austen in ihren Romanen, die während der Ursprungszeit der romantischen Liebe um 1800 entstanden. Die glückliche Heirat von Held und Heldin wird bei Austen allein aus ihnen selbst, der Kompatibilität ihrer Gefühle und individuellen Persönlichkeiten, der Verbindung von Respekt, Verstehen, Vernunft und Gefühl legitimiert. Doch, wie Ina Schabert bemerkt, kann über „das Glücksmoment der bevorstehenden Erfüllung [...] die Geschichte nicht hinausgeschrieben werden“¹⁴. Die Verbindungen enden klugerweise auf dem Höhepunkt der Heirat, über die Ehe dagegen wird wenig erzählt. Die Fälle, in denen sich Austen über bestehende Ehen äußert, lassen die Vermutung zu, das bereits

zu Beginn der Entwicklung des Codes der romantischen Liebe die Desillusionierung über dessen Unmöglichkeit zuweilen mit eingeschrieben ist. Die Eltern von Elizabeth Bennet in „Pride and Prejudice“ sind beispielsweise ein Paar, das, fehlgeleitet von romantischer Passion, zu spät die Inkompatibilität ihrer Meinungen und Charaktere entdeckt.

Im realistischen Roman des 19. Jahrhunderts beginnt sich vollends die Ahnung durchzusetzen, dass Leidenschaft und Ehe auf Dauer doch zwei getrennte Schuhe sind. Die großen Ehebruchsromane des 19. Jahrhunderts, „Madame Bovary“ (1856), „Anna Karenina“ (1877/78) oder „Effi Briest“ (1895) zeigen auf eindrucksvolle Weise, dass Ehen nicht nur an den Anforderungen der Gesellschaft scheitern, sondern zuallererst auch am Anspruch, als romantische Liebe und damit als Eigengründung der sich Liebenden, als autonom gesetzte Liebesbeziehung zu funktionieren. Und dennoch: Die romantische Liebe hat den realistischen Roman überlebt: „Love is all around“¹⁵, immer noch, und sei es auch nur als utopische Fantasie. Diese Begründung der Ubiquität romantischer Liebe in unserer Kultur möchte ich jedoch im Folgenden noch etwas differenzieren, denn die Utopie allein scheint mir zwar eine notwendige Funktion der *romance*, jedoch keine hinreichende zu sein. Vielmehr lässt sich in der zeitgenössischen Populärkultur noch eine zweite Repräsentationsform der romantischen Liebe beschreiben, die vielleicht etwas mehr an den Bedingungen der Postmoderne orientiert ist. Nicht alle romantischen Liebesgeschichten erzählen von der Einzigartigkeit und Absolutheit der Liebe. Manche folgen vielmehr einem Muster, in dem zwar die Individualität der Liebenden und die Einzigartigkeit ihrer Begegnung gemäß dem romantischen Paradigma noch plotkonstitutiv ist, jedoch nicht mehr als absolut gesetzt und auf Dauer angelegt wird. Es sind Geschichten, die romantische Liebe als wiederholbar, ja als serielles Phänomen begreifen. Sie stellen den Versuch dar, die *amour passion* vom fatalen romantischen Anspruch auf Dauer und Ewigkeit zu befreien und sie wieder mit einem Verfallsdatum zu versehen, das ihr vor ca. 200 Jahren genommen wurde.

3.

Der britische Philosoph Alain de Botton veröffentlichte 1993 den hybriden Romanratgeber „Essays in Love“. Hierin beschreibt er mit akribischer Genauigkeit die Entwicklung einer Liebe, von der ersten Begegnung im Flugzeug über das nähere Kennenlernen, das Herzflattern, den Sex, die Gemeinsamkeiten, das langsame Entstehen einer intimen Zweisamkeit bis hin zum Auseinandergelangen, das von Wut, Enttäuschung und Verzweiflung geprägt ist. De Botton individualisiert diesen Ablauf in der Beschreibung der spezifischen Merkmale der Beziehung des Ich-Erzählers mit einer Frau namens Chloe, ihre gemeinsamen Vorlieben aber auch ihren inkompatiblen Geschmack – beispielsweise in Bezug auf Erdbeermarmelade und Schuhe mit Plateausohlen. De Botton konstruiert nicht nur diese Liebesgeschichte entlang der Formeln und Bedingungen der klassischen romantischen Liebe, sondern auch sich selbst als Erzähler als romantisches, selbstreflexives erlebendes Ich. In philoso-

phischen Digressionen, in denen er mit Beispielen aus der Philosophie und Weltliteratur der individuellen Liebesgeschichte allgemeine Relevanz verleiht, bestätigt er das romantische Modell (das, wie wir ja wissen, ein historisches Phänomen ist) als universelles Modell der Liebe. Der Kern der romantischen Liebe besteht darin, dass der Liebende sich in der Orientierung am Anderen immer und vor allem auch auf sich selbst bezieht, um das eigene Glück im Glück des anderen, ja die eigene Identität in der Liebe zum anderen zu finden:

„Without love, we lose the ability to possess a proper identity, within, there is a constant confirmation of ourselves. It is no wonder that the concept of a God who can see us has been central to many religions: to be seen is to be assured that we exist, all the better if one is dealing with a God (or partner) who loves us.“¹⁶

Es ist verständlich, dass daseinsvergewissernde Sätze wie diese in Zeiten postmoderner Identitätsverunsicherung den Serotoninspiegel angenehm heben.

Liebe dient hier zur Begründung und Versicherung der eigenen Existenz. Dieser Absolutheitsanspruch wird nur in einem einzigen Bereich ausgesetzt: der Zeit. Die Liebe zu Chloe ist endlich, sie endet irgendwo zwischen einem Streit über verlegte Schlüssel und der Attraktion eines anderen Mannes. De Botton bricht mit einem ehernen narrativen Gesetz des romantischen Genres: nämlich der Regel, dass ein Roman dann endet, wenn die Liebenden zusammengefunden haben. Das kann die Ehe sein oder auch der Tod (siehe „Four Weddings and a Funeral“), aber niemals darf die Beziehung in der drögen Phase des Auseinanderlebens und der schmerzlichen Trennung weitererzählt werden, denn dann würde ja die Idee der romantischen Liebe selbst kollabieren: Die Liebe wäre vollends entzaubert. De Botton macht daher etwas anderes: Er fängt wieder von vorne an. Nach einer Phase der Trauer und Selbstmordgedanken kommt die Phase des Vergessens, die anzeigt, dass romantische Liebe eben doch zeitgebunden ist, und schließlich trifft der Ich-Erzähler Rachel:

„Rachel accepted my invitation for dinner the following week, and the very thought of her began sending tremors through the region the poets have called heart, tremors that I knew could have meant one thing only – that I had once more begun to fall.“¹⁷

Hier wird eine Variante der romantischen Liebe entworfen, die im Wesentlichen alle herkömmlichen Attribute für sich beansprucht, sich jedoch des problematischsten Merkmals entledigt: des Anspruchs auf Kontinuität. Stattdessen wird ein geschmeidigeres, mit postmodernen Existenzen kompatibleres Modell entworfen, das die radikale Liebe als Existenzformel zeitlich begrenzt, ohne dabei dem individuellen Subjekt den Boden unter den Füßen zu entziehen, sondern ihm vielmehr in der Aussicht auf Folgebeziehungen alternative, ebenso attraktive Selbstentwürfe zu ermöglichen. De

Botton führt das Paradox vor, Liebe als ein Exklusivverhältnis zu konzipieren, aber diese Exklusivität in Serie herstellen zu können. Damit wird sowohl dem im 20. Jahrhundert stattfindenden sozialen Wandel, der durch einen strukturellen Trend zur Individualisierung und zur Entkoppelung von Liebe und Institution Ehe gekennzeichnet ist, Rechnung getragen, wie auch das Heilsversprechen der Liebe bewahrt. Postmoderne Lebensentwürfe, in denen sich das Subjekt nicht nur ständig neu in sich ändernden Geschichten erfindet¹⁸ und seine Identität performativ inszeniert¹⁹, sondern auch romantische Intimität und Unabhängigkeit zu harmonisieren sucht, finden in der Serialität ein adaptierbares Liebesmodell.

4.

Im Schlusskapitel seines Buches „Die männliche Herrschaft“, dem Postskriptum über die Herrschaft und die Liebe²⁰, spricht Pierre Bourdieu ähnlich wie Niklas Luhmann über die Kraft der Liebe, die gegenseitige Subjektwerdung der Liebenden zu bewirken, die sich als SchöpferIn des geliebten Subjekts wie gleichzeitig auch reziprok als dessen Geschöpf erfahren. Die Formel „ich liebe dich“ ist laut Bourdieu eine performative Äußerung, die eine ontologische Statusveränderung, den Neuanfang, definiert und begründet. Nun sagen wir jedoch im Laufe einer Liebesbeziehung nicht nur zu Beginn „ich liebe dich“ im Sinne eines begründenden Sprechakts – ähnlich wie „ich taufe dich“ –, sondern wiederholen diese Formel unzählige Male. Und diese Wiederholung ist, wie Bourdieu es formuliert, eine redundanzfreie Wiederholung, die die Liebenden in einem „unbegrenzt bekräftigten Akt freier Selbstentäußerung“²¹ vereint. In diesem Sinne kann auch das serielle Prinzip der Darstellung verstanden werden: als eine redundanzfreie Wiederholung, die uns immer wieder aufs Neue in unserer Subjekthaftigkeit bestätigt und die Möglichkeit zur Entgrenzung und Selbstentäußerung im Bezug auf den Anderen beinhaltet. Illustrieren lässt sich dieses Prinzip mit den folgenden beiden Beispielen, dem britischen Film „Love Actually“ (2003; Dir. Richard Curtis) und der amerikanischen Fernsehserie „Sex and the City“ (1998–2004). Hier ist in der Tat die Liebe in Serie gegangen, ist die episodische Reihung von romantischen Liebesbeziehungen das plotkonstitutive Moment.

4.1.

„Love Actually“ führt in einem zeitlich begrenzten Rahmen – vier Wochen vor Weihnachten – unterschiedliche Liebespaare zusammen. Der Titelsong, eine Cover-Version des Hits „Love Is All Around“, wird nun, der Jahreszeit und ihrem Thema entsprechend, zu „Christmas Is All Around“ umgemünzt und verweist damit bereits schon auf den Universalcharakter, den die Liebe in diesem Film haben wird: Es ist kein einzelnes Paar, das im Mittelpunkt steht, sondern Hauptakteur ist die Liebe selbst und sie ist ubiquitär. Der Film beginnt mit der Nahaufnahme sich umarmender Menschen – alte, junge, gleichgeschlechtliche, Kinder; also

keinesfalls nur Liebespaare, und die Stimme von Hugh Grant, der in dem Film den Premierminister spielt, erklärt dazu: „Wann immer mich der Zustand der Welt bedrückt, denke ich an die Ankunftshalle von Heathrow Airport, in der Menschen sich ihre Liebe zeigen.“

Das Prinzip der Paarbildung in diesem Film verläuft nach dem Motto: je unwahrscheinlicher, desto romantischer und besser. Liebe hat hier viele Gesichter und entsteht agonal zu Klassennormen wie zu sozialen Konventionen. Alle Paarbindungen sind fragwürdig: der Premierminister und das Serviermädchen mit dem dicken Po; die graue Maus der Zeitschriftenredaktion und der strahlende Beau und Grafikdesigner; der nicht Portugiesisch sprechende englische Schriftsteller und die nicht Englisch sprechende portugiesische Putzfrau, oder der peinliche Versager, der in England kein Mädchen findet, und am Ende aus Amerika mit gleich drei langbeinigen blonden Traumfrauen zurückkommt. Die Unwahrscheinlichkeit der romantischen Liebe gründet sich auf unterschiedliche soziale Herkunft der Liebespartner, auf deren unterschiedliche Optik, auf das unpassende Alter oder den Ort des Zusammentreffens. Die Unglaubwürdigkeit dieser Plotstruktur wird am Schluss noch eine Schraube weiter in die Ebene der Metafiktion gedreht, wenn einer der Protagonisten, ein Witwer, der um seine Frau trauert und im Scherz sagt, die einzige Frau, mit der er sich je wieder vorstellen könnte zusammen zu sein, sei Claudia Schiffer, dann am Ende mit einer Frau zusammenkommt, die von Claudia Schiffer gespielt wird.

In „Love Actually“ wird die Ubiquität von Liebe absolut gesetzt: Sie kann jeden zu jeder Zeit treffen und wird damit zum Selbstzweck. Es geht nicht darum, die/den ideale/n PartnerIn und die Liebe auf Dauer zu finden, und auch nicht, wie bei de Botton, in der Begegnung mit der/dem Anderen die eigene Subjektivität zu erfahren und sich der eigenen Identität zu versichern, sondern vielmehr nur darum, die Liebe in der situativen Erfüllung zu erleben. Die Schnitttechnik des Films bildet dieses Prinzip ab: Die etwa ein Dutzend Liebeshandlungen sind nur lose miteinander verbunden, die einzelnen Szenen werden teils sehr schnell und abrupt geschnitten, so dass sich eine einzelne Liebeshandlung nie an einem Stück entwickeln kann, sondern in Patchwork-Technik zusammengesetzt wird. Dabei wird keine einzelne Episode präferiert. Es geht nicht um Kontinuität der Liebe – der Satz „True love lasts a lifetime“ wird ironischerweise von Karen gesprochen, deren Mann gerade drauf und dran ist, eine Affäre mit seiner Sekretärin zu beginnen. Vielmehr geht es um die Momentaufnahme, nicht das Vorher und schon gar nicht das Nachher, nicht um den Kontext, sondern nur das Paar in Großaufnahme – und die passende Metapher für diese Art der Repräsentation inszeniert der Film gleich auf der Plotebene mit: Judy und John sind zwei Schauspieler, die als Body Doubles die Beleuchtungs- und Stellproben für einen Pornofilm ausprobieren und sich während dieser Proben ineinander verlieben. Vom Modell der romantischen Liebe wird hier das Moment der Unwahrscheinlichkeit übernommen, aber es fehlt die Bindung an die Individualität der ProtagonistInnen, die eine Liebesbeziehung als einzig ausweist. Wenn alle gleich unwahrscheinlich sind, sind alle eben auch irgendwie gleich

und unterscheiden sich nur noch auf der Oberfläche. Die episodische Form ist damit nicht nur ein Strukturmerkmal des Films, sondern verweist auf der inhaltlichen Ebene auch auf die Unverbindlichkeit und Willkürlichkeit dieser Liebesbeziehungen, die paradoxerweise doch gerade durch die markante Einzigartigkeit der Charaktere als besondere und unvergleichliche Beziehungen dargestellt werden. Aber wenn sich eben der ganze Großflughafen Heathrow in die Arme fällt, wenn uns die Liebe wie Weihnachten in alljährlicher Regelmäßigkeit umgibt – die Parallelisierung von Weihnachten und Liebe betont ja auch das Prinzip der Wiederholung – dann sind die Liebe wie die/der LiebespartnerIn einfach nichts Besonderes mehr.

4.2.

Am konsequentesten hat das Prinzip der episodischen Liebe als Sonderform der romantischen Liebe die amerikanische Fernsehserie „Sex and the City“ verwirklicht. Sie hat nicht nur Diskurse über zeitgenössische Mode, Konsumverhalten, spätmoderne Urbanität, weibliches Begehren und Rollenverhalten über Jahre informiert und geprägt, sondern genau wie „Love Actually“ auch einen speziellen Typus der unwahrscheinlichen romantischen Liebesbeziehung geprägt. Je ungleicher und unpassender die PartnerInnen zusammengeworfen waren, um so besser – es war vor vorneherein klar, dass sie nicht für immer zusammenbleiben würden, sondern höchstens für ein paar Episoden.

Die Rahmenhandlung lieferte den thematischen Vorwurf der Serie: Die Journalistin Carrie untersuchte für ihre wöchentliche Kolumne die sexuellen Vorlieben und Praktiken ihrer New Yorker ZeitgenossInnen. Anschauungsmaterial für ihre Kolumnen bot nicht nur ihr eigenes Liebesleben, sondern auch das ihrer drei Freundinnen. Vorlage für die Fernsehserie waren die wöchentlichen Kolumnen der Journalistin Candace Bushnell im *New Yorker* (genauso wie auch die wöchentlich im *Observer* erschienenen fiktionalen Tagebucheinträge der Verlagsassistentin Bridget Jones, verfasst von der britischen Journalistin Helen Fielding, die Basis für den Roman und Film „Bridget Jones's Diary“ generierte). Die Form der wöchentlichen Zeitungskolumne ist hier kein Zufall, sondern, gemäß der Maxime von Marshall McLuhan „The Medium is the Message“²², kausal mit dem Plot verknüpft: Sie ist die formale Voraussetzung für die Darstellung der romantischen Liebe als Episode. Gerahmt wird die Serie durch den Vorwurf der romantischen Quest Story, der Suche nach Mr Right. Unterlaufen wird diese Suche jedoch durch die wechselnden episodischen Liebesbeziehungen, in denen die Frauen Männer konsumieren und Liebe in Serie produziert wird. Dieses postfeministische Liebesdrama stellt das Begehren der vier Protagonistinnen als ein intrinsisch narzisstisches Begehren aus, das als Liebesobjekt vor allem den eigenen Körper fetischisiert und die Liebeshandlungen mit einer Konsumsemantik verbindet. Schuhe, Handtaschen, Kleider, Männer – alle dienen gleichermaßen dazu, die Körper der vier Protagonistinnen erotisch in Szene zu setzen. Nicht Kontinuität, sondern Novität ist das Paradigma, das die episodische Liebeshand-

lung bestimmt und die strukturelle Gleichförmigkeit der seriellen Liebe mit immer neuen performativen Inszenierungen der Protagonistinnen mittels Mode und Männern konterkariert.

5.

Zygmunt Bauman hat in seinem großen kulturkritischen Gesellschaftsentwurf spätkapitalistischer Gesellschaften, die er als „Liquid Modernity“ bezeichnet, auch dem entsprechenden Liebesmodell Rechnung getragen²³, das sich über den Konsum definiert. Für Bauman hat die Liebe im Begriffs- und Wertesystem der Konsumkultur, die auf schnelllebigem Gebrauch und Verbrauch von Gütern gebaut ist, von vornherein schlechte Karten. Bauman spricht über die unheimliche Zerbrechlichkeit menschlicher Bindungen, die begleitenden Gefühle der Unsicherheit und die konfligierenden Interessen von Menschen, die einerseits ihre Unsicherheit durch feste Bindungen bannen wollen, andererseits Bindungen nicht aushalten können und ihnen entfliehen. Er versteht die Liebe als diametral entgegengesetzt zum Begehren, das auf Konsum und damit Vernichtung ausgerichtet ist: „Desire is the wish to consume. To imbibe, devour, ingest and digest – annihilate.“²⁴

Verbunden mit dem Konsum ist der Abfall, das Residuum, das uns abstößt und das entsorgt werden muss. Liebe dagegen ist mit Sorge und Fürsorge verbunden, mit dem Wunsch zu erhalten, ja mit dem Wunsch sich auszudehnen, zu entgrenzen. Das Begehren will konsumieren, die Liebe besitzen und bewahren – diesem unauflöslichen Paradox sieht sich der Mensch in der Spätmoderne ausgesetzt, beides kann er nicht haben. In den flüchtigen, unsteten Bindungen der spätkapitalistischen Konsumgesellschaft verpflichten sich die ProtagonistInnen zwar dauerhaft der romantischen Liebe, die jedoch nur noch als Konsumgut gilt und nicht mehr dem Partner. In letzter Konsequenz werden sie dadurch ortlos und entfremdet.

Das Begehren der/des anderen ist dabei nicht einmal als selbstbestimmtes Begehren zu verstehen, sondern durch die Marktgesetze der Konsumentenkultur geformt:

„When guided by wish [...] partnership follows the pattern of shopping and calls for nothing more than the skills of an average, moderately experienced consumer. Like other consumer goods, partnership is for consumption on-the-spot. First and foremost, it is eminently disposable.“²⁵

Bauman blickt über die episodische Beziehung hinaus und sieht auf die schmierigen Rückstände, die Verpackung, die nicht gehalten hat, was sie versprochen hatte. Damit entlarvt er die Konstruktion der romantischen Liebe als immer wieder möglichen strahlenden Neubeginn als Fiktion. Der Abfallberg bleibt als Entsorgungsproblem. Wenn Liebe als konsumierbar verstanden wird, muss sie laut Bauman scheitern, aber in den fluktuierenden spätmodernen Gesellschaften, in denen Familienstrukturen und Verwandtschaft erodieren, gibt es keine Möglichkeiten mehr, Garantien für

dauerhafte emotional stabile Beziehungen zu erhalten. Die Zweisamkeit, so zitiert Bauman ein Bonmot von Odo Marquard, ist etymologisch schon immer mit dem Zweifel verbunden gewesen.²⁶

Dieser Zweifel ist auch den genannten populären Repräsentationen serieller Liebe eingeschrieben. Wenngleich sie auf der Oberfläche des thematischen Vorwurfs der romantischen Liebe eine bestimmte historische Vorstellung von Liebe perpetuieren und diese als Utopie unserer Wirklichkeit entgegenhalten, so verweisen sie doch gerade durch die Struktur der episodischen Reihung von Liebesbeziehungen, wie auch des medialen Formats der Serie auf die Instabilität und Fragilität menschlicher Liebesbeziehungen in der Postmoderne. Das alte Grundmuster der romantischen Liebe wird mittels des Prinzips der Serie an zeitgenössische Lebensbedingungen adaptiert, es wird ironisch in der Unterwanderung des Anspruches an Ursprünglichkeit und Originalität gebrochen. Damit eignet sich das Muster der episodischen Liebe letztendlich auch als Folie für eine umfassende Kulturkritik, ohne dass dabei die Attraktivität des Schemas *boy meets girl* grundsätzlich aufgegeben würde.

ANMERKUNGEN:

- 1 Siehe u. a. Zygmunt Bauman: *Liquid Love. On the Frailty of Human Bonds*, Cambridge 2003; Ulrich Beck, Elisabeth Beck-Gernsheim: *Das ganz normale Chaos der Liebe*, Frankfurt am Main 1990; Alain de Botton: *Essays in Love*, London 1993; Anthony Giddens: *Wandel der Intimität*, Frankfurt am Main 1993; Niklas Luhmann: *Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität*, Frankfurt am Main 1994; Richard Precht: *Die Liebe ist ein unordentliches Gefühl*, München 2009;
- 2 Beck, *Chaos* (zit. Anm. 1), S. 251.
- 3 Zygmunt Bauman: *Flaneure, Spieler und Touristen. Essays zu postmodernen Lebensformen*, Hamburg 2007.

- 4 Helen Fielding: *Bridget Jones's Diary*, London 1996. Überss: *Schokolade zum Frühstück. Das Tagebuch der Bridget Jones*, München 1999.
- 5 Bauman, *Liquid Love* (zit. Anm. 1), S. 20.
- 6 Beck, *Chaos* (zit. Anm. 1), S. 50.
- 7 Luhmann, *Liebe* (zit. Anm. 1)
- 8 Ebd., S. 167.
- 9 Luhmann, *Liebe* (zit. Anm. 1), S. 163 ff.
- 10 Ebd., S. 94
- 11 Ebd., S. 174.
- 12 Beck, *Chaos* (zit. Anm. 1), S. 110.
- 13 Luhmann, *Liebe* (zit. Anm. 1), S. 189.
- 14 Ina Schabert: *Englische Literaturgeschichte aus der Sicht der Geschlechterforschung*, Stuttgart 1997, S. 364.
- 15 Dieser Song der amerikanischen Band The Troggs von 1967 wurde 1994 in einer Cover-Version der britischen Popband Wet Wet Wet zum Erfolgshit des Films „Four Weddings and a Funeral“, und 2003 parodistisch zu „Christmas Is All Around“ im Film „Love Actually“ adaptiert – beide Drehbücher stammen von Richard Curtis.
- 16 de Botton, *Essays* (zit. Anm. 1), S. 108.
- 17 de Botton, *Essays* (zit. Anm. 1), S. 212.
- 18 Siehe hierzu v. a. Heiner Keupp et al.: *Identitätskonstruktionen. Das Patchwork der Identitäten in der Spätmoderne*, Reinbek 1999.
- 19 Siehe hierzu Judith Butler: *Das Unbehagen der Geschlechter*, Frankfurt am Main 1991 und Judith Butler: *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*, Berlin 1995.
- 20 Pierre Bourdieu: *Die männliche Herrschaft*, Frankfurt am Main 2005.
- 21 Ebd., S. 192.
- 22 Marshall McLuhan: *The Medium is the Massage: An Inventory of Effects*, New York 1967.
- 23 Bauman, *Liquid Love* (zit. Anm. 1).
- 24 Ebd., S. 9.
- 25 Ebd., S. 12.
- 26 Ebd., S. 19.

STEFANIE RINKE

„ICH GLAUBE AN DAS GENIEßEN DER FRAU“ (JACQUES LACAN) LIEBESKONZEPTE DER MYSTIK IN PSYCHOANALYTISCHER THEORIE

Dieser Beitrag geht der Frage nach, inwiefern sich der Psychoanalytiker Jacques Lacan und seine Nachfolgerinnen Luce Irigaray und Julia Kristeva auf das Liebeskonzept der mittelalterlichen Mystik beziehen und dessen Codierungen der Geschlechterdifferenz in ihre jeweiligen Ansätze übertragen. Lacan bezieht sich zum Beispiel in seinem Seminar „Encore“¹ von 1973/74 auf den individuellen Gotteszugang der Mystik, z. B. das Genießen Gottes der Mystikerin Hadewijch und die religiösen Ekstasen der heiligen Theresa von Avila. Auch die beiden Lacan-Schülerinnen, Feministinnen und Lacan-Kritikerinnen Irigaray und Kristeva berufen sich auf Mystik: Irigaray auf die erotische Sprache der Mystikerinnen und damit auf eine eigene weibliche Subjektposition und Kristeva auf mystische Liebeskonzepte von Bernhard von Clairvaux und Thomas von Aquin.

Diese Bezüge psychoanalytischer AutorInnen auf die Wissensform der Mystik lässt die Frage aufkommen, wie sich ein solcher Bezug auf die Kategorie Geschlecht und die durch sie erfolgte Strukturierung auswirkt. Da erst durch die Geschlechterdifferenz die Struktur des Verlangens bzw. Begehrens in der Psychoanalyse fundiert wird, scheint es, als unterstütze die Übertragung gerade der geschlechterdifferenten Codes aus der Mystik die Begehrensstruktur, welche für die Psychoanalyse elementar ist. Im Folgenden geht dieser Beitrag deshalb den Verweisen auf die religiöse Mystik des Mittelalters nach und versucht zu zeigen, inwiefern mittelalterliche Codierungen der Kategorie Geschlecht vom psychoanalytischen Diskurs übernommen wurden. Hierbei ist davon auszugehen, dass die Übernahme von Codierungen nicht immer reflektiert wird, wie bei Irigaray in „Speculum“². Anders ist dies bei Lacan, der sagt, dass seine eigenen „Ecrits“ mystische Schriften seien, und bei Kristeva, die eine Traditionslinie zwischen Mystik und Psychoanalyse gegeben sieht.³ Inwiefern finden sich also im Mittelalter geprägte geschlechtsspezifische Strukturen der religiösen Liebesmystik in ähnlicher Weise in der Psychoanalyse wieder? Es wird zunächst eine Einführung in die Geschlechterdifferenz der mittelalterlichen Mystik erfolgen, um im Anschluss daran auf die mystischen Referenzen innerhalb der Psychoanalyse einzugehen.

1. DAS LIEBESKONZEPT DER MITTELALTERLICHEN MYSTIK UND DER WEIBLICH CODIERTE KÖRPER

„Als sie aber aßen, nahm Jesus das Brot, dankte und brach's und gab's den Jüngern und sprach: Nehmet, esset; das ist mein Leib. Und er nahm den Kelch und dankte, gab ihnen den und sprach: Trinket alle daraus; das ist mein Blut des Bundes, das vergossen wird für viele zur Vergebung der Sünden“ (Mt 26, 26-28). Mit diesen Worten forderte Jesus Christus während des letzten gemeinsamen Passafests

mit seinen Jüngern zur Feier seines Gedenkens auf. Fortan sollten die Christen während des Heiligen Abendmahls sein Fleisch und Blut anstatt des Passalamms symbolisch verzehren und damit die Zugehörigkeit zur christlichen Gemeinde vollziehen und bestätigen. Die Teilhabe der Gläubigen an Gott bezeichnete Paulus – in der Übersetzung von Luther – als „mit Danksagung genießen“ (1 Kor 10, 30). Ein solches Genießen muss als Kommunikation mit Gott verstanden werden – eine Kommunikation, die während der Eucharistie etwa durch das *corpus christi* oder durch das gesprochene sowie gesungene Wort vermittelt wird.

Das Gefühl für die urchristliche, unmittelbare Kommunikation mit Gott geriet allerdings im Laufe der historischen Epochen durch verschiedene Umstände auch immer wieder ins Hintertreffen. Zum Beispiel, wenn sich Priester mehr für weltliche Geschäfte und Luxusgüter als für ihre Verpflichtung interessierten, den Menschen den ‚wahren‘ Glauben nahe zu bringen. Gegen solche Tendenzen richtete sich aber jeweils in den unterschiedlichen Epochen auch Kritik von Seiten religiöser Reformbewegungen. Eine solche war die mittelalterliche Mystik (12.–15. Jh.), die versuchte, den Machtmissbrauch des Klerus aufzufangen, indem sie sich auf die Ursprünglichkeit des Sakraments der Eucharistie berief und das eigentliche elementare Genießen Gottes förderte. Am Anfang dieser Bewegung standen u. a. der Zisterzienser Bernhard von Clairvaux (1090-1153) und die Klostergründerin Hildegard von Bingen (1098–1179). Sie prangerten den Eifer des Klerus und die Prachtentfaltung der Kirche öffentlich in Predigten und Briefen an. Ihre Kritik betraf vor allem das innerklerikale Machtgefüge.

Um die Gläubigen vom Klerus unabhängiger zu machen, entwickelte Bernhard in seiner geistigen Lehre als einer der ersten seiner Zeit die individuelle Beziehung des Menschen als Liebe zu Gott und beschrieb den Zugang zu ihm als Erfahrung und Gefühl. Er bezog sich hierfür auf das Hochzeit- und Liebeslied des Juden- und Christentums schlechthin: das alttestamentliche Hohelied der Liebe Salomons, dessen Sprache ausgeprägt erotisch ist. In diesem geht es um Gott, der als Bräutigam seines Volkes Israel gesehen wird und sich mit diesem liebend vereint. Bernhard übertrug die Liebe Gottes nun auch auf die Ekklesia, die christliche Kirchengemeinde und zudem auch auf jede einzelne Seele, die sich als Braut mit Gott ‚vermählen‘ sollte. Bernhards Mystik fokussiert die Erfahrung Gottes und weniger das Wissen über ihn. Dies führte zu einer Neubestimmung des religiösen Lebens. Nonnen und Beginen⁴ entwickelten die durch Bernhard unterstrichene persönliche Zugangsweise zu Gott als neue religiöse Form. Sie taten dies in einer vorher nicht gekannten Weise, da sie ihre Erfahrungen in eine neue Sprache, in die Volkssprache, kleideten. Sie formulierten in ihren Schriften, was es etwa für sie hieß, zur „Braut Gottes“ zu werden und die *unio mystica* als lie-

bende Vereinigung mit Gott zu vollziehen. Sie konnte sich als Vorstellung einer geistigen Hochzeit ausdrücken, als Zugang zur göttlichen Weisheit verstanden werden oder den göttlichen Geschmack (*gustus*) meinen.

Bezüglich des Genießens Gottes lassen sich Unterschiede zwischen Mystikern und Mystikerinnen festmachen, die weniger die Frage betreffen, ob Gott genossen wurde oder nicht, als vielmehr darum kreisen, wie sich die Vermittlung der Vereinigung gestaltete, wie sich also die Art und Weise der Spiritualität vollzog. Es lässt sich ein weiblich codiertes Genießen Gottes von einem männlich codierten unterscheiden. Grund hierfür war die soziale Geschlechterdifferenz. Männer und Frauen unterlagen unterschiedlichen Rollenzuweisungen. Frauen waren z. B. nicht zum Priesteramt und anderen Würden in der Kirche zugelassen, sondern galten, wie es die Mediävistin Caroline Walker Bynum formuliert, allgemein als „typische Laien“⁴⁵. Als solche entwickelten sie eine rezeptive Frömmigkeit, bei der der Leib zum Ort des spirituellen Gotteszugangs avancierte. In hohem Maße entwickelten sie die Rolle der körperlich Empfangenden⁶, wobei hierbei Mariens Empfängnis des Wortes Gottes über das Ohr für viele religiöse Frauen zum zentralen Vorbild wurde. Maria wird schon in den Briefen von Paulus wie in Texten des Mittelalters als „Braut“ und als „Leib“ Gottes (1. Kor. 6, 11) betrachtet. Ab dem 12. Jahrhundert wurde in der Mystik der weiblich codierte Leib zum sinnlich-erotischen Gefäß stilisiert, welches das „Rauschen“ des heiligen Geistes als ein „Fließen“ aufnehmen sollte. Bernhard spricht etwa davon, dass Maria eine Wasserleitung, ein *aquaeduct*, sei, welcher das Fließen Gottes, den Heiligen Geist, zu den Menschen bringen solle.⁷

Religiöse Frauen nahmen sich solche Konzeptionen zum Vorbild. So berichtete zum Beispiel Mechthild von Magdeburg (1208–1282/97) in ihrem „Das fließende Licht der Gottheit“ (1250–1282) über dieses Fließen, welches zentrales Merkmal ihrer Erfahrungen der *unio mystica* darstellte. Ihr volkssprachliches Werk kann als die Verschriftlichung ihrer somatischen Erfahrungen angesehen werden. Es besticht durch eine extrem sinnlich-erotische Sprache. Mit ihrem Buch trat sie in Konkurrenz zu Priestern und zur Institution der Kirche, weil sie einen eigenen Gotteszugang, der unabhängig von der kirchlichen Vermittlung war, gefunden hatte und propagierte. Sie musste, nachdem sie lange Jahre als Begine in selbstorganisierter religiöser Gemeinschaft gelebt hatte, sich deshalb dem Schutz des Klosters Helfta anvertrauen, wo sie ihre letzten Lebensjahre verbrachte.

Mechthild wurde aber auch von Seiten religiöser Männer unterstützt. Sie stand in engem Kontakt zu Heinrich von Halle, der ihr Seelsorger war und sie förderte. Ein weiterer Freund war Heinrich von Nördlingen. Er übersetzte „Das fließende Licht der Gottheit“ vom Niederdeutschen ins Altlemanische.⁸ Darüber hinaus regte er andere Mystikerinnen, wie z. B. Margareta Ebner, zur Nachahmung an.⁹ Es kann gesagt werden, dass männliche Mystiker, die als Seelsorger oder Priester tätig waren und einer Reformbewegung angehörten, als Förderer, Vermittler und Distributoren der Frauenmystik fungierten. Sie predigten auf ihren Reisen und verwiesen auf die Schriften der Mystikerinnen,

sorgten für das Kopieren dieser meist volkssprachlichen Werke in den klösterlichen Skriptorien und setzten sich institutionell für die Frauen ein. So war Bernhard von Clairvaux z. B. Mentor von Hildegard von Bingen.¹⁰ Denn erst dadurch, dass er Papst Eugen III. bewegen konnte, vor Kardinälen und Priestern aus Hildegards Hauptwerk „*Scivias*“ vorzulesen, wurden ihre Texte, wie es damals hieß, als von Gott kommend eingestuft, was ihr erst die Anerkennung brachte, aufgrund derer sie später als Beraterin für kirchliche und weltliche Würdenträger tätig sein konnte.

Innerhalb der mittelalterlichen Spiritualität bestand die Geschlechterdifferenz also darin, dass von den vom Priesteramt ausgeschlossenen Nonnen und Beginen erwartet wurde, eine somatische Frömmigkeit auszubilden, besonders das Empfangen des göttlichen Wortes über den Leib zu praktizieren. Im Unterschied zu männlichen Mystikern ging es der Frauen- und der Beginenmystik darum, selbst ein Zeichen der vertrauten Begegnung mit Gott, selbst Medium seiner Größe zu werden. Dies bekundeten sie entweder dadurch, dass sie von ihren Visionen und ekstatischen Zuständen während der *unio mystica* sprachen oder sich selbst als tugendhaft und als Spiegel der göttlichen Größe inszenierten. Ihre Schriften gelten deshalb auch eher als Zeugnisse ihrer Körperzustände, während die Schriften von Mystikern als Gebrauchsanweisungen für den richtigen spirituellen Weg zu Gott zu lesen sind.

2. SPUREN MYSTISCHER LIEBE IN DER PSYCHOANALYSE

2.1. LACAN

Angeichts der skizzierten Geschlechterdifferenz im Mittelalter ist festzustellen, dass sich Jacques Lacan in seinem Seminarband „*Encore*“ auf ebendiese sozial bedingte Differenz der Geschlechter bezieht und anhand der Aufteilung in ein männlich und weiblich codiertes Genießen ein System des Begehrens installiert. So spricht er einerseits vom phallischen Genießen, und andererseits vom Genießen des Körpers. Zwei Systeme oder Ordnungen, die topologisch versetzt, neben- oder gegeneinander stehen. Es ist das männliche, phallische Genießen, welches einen Nießbrauch hat, wenn es sich über oder anhand des Genießens des Körpers vermittelt. Lacan bezieht sich hierbei in der Seminarsitzung „*Vom Genuß*“ auf den Rechtsbegriff „Nießbrauch“, der die „Differenz, die vom Nützlichen zum Genuß besteht“¹¹, thematisiere und besage, dass das eigene Mittel als das, was gebraucht wird, genutzt, nicht aber vergeudet werden solle. Das Mittel ist das weibliche Genießen des Körpers, welches an den Signifikanten gekoppelt ist, so Lacan. Dieses vermittele das Sein des psychoanalytischen Diskurses, das im Denken und in der Kontemplation bestehe, so dass sich der phallische Genuss dadurch erfülle.¹² Das Begehren nach dem Signifikanten strebe nämlich zum phallischen Genuss. Dieses Streben vollziehe sich innerhalb des analytischen Diskurses und das phallische Genießen sei, weil sprachlich verfasst, ein Prozess des Denkens. Der das phallische Genießen vermittelnde Signifikant sei

durch den Körper der Frau getragen. Der Mann werde zwar durch den Gebrauch des Signifikanten in die Existenz und das Sein vermittelt, doch werde er, dadurch dass dieses ein geschlechtlicher Genuss sei, weil es um das Organ der Frau und den Liebesakt mit diesem gehe, daran gehindert, den Körper der Frau wahrhaft zu genießen, obwohl es gerade dieser sei, den er begehre.¹³ Sein Begehren stützt sich auf die Annahme, dass das Genießen des Körpers im Sein der Signifikanz existiere.

Lacan setzt den Ort des Seins der Signifikanz als einen Ort des Anderen, der gegenüber dem phallischen Begehren eine Kluft oder Spalte markiert. Das heißt, dass sich das Begehren nach dem Genießen des Körpers der Frau nicht im Sein der Signifikanz erfüllen wird, sondern gemäß der phallischen Funktion nur im Sein des Denkens.¹⁴ So erscheint auf der Ebene des analytischen Diskurses das Sprechen über das weibliche Genießen als Vermittlung des Seins des phallischen Genießens.¹⁵ Und es lässt sich vermuten, dass Lacan deshalb über das Genießen des Körpers der Frau spricht, weil er durch dieses Sprechen in das Sein der Kontemplation vermittelt wird. In „Vom Genuss“ führt er nämlich aus, dass das Geschlecht der Frau dem Mann nichts sage, „es sei denn als das Vermittelnde des Genießens des Körpers“¹⁶. Das phallische Genießen benutzt also das Genießen des Körpers, um ins Sein zu kommen.

Dem Genießen der Gott empfangenden Mystikerin spricht Lacan einen eigenen Ort der Existenz zu. Lacan sieht dieses im Visionsbuch der Begine Hadewijch formuliert, wie er in der Seminarsitzung „Gott und das Genießen der Frau“¹⁷ erläutert. Hadewijch war ähnlich wie Mechthild von Magdeburg eine der ersten Mystikerinnen, die ihre ekstatischen Gotteserfahrungen in der Volkssprache verschriftlichten. Auch am Beispiel einer Statue von Bernini aus dem Jahre 1642, die die Ekstase der heiligen Theresa von Avila zeigt, konkretisiert sich für Lacan diese Art des Genießens – ein Foto der Statue ist in die deutsche Übersetzung von „Encore“ integriert (vgl. Abb. 1). Beide Beispiele stehen exemplarisch für die religiösen Mystikerinnen des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, die mit Gott so eng verbunden waren, dass sie den Körper gebrauchten, um Gott zu genießen. Sein Kriterium für das Genießen der Frau ist hierbei, dass die Mystikerinnen dieses empfinden, aber nichts davon wissen würden.¹⁸ Das Nichtwissen markiert den Ausschluss des Genießens des Körpers aus der symbolischen Ordnung, denn das Wissen gehöre nach Lacan zur phallischen Funktion und nicht zum Ort des Anderen. Das weibliche Genießen trage hingegen, wie es weiter heißt, das Genießen Gottes.¹⁹

Die Auffassung Lacans, wonach die Mystikerinnen nicht über Wissen verfügen, findet sich interessanterweise bei den Mystikerinnen selbst wieder, wenn sie sich als „Empfangsmedium“ Gottes inszenierten. Ihre Selbstinszenierung zu reinen Medien Gottes erweckte den Anschein, als hätte Gott ihnen ihr Wissen eingegeben und als hätten sie dieses nicht aus Büchern entnommen. Hildegard von Bingen zum Beispiel bezeichnete sich selbst als ungebildet („indocta“²⁰), um deutlich zu machen, dass sie ihren Audiovisionen nichts hinzugefügt hatte, obwohl sie dennoch gebildet war und ihr

Wissen unter anderem aus der Heiligen Schrift und auch von den Kirchenvätern, wie etwa Augustinus, bezog. Sich als hervorragendes „Empfangsmedium“ zu inszenieren, gehörte für sie zur spirituellen Übung, um sich als Prophetin Anerkennung zu verschaffen.²¹ Eine Buchmalerei aus ihrem „Luccaer Liber divinatorum operum“ zeigt sie während des Empfangens einer Audiovision (vgl. Abb. 2). Die Audiovision fließt ihr wie Feuerzungen in Augen und Ohren ein und sie hält das Gesehene und Gehörte auf einer Wachstafel fest. Anschließend diktiert sie das ihr Offenbarte ihrem Sekretär Volmar, der links im Bild zu sehen ist und die Audiovisionen auf Pergament schreibt. So wurde Hildegard in dieser Buchmalerei als ausgesuchtes Medium Gottes und gleichzeitig als Prophetin und Autorin ihrer Werke inszeniert.

Lacan übernimmt solche Selbstinszenierungen der Mystikerinnen in seinen Ansatz der mystischen Liebe und überträgt damit geschlechtsspezifische Codierungen in seinen Diskurs, ohne die Selbstinszenierungen vor dem sozialhistorischen Hintergrund der Zeit zu reflektieren. Ob dies nun willentlich oder doch unbeabsichtigt geschieht, kann nicht eindeutig beantwortet werden, doch ist der Effekt der Gleiche: Es wird eine Differenz der Geschlechter installiert, welche die Begehrensstruktur nach dem Anderen fundiert und den psychoanalytischen Diskurs erst ins Leben ruft. Hierbei ist das Weibliche für Lacan letztlich nur ein Mittel, eine Vermittlungsgröße, die für das Begehren gebraucht wird, um zu funktionieren. In diesem Fall liegen also in Psychoanalyse und Mystik ähnliche Geschlechtercodierungen vor, weil die im Mittelalter übliche Bindung der somatischen Spiritualität an das Weibliche auch den Ort des weiblichen Genießens bei Lacan bestimmt.



Abb. 1: Gian Lorenzo Bernini: Die Ekstase der Heiligen Theresa von Avila (um 1650)



Abb. 2: Hildegard von Bingen beim Empfangen einer Vision, links der Mönch Volmar und rechts Schwester Richardis.

2. IRIGARAY

Es stellt sich nun die Frage, wie in der feministischen Kritik in der Folge Lacans mit dieser Vereinnahmung des weiblichen Geschlechts umgegangen worden ist. Ist hierbei die Übertragung der Codierungen aus der Mystik wahrgenommen und benannt worden oder wurde sie im Gegenteil selbst übernommen?

Die in der psychoanalytischen Tradition stehende Feministin Luce Irigaray kritisiert Lacan, da für ihn das Weibliche nur als das Vermittelnde und zudem auch noch als das Ausgeschlossene codiert sei. Die Reduzierung des Weiblichen als Mittel zum Zweck wird von ihr der Kritik unterzogen. Sie kritisiert die Lücke des psychoanalytischen Diskurses, die Position des Weiblichen unberücksichtigt zu lassen, was für sie vor allem im umstrittenen Satz Lacans „La femme n'existe pas“²² zum Ausdruck kommt. Ihr Ziel ist es hingegen, eine weibliche Identität aufzuzeigen. Einen Ansatzpunkt bietet ihr, wie sie es in „Speculum“ darstellt, ebenfalls das Genießen Gottes der mittelalterlichen Mystikerinnen. Vor allem die erotische Sprache der religiösen Frauen, mit der sie ihre Erfahrungen im Anschluss an ihre Ekstasen beschrieben haben, ist für Irigaray ein Beispiel für eine weibliche Identität, welche einen Gegenentwurf zum phallozentrischen Diskurs darstellt.

Sie zeigt in „Speculum de l'autre femme“ auf, dass nicht nur für die Psychoanalyse, sondern für die Philosophiegeschichte im Allgemeinen gelte, dass diese einer spekularen Logik des Phallozentrismus gehorche, die darin bestehe, dass sich das Selbst des Diskurses anhand des jenseits dieser Ordnung liegenden, ausgeschlossenen Anderen aufbaut und vermittelt. Das sprechende Ich des Diskurses

nämlich verschaffe sich durch die Bespiegelung mit den Trugbildern des Anderen seine Identität²³ – die Metapher des „Spiegels“ geht auf Freud zurück und kennzeichnet bei Lacan innerhalb des Spiegelstadiums den Eintritt in die imaginäre Ordnung, wie er in „Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion“ erläutert.²⁴

Die Opposition kommt bei Irigaray dadurch zum Ausdruck, dass sie feststellt, dass auf der anderen Seite des Spiegels das im Diskurs der spekulativen Matrix nicht zur Sprache kommende Andere liege, das aber von der phallozentrischen Matrix gebraucht und in den Dienst genommen werde – deshalb spricht Irigaray nun hier nicht mehr von „spécula(risa)tion“, sondern von „miroir“²⁵. In ihrer Analyse geht es ihr nicht nur darum, die Bespiegelung des phallozentrischen Selbst zu entlarven, sondern diese auch zu untergraben und sich damit das Andere wieder anzueignen und zurück zu erobern. Deshalb, so gibt Irigaray selbst Auskunft über Aufbau und Intention von „Speculum“, beginne sie zum Beispiel mit Freud und komme erst danach zu Kant, damit die Linearität des phallozentrischen Diskurses umgekehrt und gestört werde.²⁶

Irigaray versucht, als ihre Aneignungsstrategie ein weibliches Sprechen jenseits der spekularen Matrix zu finden und aufzuzeigen. Hierfür bezieht sie sich in „Speculum“ auf die Sprache der mittelalterlichen Mystik, die für sie ein Zeugnis für das Sprechen und Handeln der Frau sei, da es für die Mystikerin hier zu einem autoerotischen Genießen komme.²⁷ Irigarays Identifizierung einer weiblichen Sprache jenseits der phallozentrischen Logik ist innerhalb der feministischen Rezeption nicht ohne Kritik geblieben. Irigaray wurde vorgeworfen, das Weibliche zu essentialisieren, ein Wesen der Frau anzunehmen. Inwiefern sich diese Vorwürfe halten lassen, oder ob es sich hierbei um ein dekonstruktives Verfahren von Seiten Irigarays handelt, wird in der Forschung nach wie vor diskutiert.²⁸ Und auch im Hinblick auf die mystischen Referenzen bei Irigaray bleibt diese Ambivalenz bestehen. Denn Irigaray gelingt es zwar, die phallozentrische Logik anzuprangern und zu entlarven, aber nur zu dem Preis, die mittelalterliche Geschlechterdifferenz mit ihrer Festlegung des Weiblichen auf das Somatische zu übernehmen. Die Sprache der Mystikerinnen ist durch leibliche Erfahrungen geprägt, auf die sich Irigaray bezieht, wenn sie in ihrem Kapitel über das Mystische schreibt:

„So der Komplizenschaft ihres allmächtigen Gefährten (wieder) sicher, spielen sie und spielt sie damit, sich den Hof zu machen, sich zu demütigen, aber auch damit, sich mit Gold und Diamanten zu schmücken, sich zu berühren, sich zu genießen, sich zuzuhören, sich zu sehen, sich zu verschlingen, sich zu fressen, sich zu durchdringen, sich zu entflammen, sich zu verzehren, sich zu verflüssigen.“²⁹

Der Vergleich mit der Sprache von Mechthild von Magdeburg, die über „die spilende minnevlt“³⁰ in zahlreichen Textstellen Zeugnis ablegt, lässt die Ähnlichkeit im Hinblick auf die Verwendung von Fließ- und Körpermetaphern zutage treten:

„Die Seele lobt Gott an fünf Dingen: O du gießender Gott in deiner Gabe! O du fließender Gott in deiner Minne! O du brennender Gott in deiner Sehnsucht! O du schmelzender Gott in der Einung mit deinem Lieb! O du ruhender Gott an meinen Brüsten! Ohne dich kann ich nicht mehr sein.“³¹

Mit dieser Beschreibung der göttlichen Liebesbeziehung stellte sich Mechthild gegen die klerikal-institutionelle Vermittlung des göttlichen Wortes. Denn zum einen war es für die Kleriker nicht üblich, die gleiche Sprache zu benutzen, weil sie auf dem weiblich codierten, somatischen Gotteszugang beruhte, und zum anderen befürchtete der Klerus, dass seine eigene Aufgabe angesichts einer solchen direkten Kontaktaufnahme mit Gott, – schließlich wurden die Mystikerinnen als „Medien Gottes“ verstanden –, überflüssig werden würde. Dieses oppositionelle Potenzial überträgt Irigaray somit in ihren eigenen Ansatz.

Irigaray eröffnet also durch den Bezug auf die Sprache der Mystikerinnen eine starke Gegenposition zum philosophischen Diskurs und dekonstruiert diesen. Hierbei stützt sie sich aber unhinterfragt auf Geschlechtercodierungen des Mittelalters, die aus der weiblich codierten somatischen Frömmigkeit resultieren. Der Ort ihrer Gegenstimme, der in die Metapher des Spiegels („miroir“) gefasst ist, steht hierbei in ähnlicher Weise in Opposition zum phallogozentrischen Diskurs wie die Mystikerinnen Konkurrentinnen der Kirchenorganisation waren.

2.3. KRISTEVA

Im dritten Beispiel geht es um die Übertragung des mystischen Liebeskonzepts durch Julia Kristeva. Sie bezieht sich in „Histoires d'amour“³² aus dem Jahr 1985 zwar auch auf Liebesvorstellungen der antiken Welt, doch nimmt sie im besonderen Maße eine Traditionslinie zwischen der mystischen Theologie und der Psychoanalyse Freuds an. Bernhard von Clairvaux' „Hoheliedpredigten“ sind für sie hierbei eine wichtige Referenz und auch das Mysterium der jungfräulichen Geburt durch Maria – eine der zentralen Glaubensthematiken der Mystik – ist Bezugspunkt, wenn Kristeva die Mutter Maria als Verkörperung des Nichtverbalisierbaren darstellt, das Ausgangspunkt des Unbewussten und damit der Liebe ist.³³

Kristeva setzt ähnlich wie Irigaray bei der Tradition der abendländischen Philosophie an und sagt über diese, dass sie das Verstörende an der Liebe zugunsten des Geistes verdrängt habe. Nur die Theologie und hier auch nur die mittelalterliche Mystik lasse sich von Bernhard von Clairvaux über die Theologie des Hohelieds bis zu Abaelard auf das Abenteuer der Liebe ein. Und es sei dann erst wieder Sigmund Freud, der als einer der Ersten in der Moderne aus der Irritation durch die Liebe eine Kur gemacht habe. Er habe die Liebe als Therapie salonfähig gemacht, indem er die aus ihr resultierenden Irrtümer, also Halluzinationen, körperliche Schmerzen etc., Ernst genommen habe.³⁴ Dies stelle heute die Chance dar, wieder mit der Liebe konfrontiert zu werden und zwar nicht wegen einer Wahrheit, sondern, wie Kristeva betont, um an der ständig wiederkehren-

den Kraft der Liebe partizipieren zu können.³⁵ Das Zentrum dieser Liebeskraft sieht Kristeva im Mütterlichen gegeben, wobei ihr besonders die mystische Konzeption der Jungfrau Maria ein Vorbild ist. Maria werde als Mutter Christi, aber auch als seine Tochter, seine Gattin und Geliebte verstanden, und sie trat mit ihm immer wieder allegorisch in unterschiedliche Beziehungen. Hierbei sei sie ein ewiger Quell der Liebe. Ihre Attribute, wie Milch und Tränen, seien Repräsentationen des Verdrängten und damit des Nonverbalen.³⁶

Die heutige Forschung teilt diese Einschätzung der Gottesmutter. Die Mediävistin Caroline Walker Bynum etwa zeigt in ihren grundlegenden Publikationen zum Thema, dass Christus zur Zeit der Mystik wie Maria als Nährender dargestellt wurde. Maria und Christus verschmolzen ineinander, oszillierten und standen füreinander ein, wie sie in ihrem Buch mit dem bezeichnenden Titel „Jesus as Mother“ (1982) ausgeführt hat. Bynum demonstriert ihre These zum Beispiel anhand der Darstellung einer Fürbitte vor Gott von Christus und Maria für die Sünder aus dem Jahre 1402 (vgl. Abb. 3), die die Parallelisierung von Christi Wunde und Mariens Brust verdeutlicht. Durch den mütterlichen Christus wurde das Humanitätsideal unterstrichen, was die Ursache in der Menschlichkeit, Liebe und Sanftheit der Gottesmutter hatte, wie Kristeva und auch Bynum ausführen.³⁷



Abb. 3: Die Fürbitte Christi und der Jungfrau (um 1402).

Das erste Mal erfahre der Mensch die Liebe – und hier folgt Kristeva Freud – im Entwicklungsstadium des Narzissmus, indem ein großer Anderer idealisiert werde. Den Ausgangspunkt dieses großen Anderen sieht sie aber nun nicht wie Freud nur im imaginären „Vater der persönlichen Vorzeit“³⁸ gegeben, sondern sie sagt, dass dieser Andere männlich und weiblich sein könne, eben sowohl durch den Vater als auch durch die Mutter bestimmt werde. Mit dieser Aussage erweitert sie Freuds Narzissmus-Konzept in Richtung eines „primären Narzissmus des Mütterlichen“³⁹.

Ihre Opposition gegen Freud unterstreicht Kristeva dadurch, dass sie zudem einen literarischen Text von ihr in das Kapitel „Stabat Mater“ integriert, in dem sie von ihren eigenen Erfahrungen als Mutter berichtet. Dadurch bedient sie sich, wie es scheint, einer ähnlichen Strategie wie Irigaray, die in ihrem Mystik-Kapitel ebenfalls das Körperliche der Beziehung von Mutter und Sohn (Maria und Christus) hervorhebt.⁴⁰ Kristeva bringt die Mutter-Kind-Relation in den Diskurs über die Liebe ein, um dadurch die nonverbale Erfahrung der physischen Bindung als einen möglichen primären Narzissmus zu unterstreichen. Dies ist ein Vorgehen, welches zu Recht auf die Konzeption der Mutter Maria in der Mystik hinweist, doch sich durch die Integration des durch Körpermetaphern getragenen literarischen Textes über Mutterschaft angreifbar macht. Denn ähnlich wie es Irigaray für das Weibliche vorgeworfen wurde, reduziert hier auch Kristeva in ihrem Fall das Mütterliche auf das Körperliche.

Das Potenzial dieses Mütterlichen liegt, neben der Potenz, das Nonverbale zu symbolisieren, auch darin, wie Maria für das Empfangen Gottes und ihre demütige Zugewandtheit zu Gott zu stehen. Die mystische Liebe als das Gott-Empfangen stimuliere, wie sie weiter ausführt, die Beziehung zwischen Analysant und Analysanden in der Therapie. Diese Beziehung nämlich ist für Kristeva im Verhältnis von Seelsorger und Betreuten im Mittelalter vorgebildet. Für sie ist die Relation zwischen Analysant und Analysanden eine Chance, weil sie der von Freud begründeten Therapieform der Übertragung zuträglich ist. Bei dieser Therapieform geht es darum, dass die PatientInnen durch die analytische Beziehung zum Therapeuten / zur Therapeutin bewusste Wünsche aktualisieren und diese auf den Therapeuten / die Therapeutin übertragen. Dadurch können Ursachen von Störungen aufgedeckt werden.⁴¹ Basis für diese Aktualisierung ist das Gespräch, das sich durchaus als Liebesdialog entwickeln könne, so Kristeva. Es ist zu vermuten, dass Kristeva einen solchen Liebesdialog in der Beziehung zwischen Seelsorger und religiösen Frauen vorgezeichnet sieht. Denn in der Tat war das Verhältnis zwischen den klerikalen Betreuern und den ihnen Anvertrauten oft enger als es eigentlich hätte sein dürfen. Einerseits manifestierte sich in diesen Gesprächen die Diskursform der Pastoralmacht, bei der die Beichtenden über sich selbst sprechen lernten, wie Michel Foucault für das Mittelalter und die Neuzeit aufgezeigt hat,⁴² andererseits werden sich diese Gespräche vor allem von der Liebe zu Gott und um vom Tugendfortschritt gehandelt haben, wie zum Beispiel dem Anleitungsbuch für Seelsorger, dem „Jungfrauen Spiegel“ (Speculum virginium), zu entnehmen ist. Und es ist be-

zeichnend, dass dieses vermutlich im Rheinland entstandene Buch vor zu engem Kontakt beider Geschlechter im Konvent warnt.⁴³ Gefühle der Zuneigung und der Liebe zwischen den Geschlechtern gehörten anscheinend zum Alltag im Kloster. Ein sehr berühmtes Beispiel einer solchen Beziehung ist die Liebeskorrespondenz zwischen dem 40-jährigen Theologen Abaelard und seiner 16-jährigen Schülerin Héloise. Das Sprechen über Seelisches wird die Liebesbeziehung gefördert haben. Und dies lässt sich auch für die Beziehung zwischen Therapeut/Therapeutin und Patient/Patientin sagen, liegt doch ein ähnliches Potenzial für einen Liebesdialog vor. Denn schließlich geht es in der Therapie um Begehrensstrukturen, Unbewusstes und die Psyche, solche Bereiche, die auch die Liebe betreffen. Kristeva lobt deshalb die Liebe, weil sie in ihr die Chance sieht, mit dem Unbewussten und Nonverbalen wieder in Berührung zu kommen. Dass die Liebe über ein sehr hohes und in den Augen vieler Außenstehender auch über ein „gefährliches“ Potential verfügt, wird an der Tendenz des Mittelalters deutlich, ab dem 12. Jahrhundert Nonnen und Mönche stärker als bisher voneinander zu trennen. Um nämlich möglichen „unzüchtigen“ Kontakt zwischen den Geschlechtern entgegenzuwirken, wurden mehr und mehr Doppelklöster errichtet, so dass Nonnen und Mönche nicht mehr in einem Gebäude zusammenlebten. Auch die Verwaltung der Konvente wurde separiert, was dazu führte, dass die Männerklöster vielfach Teile ihrer Pfründe verloren, und die Nonnenklöster auch geistig selbstständiger wurden, z. B. wenn ihnen eine Äbtissin vorstand.⁴⁴ Das Thema Doppelklöster macht deutlich, dass in der damaligen Zeit schon erkannt wurde, dass der Dialog zwischen religiösen Männern und Frauen die Neigung hat, ein weltliches Liebesgespräch und kein geistiges zu entspinnen. Dies konnte durchaus zu einem leidenschaftlichen und wechselseitigen Liebesdialog führen, wie etwa bei Abaelard und Héloise, doch birgt es die Gefahr, Macht- und Abhängigkeitsstrukturen einseitig auszunutzen, sich Unterlegene gefügig zu machen. Kristeva aber bezieht sich nur auf die harmonischen Aspekte eines solchen Liebesdialogs und sieht im therapeutischen Gespräch ein fruchtbares Potenzial für eine erfolgreiche Therapie. Die Möglichkeit des Machtmissbrauchs reflektiert sie hierbei nicht. Freuds Therapieform ist gerade immer wieder der Vorwurf gemacht worden, dass der Therapeut / die Therapeutin seine oder ihre überlegene Stellung gegenüber den zu Analysierenden seelisch und sexuell ausbeuten könne.

3. DAS ERBE DES MYSTISCHEN LIEBESKONZEPTS

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass Kristeva, Irigaray und Lacan auf Traditionslinien zwischen der Mystik und der Psychoanalyse hinweisen und mystische Wissensformen der Liebe zu Gott und des Genießens Gottes in ihre Ansätze übertragen. Die Geschlechterdifferenz wird in ihrer Prägung durch die Mystik in die Lacan'sche Psychoanalyse übernommen, um hier die Strukturen des Begehrens zu untermauern. Dies wird besonders an Lacan selbst und dem Genießen Gottes der mittelalterlichen Mystikerinnen deutlich. Ihr Gotteszugang war geschlechtsspezi-

fisch codiert. Wie ich versucht habe zu zeigen, handelte es sich bei diesem Genießen der Mystikerinnen um eine Selbstinszenierung der Frauen, Gottes Gemeinschaft als seine Medien teilhaftig zu werden. Dadurch verschafften sie sich Ansehen und den Ruf, mit Gott in einer vertrauten und individuellen Beziehung zu stehen. Dies hatte aber die Kehrseite, dass Nonnen und Beginen auf die somatische Frömmigkeit festgelegt wurden, quasi von ihnen erwartet wurde, Gott über den Leib zu empfangen. Diese geschlechtsspezifische Codierung des Mittelalters übernimmt Lacan in seinen Ansatz, weil es ihm dazu dient, das phallische Genießen in Abgrenzung zum Genießen des Körpers aufzubauen. Das Lacan'sche Vorgehen ist nicht ohne Kritik geblieben. Beide Lacan-Schülerinnen, Irigaray und Kristeva, haben sich jeweils in ihrer eigenen Art und Weise gegen Lacans Vereinnahmung des Weiblichen und die der Philosophiegeschichte positioniert. Im Zuge ihrer Opposition haben sie einerseits ebenfalls geschlechtsspezifische Codierungen aus der Mystik unkritisch übernommen, andererseits aber erst auf dieser Grundlage ihre Gegenposition errichten können. So sieht Irigaray in der Sprache der Mystikerinnen die Gegenstimme zum philosophischen Diskurs und der Psychoanalyse, doch bezieht sie sich hierbei ebenso wie Lacan auf die Codierung des weiblichen Körpers als somatisches Empfangsmedium. Hierbei handelte es sich aber, wie gesagt, um eine Inszenierung der damaligen religiösen Frauen, um Anerkennung zu erlangen und eine eigene Identität zu finden. Diesbezüglich liegt ein Vergleich der Strategien der Mystikerinnen mit denen der Hysterikerinnen um 1900 nahe. Die Hysterikerin nämlich führte ähnliche Inszenierungen ihrer Krankheitssymptome auf, richtete sich hierbei nach Moden und spielte den Therapeuten das vor, was sie in ihr sehen wollten⁴⁵, um sich gegen bestehende Machtstrukturen zu stellen, wie die Mystikerin durch ihre Selbstinszenierung in Opposition allerdings zur Kircheninstitution gegangen ist. Bei Irigaray ergibt sich eine ambivalente Beurteilung hinsichtlich ihrer Bezugnahme auf die Mystik: Sie schafft es eine eigene Identität des Weiblichen in Opposition zum Diskurs der Philosophie zu begründen, und hat hierbei in der Frauenmystik eine sicherlich starke und überzeugende Referenz. Sie nimmt aber gleichzeitig die in der Mystik geprägte Geschlechterdifferenz in Kauf und reflektiert nicht, dass die durch die Körpererfahrung bestimmte Sprache der Mystikerinnen eine ist, die von den Klerikern toleriert, wenn nicht sogar gewünscht wurde.

Ähnlich wie Irigaray geht es auch Kristeva um die Positionierung einer weiblichen Gegenposition. Doch geht sie weniger stark als Irigaray in Opposition zum psychoanalytischen Diskurs, sondern lehnt sich an Freud durchaus an, allerdings nicht ohne seinen Ansatz und die Perspektive auf die Psychoanalyse zu modifizieren. Die Möglichkeit einen primären weiblichen neben einem männlich geprägten Narzissmus anzunehmen, sieht sie durch die Liebeskonzepte der Mystik und der Darstellung der Muttergottes gegeben. Sie bezieht sich hierbei auf Bernhard von Clairvaux, doch ist ihre Rezeption seiner Theologie an manchen Stellen nicht ganz präzise, wie ich versucht habe anhand des Begriffs des Genießens Gottes darzustellen. Auch die neuere Forschung hat auf Defizite hingewiesen.⁴⁶ Dennoch bietet

Kristeva einen spannenden Zugriff auf die Mystik, der die Psychoanalyse in einem anderem Licht erscheinen lässt: Das therapeutische Gespräch hat in der Seelsorge einen Vorläufer, und das Potenzial des Sprechens über die Liebe zu Gott lässt sich in der Therapie wiederfinden. Doch die von Kristeva vorgenommene einseitig positive Darstellung muss relativiert werden. Im Mittelalter haben Seelsorger ihre Machtposition auch zum Nachteil der ihnen anvertrauten religiösen Frauen ausgenutzt, was von Kristeva allerdings nicht thematisiert wird.

Das Bestreben zum Wichtigen und Bedeutsamen zurückzukehren, hat die Mystik vom Prinzip her mit der Psychoanalyse gemeinsam, der es ebenso darum geht, die Verschiebungen zu analysieren und zur Ursache der individuellen Neurosen vorzudringen, um sie zu therapieren. Es sind hierbei in der Regel Frauen, die neurotische Strukturen zu Tage befördern. Ähnlich ist dies in der Mystik, hier spielten besonders Mystikerinnen eine tragende Rolle, da sie in erhöhtem Maße existenziell-persönliche Liebeskonzepte zu Gott entwickelten, ohne die die Mystik nicht denkbar gewesen wäre. Sie repräsentierten die authentische Beziehung zu Gott, was sie in ihren Schriften als das Genießen Gottes bezeichneten.

ANMERKUNGEN:

- 1 Jacques Lacan: *Le Seminaire XX. Encore 1972–1973*, Paris 1975.
- 2 Luce Irigaray: *Speculum de l'autre femme*, Paris 1974.
- 3 Julia Kristeva: *Geschichten von der Liebe*, aus dem Französischen von Dieter Hornig und Wolfram Bayer, Frankfurt am Main 1989, S. 367.
- 4 Beginen waren religiöse Frauen, die nicht im Kloster, sondern in selbstorganisierten Gemeinschaften lebten.
- 5 Caroline Walker Bynum: *Fragmentierung und Erlösung. Geschlecht und Körper im Glauben des Mittelalters*, Frankfurt am Main 1996, S. 124.
- 6 Vgl. ebd., S. 124–125.
- 7 Vgl. Bernhard von Clairvaux: *Predigt zu Mariä Geburt*. In: B. v. C.: *Sämtliche Werke. (lat./dt.)*, hg. von Gerhard B. Winkler, Bd. VIII, Innsbruck 1997, S. 620–647; hierzu vgl. Stefanie Rinke: *Der fließende Gott bei Bernhard von Clairvaux – mediale Strategien in der Mystik des 12. Jahrhunderts*. In: Harun Maye, Cornelius Reiber und Nikolaus Wegmann (Hg.): *Original / Ton. Zur Mediengeschichte des O-Tons. Mit Hörbeispielen auf CD*, Konstanz 2007, S. 251–277.
- 8 Kurt Ruh: *Geschichte der abendländischen Mystik*, Bd. 2. *Frauenmystik und Franziskanische Mystik der Frühzeit*, München 1993, S. 290.
- 9 Vgl. Manfred Weitlauff: „dein got redender munt machet mich redenlosz ...“. Margareta Ebner und Heinrich von Nördlingen. In: Peter Dinzelsbacher und Dieter R. Bauer (Hg.): *Religiöse Frauenbewegung und mystische Frömmigkeit im Mittelalter*, Köln, Wien 1988, S. 303–352.
- 10 Vgl. Hildegard von Bingen: *Im Feuer der Taube. Die Briefe*, übers. und hg. von Walburga Storch, 1. vollst. Ausg., Augsburg 1997, Brief 1: Bernhard an Hildegard.
- 11 Jacques Lacan: *Encore. Das Seminar von Jacques Lacan. Buch XX (1972–1973)*, hg. von Jacques-Alain Miller, in dt.

- Sprache hg. von Norbert Haas, Vreni Haas und Hans-Joachim Metzger, 2. korr. Aufl., Weinheim, Berlin 1991, S. 8.
- 12 Vgl. ebd., S. 78.
- 13 Vgl. ebd., S. 28.
- 14 Vgl. ebd., S. 78.
- 15 Vgl. ebd., S. 71.
- 16 Ebd., S. 12.
- 17 Vgl. ebd., S. 71–48.
- 18 Vgl. ebd., S. 77 und 83.
- 19 Vgl. ebd., S. 83–84.
- 20 Hildegard von Bingen: *Scivias – Wisse die Wege*. Eine Schau von Gott und Mensch in Schöpfung und Zeit, übers. und hg. von Walburga Storch, 4. Aufl., Freiburg im Breisgau 1998, S. 105.
- 21 Christel Meier: Prophetentum als literarische Existenz: Hildegard von Bingen (1098–1179). In: Gisela Brinker-Gabler (Hg.): *Deutsche Literatur von Frauen*, München 1988, S. 76–87.
- 22 Vgl. Lacan, *Encore* (Anm. 11), S. 80.
- 23 Vgl. Luce Irigaray: *Speculum. Spiegel des anderen Geschlechts*, Frankfurt am Main 1980, S. 238.
- 24 Vgl. Jacques Lacan: Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion, wie sie uns in der psychoanalytischen Erfahrung erscheint. In: J. L.: *Das Werk von Jacques Lacan*, hg. von Jacques-Alain Miller, in dt. Sprache hg. von Norbert Haas und Hans-Joachim Metzger, 3. korr. Aufl., Weinheim, Berlin 1991, S. 63–70.
- 25 Irigaray: *Speculum de l'autre femme* (zit. Anm. 2), S. 251.
- 26 Vgl. Luce Irigaray: *Das Geschlecht, das nicht eins ist*, Berlin 1979, S. 70.
- 27 Vgl. Irigaray: *Speculum* (zit. Anm. 17), S. 239, S. 244 und S. 252.
- 28 Vgl. Naomi Schor: Dieser Essentialismus, der keiner ist – Irigaray begreifen. In: Barbara Vinken (Hg.): *Dekonstruktiver Feminismus. Literaturwissenschaft in Amerika*, Frankfurt am Main 1992, S. 219–246.
- 29 Irigaray: *Speculum. Spiegel des anderen Geschlechts* (zit. Anm. 17), S. 251.
- 30 Margot Schmidt: „die spilende minnevlut“. Der Eros als Sein und Wirkkraft in der Trinität bei Mechthild von Magdeburg. In: M. S. und Dieter R. Bauer (Hg.): „Eine Höhe, über die nichts geht“. Spezielle Glaubenserfahrung in der Frauenmystik?, Stuttgart-Bad Cannstatt 1986, S. 71–93.
- 31 Mechthild von Magdeburg: *Das fließende Licht der Gottheit*, übers. von Margot Schmidt, 2., neubearbeitete Aufl., Stuttgart-Bad Cannstatt 1995, I, 17.
- 32 Julia Kristeva: *Histoires d'amour*, Paris 1985.
- 33 Vgl. Kristeva: *Geschichten von der Liebe* (zit. Anm. 3), S. 235–241.
- 34 Vgl. ebd., S. 16.
- 35 Vgl. ebd., S. 367.
- 36 Vgl. ebd., S. 241.
- 37 Vgl. ebd. S. 239.
- 38 Ebd., S. 38.
- 39 Ebd., S. 226.
- 40 Vgl. Irigaray, *Speculum*. (zit. Anm. 17), S. 249.
- 41 Vgl. Jean Laplanche und Jean-Bertrand Pontalis: *Das Vokabular der Psychoanalyse*, Frankfurt am Main 1973, S. 550–559.
- 42 Vgl. Michel Foucault: *Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit*, Bd. 1, übers. von Ulrich Raulff und Walter Seitter, 11. Aufl., Frankfurt am Main 1999, S. S. 30 und S. 99.
- 43 Vgl. Matthäus Bernhards: *Speculum virginum. Geistigkeit und Seelenleben der Frau im Hochmittelalter*, Köln, Graz 1955, S. 176 und S. 171.

- 44 Vgl. Franz J. Felten: *Frauenklöster und -stifte im Rheinland im 12. Jahrhundert*. Ein Beitrag zur Geschichte der Frauen in der religiösen Bewegung des hohen Mittelalters. In: Stefan Weinfurter (Hg.): *Reformidee und Reformpolitik im spätsalisch-frühstauischen Reich*, Mainz 1992, S. 189–300.
- 45 Vgl. Christina von Braun: *Nicht Ich*, Frankfurt am Main 1985, S. 28f.; und auch Elisabeth Bronfen: *Das verknötete Subjekt. Hysterie in der Moderne*, Berlin 1998; sowie Georges Didi-Huberman: *Erfindung der Hysterie: die photographische Klinik von Jean-Martin Charcot*, aus dem Französischen von Silvia Henke, München 1997.
- 46 Vgl. Ann W. Astell: *Telling Tales of Love: Julia Kristeva and Bernard of Clairvaux*. In: *Christianity and Literature* 50 (2000), S. 142–148.

LITERATUR:

- Astell, Ann W.: *Telling Tales of Love: Julia Kristeva and Bernard of Clairvaux*. In: *Christianity and Literature* 50 (2000), S. 125–148.
- Bernhards, Matthäus: *Speculum virginum. Geistigkeit und Seelenleben der Frau im Hochmittelalter*, Köln, Graz 1955.
- Bernhard von Clairvaux: *Predigt zu Mariä Geburt*. In: B. v. C.: *Sämtliche Werke (lat./dt.)*, hg. von Gerhard B. Winkler, Bd. VIII, Innsbruck 1997, S. 620–647.
- Bernhard von Clairvaux: *Sämtliche Werke (lat./dt.)*, hg. von Gerhard B. Winkler, Bd. V und VI, Innsbruck 1995.
- Braun, Christina von: *Nicht Ich*, Frankfurt am Main 1985.
- Bronfen, Elisabeth: *Das verknötete Subjekt. Hysterie in der Moderne*, Berlin 1998.
- Bynum, Caroline Walker: *Fragmentierung und Erlösung. Geschlecht und Körper im Glauben des Mittelalters*, Frankfurt am Main 1996.
- Bynum, Caroline Walker: *Jesus as Mother. Studies in the Spirituality of the High Middle Ages*, Berkeley 1982.
- Didi-Huberman, Georges: *Erfindung der Hysterie: die photographische Klinik von Jean-Martin Charcot*, aus dem Französischen von Silvia Henke, München 1997.
- Felten, Franz J.: *Frauenklöster und -stifte im Rheinland im 12. Jahrhundert*. Ein Beitrag zur Geschichte der Frauen in der religiösen Bewegung des hohen Mittelalters. In: Stefan Weinfurter (Hg.): *Reformidee und Reformpolitik im spätsalisch-frühstauischen Reich*, Mainz 1992, S. 189–300.
- Foucault, Michel: *Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit*, Bd. 1, übers. von Ulrich Raulff und Walter Seitter, 11. Aufl., Frankfurt am Main 1999.
- Hildegard von Bingen: *Im Feuer der Taube. Die Briefe*, übers. und hg. von Walburga Storch, 1. vollst. Ausg., Augsburg 1997.
- Hildegard von Bingen: *Scivias – Wisse die Wege*. Eine Schau von Gott und Mensch in Schöpfung und Zeit, übers. und hg. von Walburga Storch, 4. Aufl., Freiburg i. Br. 1998.
- Irigaray, Luce: *Das Geschlecht, das nicht eins ist*, Berlin 1979.
- Irigaray, Luce: *Speculum de l'autre femme*, Paris 1974.
- Irigaray, Luce: *Speculum. Spiegel des anderen Geschlechts*, Frankfurt am Main 1980.
- Kristeva, Julia: *Geschichten von der Liebe*, aus dem Französischen von Dieter Hornig und Wolfram Bayer, Frankfurt am Main 1989.
- Kristeva, Julia: *Histoires d'amour*, Paris 1985.
- Lacan, Jacques: *Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion, wie sie uns in der psychoanalytischen Erfahrung erscheint*. In: J. L.: *Das Werk von Jacques Lacan*, hg. von Jacques-Alain Miller, in dt. Sprache hg. von Norbert Haas und Hans-Joachim Metzger, 3. korr. Aufl., Weinheim, Berlin 1991, S. 63–70.
- Lacan, Jacques: *Encore. Das Seminar von Jacques Lacan*. Buch XX (1972–1973), hg. von Jacques-Alain Miller, in dt. Sprache hg. von Norbert Haas, Vreni Haas und Hans-Joachim Metzger,

2. korr. Aufl., Weinheim, Berlin 1991.
- Lacan, Jacques: *Le Seminaire XX. Encore 1972–1973*, Paris 1975.
- Laplanche, Jean und Pontalis, Jean-Bertrand: *Das Vokabular der Psychoanalyse*, Frankfurt am Main 1973.
- Mechthild von Magdeburg: *Das fließende Licht der Gottheit*, übers. von Margot Schmidt, 2., neubearbeitete Aufl., Stuttgart-Bad Cannstatt 1995.
- Meier, Christel: Prophetentum als literarische Existenz: Hildegard von Bingen (1098–1179). In: Gisela Brinker-Gabler (Hg.): *Deutsche Literatur von Frauen*, München 1988, S. 76–87.
- Rinke, Stefanie: *Das „Genießen Gottes“. Medialität und Geschlechtercodierungen bei Bernhard von Clairvaux und Hildegard von Bingen*, Freiburg im Breisgau 2006.
- Rinke, Stefanie: *Der fließende Gott bei Bernhard von Clairvaux – mediale Strategien in der Mystik des 12. Jahrhunderts*. In: Harun Maye, Cornelius Reiber und Nikolaus Wegmann (Hg.): *Original / Ton. Zur Mediengeschichte des O-Tons. Mit Hörbeispielen auf CD*, Konstanz 2007, S. 251–277.
- Ruh, Kurt: *Geschichte der abendländischen Mystik*, Bd. 2. *Frauenmystik und Franziskanische Mystik der Frühzeit*, München 1993.
- Schmidt, Margot: „die spilende minnevlut“. Der Eros als Sein und Wirkkraft in der Trinität bei Mechthild von Magdeburg. In: M. S. und Dieter R. Bauer (Hg.): *„Eine Höhe, über die nichts geht“. Spezielle Glaubenserfahrung in der Frauenmystik?*, Stuttgart-Bad Cannstatt 1986, S. 71–93.
- Schor, Naomi: Dieser Essentialismus, der keiner ist – Irigaray begreifen. In: Barbara Vinken (Hg.): *Dekonstruktiver Feminismus. Literaturwissenschaft in Amerika*, Frankfurt am Main 1992, S. 219–246.
- Schreiner, Klaus: „...wie Maria geleicht einem puch“. Beiträge zur Buchmetaphorik des hohen und späten Mittelalters. In: *Archiv für Geschichte des Buchwesens* 11 (1971), S. 1437–1464.
- Speculum virginum – Jungfrauenspiegel* (lat./dt.), übers. und eingel. von Jutta Seyfarth, Freiburg im Breisgau 2001.
- Weitlauff, Manfred: „dein got redender munt machet mich redenlosz ...“. Margareta Ebner und Heinrich von Nördlingen. In: Peter Dinzelbacher und Dieter R. Bauer (Hg.): *Religiöse Frauenbewegung und mystische Frömmigkeit im Mittelalter*, Köln, Wien 1988, S. 303–352.
- Weiß, Bardo: *Ekstase und Liebe: die Unio mystica bei den deutschen Mystikerinnen*, Paderborn 2000.

ABBILDUNGSNACHWEISE:

Abb. 1 aus:

Lacan, Jacques: *Encore. Das Seminar von Jacques Lacan. Buch XX (1972–1973)*, hg. von Jacques-Alain Miller, in dt. Sprache hg. von Norbert Haas, Vreni Haas und Hans-Joachim Metzger, 2. korr. Aufl., Weinheim, Berlin 1991.

Abb. 2 aus:

Hildegard von Bingen: *Welt und Mensch. Das Buch „De operatione dei“*, aus dem Genter Kodex übers. und erläutert. von Heinrich Schipperges, Salzburg 1965, S. 17.

Abb. 3 aus:

Bynum, Caroline Walker: *Fragmentierung und Erlösung. Geschlecht und Körper im Glauben des Mittelalters*, Frankfurt a. M. 1996, S. 172.

ANGELIKA BAIER

THE FIRST CUT IS THE DEEPEST ÜBER DEN EINSATZ VON ERZÄHLSTIMMEN IN DEUTSCHSPRACHIGEN RAPS ÜBER DIE LIEBE

1. EINSTIMMUNG

Die ‚Liebe‘ als Gegenstand der Rede begleitet die Menschheit, solange schriftliche Aufzeichnungen zurückreichen,¹ stellt Birgit Wagner fest. Dieser Umstand verdeutlicht, dass über die Liebe nicht im Rückgriff auf ein naturhaftes Gefühl gesprochen werden kann, da die Liebe als gesellschaftlich vermitteltes Konzept lediglich diskursiv zugänglich ist. Naturgemäß ist der Liebesdiskurs in seinen unterschiedlichen Ausformungen über die Jahrtausende starken Wandlungen unterworfen, und auch in Bezug auf die Gegenwart kann nicht von *einem* Diskurs der Liebe gesprochen werden.

Hinsichtlich dieser Diskursvielfalt begegnen uns im 21. Jahrhundert mannigfaltige Geschichten über die Liebe, sei es in Erzählungen Bekannter oder eigenen Erzählungen, sei es in der Kunst. Dass die Liebe nachgerade einen zentralen Gegenstand der Kunst darstellt,² verschafft dieser einen Zugang zum praktischen Leben, da Liebende auf narrative Strategien (der Kunst) zurückgreifen, um ihrer Liebe Ausdruck zu verleihen.³ Von Seiten der Liebenden werden schließlich „selektiv und fragmentarisch, vereinfachend oder entstellend [...], subjektiv interpretierend und je nach persönlichen Interessen und Kompetenzen“⁴ Teile des Kunstdiskurses über die Liebe aufgegriffen und im täglichen Leben eingesetzt.

In diesem Zusammenhang kommt gerade den in weiten Kreisen zirkulierenden Produkten der Populärkultur eine wichtige Funktion als ‚Lieferant‘ für Geschichten und Diskursfragmenten zu. In Bezug auf die westliche populäre Musik hebt Simon Frith hervor, dass es sich bei „ein[em] Großteil der Popsongs [um] Liebeslieder“⁵ handelt. Inhaltsanalytische Untersuchungen haben in diesem Zusammenhang ergeben, dass die Liebe auch innerhalb der Rap-Kultur zu den besonders prominent vertretenen Themen zählt.⁶

Rap als Populärmusikgenre und Teil der übergeordneten Jugendkultur HipHop entstand in der New Yorker Bronx der späten 1970er Jahre und fand mittels medialer Prozesse globale Verbreitung. Auch im 21. Jahrhundert gehört Rap im deutschsprachigen Raum zu den erfolgreichsten Populärmusikkulturen.⁷ Wiewohl Rap also auf eine mehr als 30-jährige Geschichte und Entwicklung zurückblicken kann, hat sich, was seine ästhetischen Grundlagen betrifft, wenig verändert: Raps bestehen aus einem skandiert vorgetragenen, meist gereimten Text, welcher von einer hauptsächlich in perkussiver Funktion eingesetzten Musik begleitet wird. Was das Zusammenspiel von Musik und sprachlichem Rhythmus betrifft, ist zu bedenken, dass Raps in den meisten Fällen mit *geloopen* Musikversatzstücken im 4/4-Takt unterlegt sind,⁸ was den Sprechrhythmus organisiert und sozusagen als Korsett dient, „die Verseinteilung erfolgt also nach den von der Musik vorgegebenen Taktabschnitten“⁹.

Raptexen nehmen dabei normalerweise einen größeren Umfang ein, typisch sind Strophen mit zirka 16, mitunter aber auch über 20 Versen, wobei ein Rap im Durchschnitt aus drei Strophen besteht: „Rap bedeutet [...] Lust an Kommunikation, endloses Reden und Argumentieren.“¹⁰

Aufgrund wiederholt auftretender Obszönitäten resp. homophober, misogynen u. a. Anmerkungen innerhalb der Texte, hat Rap über die Jahrzehnte immer wieder gesteigertes Interesse von Seiten der Medien oder auch JugendschutzvertreterInnen erfahren. Richard Shusterman bezeichnet Rap in diesem Zusammenhang als „die am meisten verunglimpfte der populären Künste“¹¹. Wiederum andere feiern Rap als „literarische Revolution [...]“, die ihresgleichen sucht: In Kinderzimmern und Jugendhäusern, in Parks und auf der Straße, in Kneipen und Diskotheken wird heute wieder gereimt, gedichtet und in Versen gestritten.¹²

Es zeigt sich jedenfalls deutlich, dass die Texte innerhalb der Rap-Kultur einen zentralen Stellenwert einnehmen und auch vom kulturellen Umfeld im Vergleich zu anderen Populärmusikkulturen verstärkt wahrgenommen werden.¹³ Neben der oben erwähnten Länge der Texte gilt es auf ein weiteres Charakteristikum von Rap-Texten zu verweisen, welches innerhalb des im Rap verhandelten Liebesdiskurses von Bedeutung ist: Rap „revitalizes the author-function by situating the poetic speaker at the rhetorical epicenter of the poem“¹⁴.

Im Rap gibt es demnach eine/n SprecherIn, die/der erzählt und TrägerIn des Haupttextes ist. Da Rap wie Populärmusik im Allgemeinen auf einen Tonträger gespeichert oder auf einer Bühne vorgetragen wird, ist er von einer monologischen Situation geprägt. Werden nun Liebeslieder präsentiert, bedeutet dies, dass – abgesehen von Duetten, um die es hier nicht gehen soll – aus der Perspektive einer Person, meist der (glücklich oder unglücklich) liebenden, gesprochen wird. In Bezug auf den Liebesdiskurs innerhalb der Rap-Texte bedeutet das, dass „der Liebende also dadurch gekennzeichnet [ist], dass er oder sie eine Stimme im Liebesdiskurs besitzt: um *über* den anderen, den Geliebten oder die Geliebte zu sprechen [...]“¹⁵. Im Falle von Liebesliedern im Rap gilt es bezüglich dieser Aussage dahingehend eine Modifikation vorzunehmen, als in diesen meist nicht *über* ein Du reflektiert wird, sondern es wird vom Sprechenden ‚Ich‘ ein ‚Du‘ apostrophiert. Dieses Du selbst aber bleibt stumm und schweigt.¹⁶

Die Aussage, der Liebende, der spricht, *besitze* eine Stimme, lässt allerdings eine Tatsache unberücksichtigt: Die Verbindung zwischen Subjekt und Stimme stellt sich als äußerst fragil dar. Dementsprechend soll im Folgenden die problematische Beziehung zwischen Ich und Stimme näher beleuchtet werden, bevor illustriert werden soll, wie mit der brüchigen Referenzfunktion von Stimme in Raps über die Liebe gespielt werden kann.

2. ERZÄHLSTIMMEN

Für Raps wie für Popmusik generell gilt, dass es auf Live-Performances oder auf Tonträgern eine *Stimme* zu hören gibt, welche als eines der individuellsten *körperlichen* Attribute gilt. „[W]e assign them bodies“¹⁷, von der Stimme wird von Seiten der HörerInnen auf einen vermeintlich dahinterliegenden Körper geschlossen, wobei die Stimme auch als „geschlechtsspezifische Spur des Körpers in der Sprache“¹⁸ aufgefasst wird.

Dennoch vermag kein Sprechakt unter Anwesenheit der/s Sprechenden und insbesondere kein mittels technischer Geräte ‚aufgezeichneter‘ Sprechakt eine „absolute oder unmittelbare Anwesenheit des Körpers herbei[zu]führ[en]“¹⁹. Stimme ist Attribut des Körpers wie des Geistes, kann aber beides nur auf performative Weise konstituieren, nicht repräsentieren. Wir haben Stimme nicht, wir *sind* Stimme, betont Hart Nibbrig in diesem Zusammenhang, denn „ihr Träger [...] erschließt sich, wie bei(m) Echo, nur rückwirkend aus ihr, nachträglich, als Grund aus dessen Folge“²⁰. Dergestalt kann die *Stimme* als Prosopopöie verstanden werden: „Eine Stimme setzt einen Mund voraus, ein Auge und letztlich ein Gesicht [...]“²¹. Mittels der Stimme wird einem Text ein sprechendes *Gesicht* gegeben.²²

Wiewohl diese Ausführungen für (Text-)Stimmen im *metaphorischen* Sinn konzipiert sind, können die getroffenen Aussagen auch für ‚reale‘ Stimmen Gültigkeit beanspruchen. Die akustische Stimme erscheint nur auf den ersten Blick näher am Körper als die Textstimme, dennoch ist sie ebenso von diesem losgelöst, wie gerade die Tatsache, dass sie auf Speichermedien getrennt vom Körper ihr Dasein fristen kann, belegt.

Die Ambiguität der Stimme in ihrer Referenzfunktion sowie auch in ihrer Brüchigkeit kommt innerhalb des Rap insbesondere bei der Verwendung von *Samples* zum Ausdruck. Die Technik des Samplings gehört zu den herausragendsten Innovationen der Kulturpraxis des HipHops. Shusterman führt aus:

„Obwohl das aneignende Sampeln die romantischen Begriffe der reinen Originalität in Frage stellt, beansprucht Rap doch, selbst kreativ zu sein. Außerdem besteht er darauf, dass Originalität sich zeigen kann in der verwandelnden Aneignung des Alten, seien es nun alte Platten oder die alten Sprichwörter [...]. Die Verteidigung besteht darin, dass das Sampeln des Rap nicht ein Zweck in sich selbst ist, ein Versuch, bereits populäre Platten zu reproduzieren oder nachzuahmen. Vielmehr stellt es eine formale Technik oder ‚Methode‘ dar, alte Fragmente in neue Songs mit einem ‚neuen Format‘ umzuformen, indem die technischen Medien der Tonträgerindustrie auf innovative Weise manipuliert werden.“²³

Das Echo wie auch das durch moderne Technik ermöglichte Sample zeigen sich also als Paradigma für Sprache überhaupt, schließlich gilt, dass jedes Zeichen in beliebigen Kontexten aktualisierbar ist: „Jede Einschreibung ist Wie-

der-Einschreibung in die Sprache, Wiederholung, Zitation, und diese untersteht nie vollständig der Intention.“²⁴ Für das Sampeln von Sprachversatzstücken bedeutet dies, dass Fragmente – auch *Cuts* genannt – aus bereits existierenden Aufnahmen verschiedenster Art herausgeschnitten und in einen neuen Kontext eingefügt werden und dort neue Produktivität erlangen. Auf diese Weise können verschiedene Stimmen dazu beitragen, ein ErzählerInnen-Subjekt zu konstituieren.

Insgesamt gilt, dass Raps mit *widersprüchlichen* Aspekten der menschlichen Stimme arbeiten: Zum einen soll mittels der Lieder die Stimme der/s Künstlerin/s wiedererkennbar, d. h. individualisiert werden. Schließlich soll die/der vermeintliche HörerIn die/den KünstlerIn auch im Radio o. Ä. wiedererkennen. Rap ist zum anderen aber über die Verwendung von Samples auch von der von ihrer Quelle getrennten, entfremdeten, beliebig rekontextualisierbaren Stimme geprägt, welche über die individuellen, geschlechtsspezifischen Eigenschaften der Stimme hinaus ein Subjekt setzt.

Die Ästhetik des Sampelns – des Einfügens von Stimmfragmenten in einen neuen Kontext – ermöglicht auch über das klassische Stimm-Sample hinaus ein Spiel mit der Referenzfunktion von Stimme. So können über den Einsatz mehrerer Stimmen, die in den Erzählfluss montiert werden, dialogische Strukturen evoziert werden, oder die ErzählerInnen-Stimmen werden in ihrer Vertrautheit entfremdet, indem auf die stimmverfremdenden Effekte zurückgegriffen wird. Im Folgenden sollen Beispiele für den Umgang mit Stimme und Stimmfragmenten in Raps über die Liebe vorgestellt werden.

3. STIMMENANTEIL

Aufgrund der Tatsache, dass es eine große Anzahl an deutschsprachigen Rap-Texten aus den letzten Jahrzehnten gibt, stellt es sich als unbedingt notwendig dar, für eine Analyse in diesem Beitrag eine Auswahl zu treffen.

Für die Erstellung des Textkorpus sollten zunächst Lyrics in Betracht gezogen werden, welche auf Tonträgern in den letzten Jahren, also zwischen 2004 und 2009, veröffentlicht wurden, da es innerhalb der hier geführten Analyse den Blick auf rezente Entwicklungen zu werfen gilt. Aus diesem Grund wurden in den vorliegenden Beitrag „Geschichten von Anfängen“²⁵ aufgenommen, d. h., es wurden KünstlerInnen berücksichtigt, die im angesprochenen Zeitraum ihr Debüt veröffentlichten.

Für diesen Beitrag wurden schließlich zwei Künstlerinnen sowie ein Künstler ausgewählt. Da – wie im globalen Umfeld – auch im deutschsprachigen Raum die Zahl der publizierenden Rapperinnen um vieles geringer ist als jene ihrer männlichen Kollegen, wird deutlich, dass die getroffene Auswahl keinem statistischen Verhältnis entspricht, was die geschlechterspezifischen Veröffentlichungszahlen im deutschsprachigen Rap betrifft. Sinn dieser verzerrenden Auswahl ist, die im Rap sehr oft anzutreffende Marginalisierung des ‚weiblichen‘ Beitrages von Rap nicht weiterzuführen.

Beide hier berücksichtigten Künstlerinnen sind Teil der deutschsprachigen Underground-Rap-Szene, verfügen aber, wie praktisch alle ihre Kolleginnen, über kaum einen darüber hinausgehenden Bekanntheitsgrad. Während die aus Rostock stammende, aber in Berlin lebende PYRANJA (Debüt: 2003) vorwiegend im norddeutschen Raum bekannt und für einen berlin-brandenburgischen Jugendradiansender tätig ist, arbeitet FIVA MC (Debüt: 2002) nicht nur im bayrischen Umfeld als Radiomoderatorin, sondern auch in Österreich beim staatlichen Sender FM4. Als Repräsentant für die männlichen Künstler hingegen wurde aus der Vielzahl im Rap-Umfeld tätiger Personen ein kommerziell sehr erfolgreicher, medial präsenter, aber kontroversell diskutierter Künstler aus Berlin – SIDO – (Debüt: 2004) gewählt.

Insgesamt gilt, dass alle drei KünstlerInnen sehr unterschiedliche „Geschichten“ bezüglich ihrer geografischen Herkunft sowie ihrer Verortung in der Rap-Szene haben. Wiewohl im hier gegebenen Umfang nur ein sehr kleiner Ausschnitt der Gesamtproduktion des deutschsprachigen Rap beleuchtet werden kann, der keineswegs Anspruch auf Repräsentativität beansprucht, ist es Ziel dieser Ausführungen, eine gewisse Vielfalt zum Ausdruck zu bringen.

Im Folgenden werden drei Textbeispiele für Liebesraps herangezogen, in denen auf unterschiedliche Weise mit Stimmfragmenten gearbeitet wird.

4. EINSTIMMIG

Die Rapperin und Radiomoderatorin PYRANJA gehört zu den produktivsten deutschsprachigen Rapperinnen, was die Fertigstellung von publizierten Alben anbelangt, dergestalt hat sie zwischen 2003 und 2006 drei Alben veröffentlicht. Im hier zu behandelnden dreistrophigen Lied „Wenn du wüsstest“ (Py 1)²⁶ von PYRANJAS drittem Album „Laut und Leise“ (2006) wird zunächst von einer Beziehung erzählt, die von einer vertrauten Stimmung der Geborgenheit zwischen den betroffenen Personen berichtet. Das sprechende Ich und das apostrophierte Du sind Freundinnen/e, die sich sehr gut verstehen:

„Wir kennen uns 'ne Weile, ich hab' dich öfters gesehen / und immer, wenn wir uns treffen, haben wir uns viel zu erzählen / du rennst mir immer wieder über meinen Weg durch diese Stadt / manchmal hängen wir 'rum und manchmal rufst du mich an / manchmal quatschen für Stunden und vergessen die Zeit / manchmal heiterst du mich auf, wenn ich innerlich wein“ (Py 1).

In diesen Versen kommt eine „Sehnsucht nach Dauerhaftigkeit“²⁷ zum Ausdruck, die dem Liebes-, aber auch dem Freundschaftsdiskurs inhärent ist: Die narrative Strukturierung der gemeinsamen Erlebnisse der beiden Personen bestimmt sowohl die geteilte Vergangenheit als auch Gegenwart und Zukunft. Die Beziehung von Ich und Du fußt auf lang erprobter Freundschaft, wobei sich als problematisch erweist, dass sich von Seiten des Ich die freundschaftlichen Gefühle gewandelt haben. Das Ich hat sich verliebt:

„Ich mein', du und ich sind einfach nur so coole Kumpel / doch ich bin mir sicher, wir verstehen uns gut im Dunkeln / und ich kann es dir nicht sagen, denn wir zwei kennen uns ewig / und was ich mir mit dir vorstell', geht eh nicht“ (Py 1).

Als wichtigster Unterschied zwischen Freundschafts- und Liebesdiskurs präsentiert sich zum einen das Ausklammern der Sexualität aus ersterem. Sexuelles Interesse, also Lust, erweist sich als inhärenter Bestandteil der ‚Liebe‘. Zum anderen treten beim Ich, wenn es in Kontakt zum Du tritt, Symptome auf, die mit Verliebtheit in Verbindung gebracht werden: Unruhe, Herzklopfen, Schlaf- und Appetitlosigkeit, feuchte Hände und Übererregtheit u. a.²⁸: „Immer wenn du mich berührst, krieg' ich dieses Gefühl. Du bist so...“ (Py 1).

In das monologisierende Sinnieren des Ich über dessen veränderte Gefühlswelt bricht mit dem Refrain nach der zweiten Strophe eine fremde, männlich konnotierte Stimme ein, deren Text hier kursiv wiedergegeben wird. Die vom Ich gesprochenen Verse wiederholen den bereits bekannten Refrain, lediglich die ‚Antworten‘ der zweiten Stimme (Stimme: KIMOE) sind neu:

„Immer, wenn ich dich seh', will ich mich neben dich leg'n. Du bist so ...
Bitte, leg dich zu mir, Girl
Denn du und dein Lächeln sind meine einzige Schwäche. Du bist so ...
Oh, komm und lächle für mich, Girl
Immer, wenn du mich berührst, krieg' ich dieses Gefühl. Du bist so ...
Baby, du machst mich so verrückt
Und wenn du gehst, komm zurück, du mich machen verrückt. Du bist so ...
Oh, wie gern ich dir das sagen würd“ (Py 1).

Auf den ersten Blick wirken die Verse wie ein Dialog: Beide Stimmen sprechen von ähnlichen Dingen, sie scheinen aufeinander zu reagieren. Auch die Adressierungen des Ich als ‚Girl‘ verdeutlichen auf vermeintliche Weise, dass hier das Du mit dem Ich spricht. Handelt es sich hierbei also um einen Dialog, der eine gegenseitige, erfüllte Liebe zwischen den beiden Personen zum Ausdruck bringt?

Die Tatsache, dass das Ich im Refrain abseits der Kommentare sein bereits mehrfach vorgetragenes, bekanntes Programm abspult, ohne in irgendeiner Form tatsächlich auf die Worte des Du zu reagieren, legt die Frage nahe: Können die beiden einander tatsächlich hören? Es mehren sich im weiteren Verlauf die Hinweise darauf, die Stimme des Du als Illusion, als Wunschvorstellung, des Ich einzustufen. Die zweite Stimme würde demnach nur im Kopf des Ich existieren und dessen geheimste Wünsche erfüllen: dass das Du die Gefühle erwidert und in einem ähnlichen Chaos steckt wie es selbst. Die Struktur der dritten und letzten Strophe scheint diese Vermutung zu bestätigen:

„Bitte schau mich nicht so an, bitte sei nicht so nett / bitte bleib heut hier bei mir, du bist einfach perfekt / bitte sag mir, was du willst oder bitte geh weg / bitte wach endlich auf mit mir zusammen im Bett / bitte schrei mich doch an, wenn ich es an-

ders nicht check / bitte flüster (sic!) in mein Ohr, wenn du das Gegenteil denkst / bitte, bitte lüg mich an, wenn ich die Wahrheit nicht ertrage [...]“ (Py 1).

Die vielen Bitten im Imperativ unterstreichen den verzweifelden, mitunter beinahe aggressiven Gestus des Liedes. Die Regelmäßigkeit des Versaufbaus sowie der mantra-artige Charakter des Vortrags legen nahe, dass das Ich die Verse ausspricht, um die eigenen Gefühle zum Ausdruck zu bringen und mit ihnen fertig zu werden. Dergestalt zeigt das Lied Züge einer „I-I-Communication“²⁹ (*Autocommunication*), eines Selbstgesprächs. Lotman versteht unter diesem Begriff eine Kommunikation mit sich selbst, in der eine *Message* bekannten semantischen Inhalts mittels eines neuen Codes (immer wieder) reformuliert wird.³⁰ Gerade die rhythmische (Um-)Strukturierung des Textes spielt dabei eine große Rolle, da dem Text per se kein neuer Inhalt hinzugefügt wird, die Inhalte werden lediglich neu arrangiert, das Selbstverständnis der Sprechenden Person verändernd.³¹ Die Aufnahme der zweiten Stimme im Rap verdeutlicht dabei die Sehnsucht des Ich nach Erwidern, nach Antwort. Es spiegelt die Tatsache wider, dass „der Diskurs der Liebe heute von extremer Einsamkeit“³² geprägt ist. Das Ich kann mit dem Du zwar sprechen, aber es ist abwesend, zumindest als Geliebter, und kann deshalb keine Wi(e)derworte geben.

Dieses Beispiel zeigt, wie mittels der Einfügung anderer Stimmen in den Rap dialogische Strukturen im Liebeslied evoziert werden können. Dass diese Dialogizität im Laufe des hier vorgestellten Liedes wieder subvertiert wird, verdeutlicht gleichzeitig den brüchigen Charakter der Referentialität der Stimme.

5. STIMMENGEWIRR

Im Gegensatz zu den beiden hier behandelten Künstlerinnen gehört der Berliner Rapper SİDO zu den kommerziell erfolgreichsten RapperInnen im deutschsprachigen Raum,³³ wobei sein Gangsta-Rap im Kampf um die Darstellung des „authentische[n] Getto[s]“³⁴ insbesondere auch mediale Ablehnung erfährt. In ihrer HipHop-Geschichte über Deutschland kommentieren Sascha Verlan und Hannes Loh:

„Sein Viertel bleibt das exotische Stammesgebiet der Boyz 'n the Hood, die ihr Revier auf der Suche nach Drogen, Sex und Gewalt [...] durchstreifen [...]. Frauen kommen, wenn überhaupt, als Nutten vor. Strukturelle Gewalt, ökonomische Realitäten, die Situation der Familien, Rassismus [...] und andere Probleme werden ausgeblendet.“³⁵

Diesen Ausführungen entsprechend, muten auch SİDOS ‚Liebestexte‘ wenig frauenfreundlich an. Der Rap „Was hat er?“ (Si 1)³⁶ ist SİDOS Debütalbum „Maske X“ entnommen. Prinzipiell handelt es sich bei diesem Rap um ein Liebeslied aus umgekehrter Perspektive. Nicht die liebende Person spricht, sondern die geliebte Person, die aber umgekehrt nicht liebt.

Das Erzähler-Ich tritt als SİDO auf und schlägt sich mit dem Problem herum, von einem Groupie, den es bei einem Konzert getroffen hat, nunmehr verfolgt zu werden:

„Ihr Name war Susanne, sie war der geborene / Groupie, sie stand beim Konzert ganz vorne / [...] / sie hat mich angestarrt die ganze Zeit / und wenn ich geguckt hab', hat sie die Nippel gezeigt / [...] / sie war bereit und ich nicht abgeneigt / [...] ich kannte ihren Namen / und 'n bisschen später auch die Farbe von ihren Schamhaaren / das war genug, mehr wollte ich nicht wissen / doch die Lawine war gerade erst losgerissen / [...] yeah, zurück zu Hause, Susanne war vergessen / doch wer ein Groupie sein will, muss natürlich stressen / 3 SMS in knapp 2 Sekunden / und das jede Minute, alle 24 Stunden“ (Si 1).

Während der vermeintliche Groupie ‚Susanne‘ eine Beziehung zum Ich möchte, verweigert das Ich eine zeitliche (und damit auch narrative) Ausdehnung der Geschichte. „Warum kann ich nicht 'ne Frau ficken und danach wieder vergessen?“ (Si 1), fragt es in einer rhetorischen Frage zu Beginn des Liedes. Wenn oben gesagt wurde, dass in vielen Raps das Du als zweite, in eine Liebesgeschichte involvierte Person direkt apostrophiert wird, so trifft dies für dieses Beispiel größtenteils nicht zu. Wie das Zitat oben deutlich zeigt, wird über weite Teile des Liedes hinweg *über* ‚Susanne‘ gesprochen. Nur gegen Ende der zweiten Strophe wird ‚Susanne‘ in wenigen Versen direkt angesprochen: Diese Adressierung dient aber weniger einer Anerkennung von ‚Susanne‘ als Person, als einer endgültigen Verabschiedung der Verantwortung des Erzählers gegenüber der Sexualpartnerin:

„Na los! Spring vom Dach, mach dem ein Ende / lauf nicht durch die Stadt und schreib mein' Namen an die Wände / [...] vergiss mich, lösche meine Nummer, leb dein Leben!“ (Si 1)

Die Funktion der anderen in den Rap eingefügten Stimmen liegt nun in einer affirmativen Bestätigung des Verhaltens des Ich. So wird der Refrain von einer anderen männlich konnotierten Stimme (Stimme: OLLI BANJO) gesungen, die über das Ich spricht:

„Was hat er, das die Frauen so verwirrt / dass sie sofort horny werden von seinen Blicken / sie hätten gerne ihren Mann in ihm gefunden / doch er will nichts anderes als mit ihnen ficken“ (Si 1).

Der Refrain kann als Kommentar zur Erzählung angesehen werden. Das Ich des Refrains stellt sich dabei als Verbündeter des Ich im Text dar und bestätigt das Ich und die Richtigkeit seiner Aussagen noch einmal von einer Außenperspektive. Auch der Refrain zeichnet dabei ein Weiblichkeitsbild, das beinhaltet, dass für Frauen Sexualität und Beziehung unbedingt zusammengehören bzw. dass es keinen Unterschied zwischen sexuellem Kontakt und einer längerfristigen emotionalen Beziehung für Frauen gibt, während das Ich (und unter Umständen Männer im Allgemeinen) nur Interesse an ersterem zeigt.

Sowohl in der oben zitierten Strophe als auch im Refrain wird dabei auf die Macht des Blickes rekurriert: Das Anblicken und Angeblickt-Werden stellt einen Kommunikationsprozess dar, der die betroffenen Personen als Subjekte instituiert. Die Blickkontakte zwischen Ich und ‚Susanne‘ während des Konzerts bestätigen dies auch. Indes scheint es aber einen strukturellen Unterschied zwischen diesen Blicken zu geben. Während das (bewundernde) Starren ‚Susannes‘ beim Konzert das Ich in seiner übergeordneten Position bestätigt, sieht der Blick des Ich nur die nackte Brust von ‚Susanne‘. Ihr Subjektstatus beschränkt sich auf ihr Dasein als mögliche Sexualpartnerin, sie wird zur Metapher der Männlichkeit des Ich.³⁷

Im Refrain wird in diesem Zusammenhang die Tatsache angesprochen, dass dieser strukturelle Unterschied des männlichen und weiblichen Blicks von Seiten der Frauen verkannt wird, was zu Missverständnissen führt. Der männliche Blick scheint zu suggerieren, dass die Frauen von den blickenden Männern als gleichwertige, partnerschaftliche Subjekte anerkannt würden. Das Lied endet schließlich mit einer Anrufbeantworternachricht von ‚Susanne‘:

„Hallo Sido, hier ist Susanne. Ich erreich’ dich nicht. Wo bist du denn verdammt. Mann, wir wollten doch noch mal telefonieren. Ich weiß ganz genau, dass du da bist. Dann geh doch mal ans Telefon. Ich würd’ so gern mit dir sprechen, weil das letzte Mal mit uns beiden, das war so toll. Und ich weiß, wir gehören einfach zusammen. Und ich bin so verzweifelt, weil ich will dich und du bist mein Mann. Und ich weiß es ganz genau. Also bitte, bitte ruf mich an! Bitte, bitte! Ich weiß nicht, was ich machen soll, ich bin total verzweifelt. Also, Sido, ruf bitte meine Nummer an. Du weißt, ich bin die geile Dunkelhaarige mit den unglaublichen Augen. Bitte ruf mich an, bitte! Bis dann!“ (Si 1)

‚Susanne‘ spricht also am Ende doch selbst, sie kann sich als Subjekt in den Liebesdiskurs einbringen. Allerdings macht allein die Tatsache, dass es sich bei ihrem Beitrag um eine Anrufbeantworternachricht handelt, ihre untergeordnete Position in der Beziehung zum Du deutlich. Schließlich können Nachrichten auf dem Anrufbeantworter gelöscht werden, bevor sie Gehör finden: Beim Hinterlassen einer Nachricht besteht stets die latente Gefahr einer Nicht-Kommunikation, eines Verlorengehens der Nachricht. Auch legt die Tatsache, dass ‚Susanne‘ nur auf die Mailbox, aber nicht mit dem Ich persönlich sprechen kann, die Vermutung nahe, das Ich habe eine direkte Kommunikation verweigert. Dementsprechend zeigt ‚Susannes‘ Kommunikationsakt, dass sie, die im hier vorgefundenen Setting die Liebende ist (oder zu sein scheint), dem Ich *ausgeliefert* ist.³⁸

Wiewohl sich das Ich in seiner Beziehung zu ‚Susanne‘ verantwortungslos verhält und sich in seinen Redebeiträgen eines immanent frauendifferenzierenden Diskurses bedient, beleuchtet der Rap auch den Groupie-Liebesdiskurs kritisch, und zwar insofern, als hier von Seiten ‚Susannes‘ ‚Zuneigung‘ willkürlich an einen Star vergeben wird, den sie im eigentlichen Sinne nicht kennt, dem aber die eigene Liebe und das eigene Leben angeboten werden. Schließlich bringt ‚Susanne‘ gegen Ende der Nachricht ihre Unsicher-

heit zum Ausdruck, ob das Ich überhaupt weiß, wer sie ist, dennoch bittet sie es um unbedingte Kontaktaufnahme, denn „wir gehören einfach zusammen, [...] du bist mein Mann“ (Si 1). Dergestalt unterläuft der Groupie-Liebesdiskurs auch von Seiten der involvierten Frauen Vorstellungen von ‚Liebe‘, die auf Freundschaft, Vertrauen und Bindung basieren.³⁹

Fraglich bleibt, ob die Beziehung zwischen Ich und ‚Susanne‘ in diese Kategorie der Groupie/Star-Beziehung fällt, schließlich gibt das Ich an, ihren Namen schon vor dem Sexualkontakt gekannt zu haben. Ob das Ich – wie in der Nachricht deutlich wird – ‚Susanne‘ tatsächlich weiteren Kontakt versprochen hat, bleibt unklar. Wer von beiden die/der zuverlässigere ErzählerIn ist, kann nicht beurteilt werden. Die verschiedenen Stimmen des Liedes ermöglichen es jedoch, das Geschehen von mehreren Perspektiven zu beleuchten. Unterschiedliche narrative Strategien von Seiten der Beteiligten treten hervor, die zeigen, dass die Erlebnisse innerhalb einer Paar-‚Liebes‘-Beziehung von zwei Subjekten mittels verschiedener *Emplotment*-Verfahren⁴⁰ narrativ organisiert werden können, was die ‚Liebe‘ zu einem sehr subjektiven Unterfangen macht.

6. STIMMBRUCH

Die Münchner Rapperin FIVA MC, welche in größeren Kreisen immer noch als „Geheimtipp [...]“⁴¹ gilt, aber in Österreich über ihre Tätigkeit für den Radiosender FM4 größere Bekanntheit erreicht hat, veröffentlichte ihr Debütalbum „Spiegelschrift“ 2002. Das hier untersuchte Lied entstammt dem zweiten Album „Zurück (in die Zukunft)“ aus dem Jahre 2006. Der Rap „Tief unten“ (Fi 1)⁴² präsentiert sich als Kritik sowohl an der Phrasenhaftigkeit der Diskurse der Liebe als auch an der damit einhergehenden Essenzialisierung von weiblicher wie männlicher Geschlechtsidentität innerhalb vieler Liebesdiskurse. Das dreistrophige Lied weist keine narrative Struktur auf, sondern das Ich attribuiert sich entweder selbst kraft verschiedenster Zuschreibungen oder fordert mittels Imperativkonstruktionen das Du auf, das Gleiche zu tun:

Refrain: „Mach mich ganz (Mach mich ganz) / setz mich bitte zusammen / ich bin zersprungen vor Glück und in den Teilen gefangen / ich bin dein Mädchen für alles, für alles und nichts / und bin so unglaublich glücklich, wenn du mit mir sprichst / ich bin dein zweites Gesicht, das du täglich schnitzt / bin deine Waffe, dein Wunder, bin dein schlechtester Trick / ich bin dein Mädchen für alles, für alles und nichts / und bin so unglaublich glücklich, *tief unten nicht ich*

Strophe: Ich bin ein Satzbaukasten mit verschiedenen Teilen / [...] sag deine Wünsche nicht laut, leg sie mir gleich in den Mund / ich will sein, was du willst, um dein Interesse zu haben [...] / gib mir den Text vor und ich füll’ deine Lücken / ich bin dein Harem mit allen verschiedenen Typen von Frauen / bin deine Herrin, die Hure, die Hündin und bin dein Traum / [...] bin deine Jungfrau, die Nixe, bin deine Barbie, dein Ken / du musst mir nicht sagen, was du über mich denkst / ich sitz tief unter Wasser und wart ab, dass du mich fängst [...] / *I’m un-*

*der / way on the under / I'm on the under / way under water,
way under water (Fi 1).*"

Wie die Verse zeigen, werden im Verlauf des Rap die durchaus widersprüchlichen Zuschreibungen (Waffe, Mädchen, Herrin, Hure, Jungfrau, Traum, Hündin, Barbie, Ken u. a.) an das Ich einfach im Präsens nebeneinandergestellt, während das Ich selbst in diesem Vorgang substanzlos erscheint. Zusätzliche Aussagen („Sag deine Wünsche nicht laut, leg' sie mir gleich in den Mund“, „Ich bin dein zweites Gesicht, das du täglich schnitzt“ u. a.) verstärken dabei den Eindruck, das Ich sei nur eine Marionette des Du, das mit ihm machen kann, was immer beliebt. Kritisiert werden auf diese Weise Vorstellungen einer „Einheit der Zweierheit“⁴³ innerhalb einer Paarbeziehung, was dem überkommenen patriarchalischen Liebesdiskurs gemäß bedeutet, dass die Frau sich den Wünschen des Mannes vollständig anzupassen hat. Diese Selbstaufgabe der Frau ist der Preis für eine Einheit mit dem Partner, denn ich „bin du und bin dir und bin dein und bin dich“ (Fi 1).

Der Text führt zudem eine De-Essenzialisierung von Geschlechtsidentität vor Augen, indem eine Vielzahl von weiblichen Rollen aufgegriffen und nebeneinandergestellt werden, wobei das Ich als Frau bereit ist, je nach Situation alle auszufüllen, seien sie auch noch so widersprüchlich. Dem Rap gelingt es auf diese Weise zu zeigen, dass ‚Weiblichkeit‘ (sowie ‚Männlichkeit‘) keine ontologische Entität darstellt, sondern durch „das zwangsweise Zitieren einer Norm“ konstituiert wird, „einer Norm, deren Geschichtlichkeit untrennbar ist von den Verhältnissen der Disziplin, der Regulierung, des Strafens [...]“⁴⁴. Generell werden über das Lied essenziellistische Vorstellungen von Identität ausgehöhlt, indem das Ich auf eine leere Diskursinstanz reduziert wird, die *beliebig* füllbar ist. Zuschreibungen zu diesem Ich erlangen nur über performative Akte und deren stete Wiederholungen Gültigkeit.

Die offen gelegte Brüchigkeit und Kontingenz von Vorstellungen einer Einheit (der Identität, des Paares) wird auch mittels einer Problematisierung der Referenzfunktion der Stimme zum Ausdruck gebracht. Das „tief unten nicht ich“ am Ende des Refrains wird nicht einfach normal gerappt, sondern als *Sample* eingefügt, allerdings wird die Stimme von FIVA selbst gesampelt. Also die eigene Stimme, die Stimme, die das Ich auf performative Weise setzt, wird zur fremden Stimme gemacht und aufgesetzt, in den Text eingesetzt. Die Stimme verliert durch die verfremdende Verdoppelung und das Wiedereinsetzen auch ihr vermeintlich präsentisches Moment, das Moment des unmittelbaren Ausdrucks. Dank der technischen Verfremdung der Stimme klingt diese tatsächlich wie ein Echo.

Zudem werden im Rap wiederholt Vorstellungen von „Wasser“ bzw. einem Sprechen unter Wasser angesprochen. Das Wasser als formbares Element greift wiederum die Idee der brüchigen Konstitution der (Geschlechts-)Identität auf. Am Ende des Liedes ist schließlich noch ein *Sample* angefügt, gesprochen von einer männlich konnotierten Stimme, die dieses Ich „unter Wasser“ platziert: „I'm under water / way under water“ (Fi 1). Die Tatsache, dass

hier eine männliche Stimme zum Einsatz kommt, die sich das Erzählerinnen-Ich des Haupttextes aneignet, verdeutlicht zum einen, dass die Aneignung von Samples über Geschlechtergrenzen hinaus funktioniert: Denn kein zweites Ich soll hier evoziert werden, auch diese Stimme dient der Konstitution des *einen* Ich. Zum anderen wird die Gesamtaussage des Rap, welche auf eine Unterminierung essenziellistischer Vorstellungen von Identität sowie auf eine Kritik patriarchalischer Liebesdiskurse abzielt, unterstrichen.

7. SCHLUSSBEMERKUNGEN

Wie die Analysen der in diesem Beitrag angeführten Beispiele von Raps über die Liebe zeigen, sind der Vielfalt an Einsatzmöglichkeiten von Stimmen im Rap keine Grenzen gesetzt. Wiewohl es in den Raps eine Erzählstimme gibt, die den Haupttext trägt, werden über die Verwendung weiterer Stimmen dialogische Strukturen evoziert, es werden über Verfremdungseffekte Stimmen in ihrer Vertrautheit *entfremdet*, andere Stimmen setzen weitere Subjekte, die das Geschehen des Liedes aus einer weiteren Perspektive kommentieren. All diese Verfahren machen deutlich, dass Stimmen Subjekte setzen, aber Stimmen nicht von einem dem Sprechakt vorgängigen Subjekt *besessen* werden. Die/Der Liebende wird mittels des Sprechaktes zu einer/m solchen. Sie/Er liebt, indem sie/er am Liebesdiskurs teilhat: Liebe zeigt sich als „im wörtlichen Sinne Sprachgewalt, diskursivierte Leidenschaft“⁴⁵.

Gerade aber die Tatsache, dass die Verbindung zwischen Ich und Stimme brüchig ist, öffnet Populärmusik auch für die Aneignung durch RezipientInnen. Dementsprechend stellt Simon Frith fest, dass es die Funktion von Songtexten ist, „[to] give people the [...] terms to articulate and to experience their emotions“⁴⁶. In Bezug auf Liebestexte führt er aus:

„Warum sind Liebeslieder so wichtig? Weil die Menschen sie brauchen, um ihren Gefühlen, die sie anders nicht ohne Peinlichkeit [...] ausdrücken können, Form und Stimme zu geben. [...] Es ist eine Besonderheit der Alltagssprache, dass wir für unsere wichtigsten und privatesten Gefühlserklärungen Wendungen [...] benutzen müssen, die langweilig und banal sind; und deshalb muss uns unsere Kultur mit einer Million Pop-songs versehen, die diese Dinge für uns auf interessante und engagierte Weise sagen.“⁴⁷

RezipientInnen eignen sich Songs an, um sie zu *ihrer* Stimme zu machen, d. h. sich als liebende Subjekte zu setzen. Die Lieder geben dabei sprachliche Formulierungen für Alltagssituationen vor, sie stellen sozusagen ein Kohärenzangebot an die RezipientInnen dar, die die vorgefundenen Stimmen als eigene Stimme aufnehmen. Liedertexte bilden also weniger eine vorgegebene Wirklichkeit ab, als sie ermöglichen, über neue Ausdrucksformen, die ‚Wirklichkeit‘ auf unterschiedliche Weise zu konstituieren.

ANMERKUNGEN:

- 1 Vgl. Birgit Wagner: Liebe allein oder zu zweit? Fragmente einer europäischen Diskursgeschichte. In: Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften 3 (2007), S. 13.
- 2 Vgl. Birgitt Röttger-Rössler und Eva-Maria Engelen: Einleitung. In: B. R.-R. und E. E. (Hg.): „Tell me about love“. Kultur und Natur der Liebe, Paderborn 2006, S. 18.
- 3 Vgl. Reinhard Sieder: Editorial. In: Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften 3 (2007), S. 8.
- 4 Ebd., S. 8 f.
- 5 Simon Frith: Zur Ästhetik der populären Musik (1997). URL: <http://www2.hu-berlin/fpm/texte/frith.htm> (6. 2. 2008).
- 6 Androutsopoulos und Scholz haben dazu eine repräsentative Studie in fünf europäischen Ländern durchgeführt: Die Liebe als Thema liegt in einer Rangliste der beliebtesten Themen im Rap auf Platz fünf. Vgl. Jannis Androutsopoulos und Arno Scholz: On the recontextualization of hip-hop in European speech communities (2002). In: Philologie im Netz. URL: <http://www.fu-berlin.de/phn/phn19/p19t1.htm> (15. 9. 2009).
- 7 Gabriele Klein und Malte Friedrich: Is this real? Die Kultur des Hi-pHop, Frankfurt am Main 2003, S. 13.
- 8 Vgl. Sascha Verlan: Rap-Texte, Stuttgart 2003, S. 23.
- 9 Sascha Verlan: HipHop als schöne Kunst betrachtet – oder: die kulturellen Wurzeln des Rap. In: Jannis Androutsopoulos (Hg.): HipHop. Globale Kultur – lokale Praktiken, Bielefeld 2003, S. 23.
- 10 Günther Jacob: Agit-Pop. Schwarze Musik und weiße Hörer. Texte zu Rassismus und Nationalismus, Berlin, Amsterdam 1993, S. 183.
- 11 Richard Shusterman: Kunst Leben. Die Ästhetik des Pragmatismus, Frankfurt am Main 1994, S. 179.
- 12 Verlan: Rap-Texte (zit. Anm. 8), S. 20.
- 13 Vgl. Brian Dorsey: Spirituality, Sensuality, Literality. Blues, Jazz and Rap as Music and Poetry, Wien 2000, S. 326 f.
- 14 Nicole Valérie Asquith: Poetry as Social Practice: Rimbaud, Graffiti, Rap, Baltimore 2005, S. 145.
- 15 Birgit Wagner: Diskursgeschichte (zit. Anm. 1), S. 23 (Markierung dem Original entnommen).
- 16 Vgl. zum stummen Du im Liebesdiskurs Roland Barthes: Fragmen-te einer Sprache der Liebe, Frankfurt am Main 1988, S. 15.
- 17 Simon Frith: Performing Rites. On the Value of Popular Music, Oxford 1996, S. 196.
- 18 Sybille Krämer: Sprache – Stimme – Schrift: Sieben Gedanken über Performativität als Medialität. In: Uwe Wirth (Hg.): Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften, Frankfurt am Main 2002, S. 340.
- 19 Judith Butler: Hass spricht. Zur Politik des Performativen, Berlin 1998, S. 215.
- 20 Christiaan L. Hart Nibbrig: Geisterstimmen. Echoraum Literatur, Weilerswist 2001, S. 8.
- 21 Paul de Man: Autobiographie als Maskenspiel. In: Christoph Menke (Hg.): Die Ideologie des Ästhetischen, Frankfurt am Main 1993, S. 140.
- 22 Bettine Menke: Prosopopoiia. Stimme und Schrift bei Brentano, Hoffmann, Kleist und Kafka, München 2000, S. 8.
- 23 Shusterman: Ästhetik (zit. Anm. 11), S. 202 f.
- 24 Menke: Prosopopoiia (zit. Anm. 22), S. 212.
- 25 Sascha Verlan und Hannes Loh: 25 Jahre HipHop in Deutschland, Höfen 2006, S. 415.
- 26 Pyranja: Wenn du wüsstest. Auf: P.: Laut und leise, Pyranja Records 2006.
- 27 Wolfgang Müller-Funk: Die Kultur und ihre Narrative, Wien, New York 2002, S. 99.
- 28 Vgl. Röttger-Rössler und Engelen: Einleitung (zit. Anm. 2), S. 10.
- 29 Juri M. Lotman: Universe of the Mind. A Semiotic Theory of Culture, London 1990, S. 25.
- 30 Vgl. ebd., S. 25.
- 31 Ebd., S. 30.
- 32 Barthes: Fragmente (zit. Anm. 16), S. 13.
- 33 Vgl. Verlan und Loh: HipHop in Deutschland (zit. Anm. 25), S. 415.
- 34 Ebd., S. 25.
- 35 Ebd.
- 36 Sido: Was hat er? Auf: S.: Maske X, Aggro Berlin 2004.
- 37 Vgl. Bettine Menke: Versteht – der Ort der ‚Frau‘. Ein Nachwort. In: Barbara Vinken (Hg.): Dekonstruktiver Feminismus, Frankfurt am Main 1992, S. 441.
- 38 Vgl. Wagner: Diskursgeschichte (zit. Anm. 1), S. 22.
- 39 Vgl. Alexandra Freund und Andreas Keil: Ein Grund zu bleiben. Liebe aus psychologisch fundierter Sicht. In: Birgitt Röttger-Rössler und Eva-Maria Engelen (Hg.): „Tell me about love“ (zit. Anm. 2), S. 165 f.
- 40 Vgl. Andreea Deciu Ritivoi: Identity and Narrative. In: David Herman, Manfred Jahn und Marie-Laure Ryan (Hg.): Routledge Encyclopedia of Narrative Theory, London und New York 2005, S. 232.
- 41 Verlan und Loh: HipHop in Deutschland (zit. Anm. 25), S. 415.
- 42 Fiva MC: Tief unten. Auf: F.: Zurück (in die Zukunft), Kopfhörer Recordings 2006.
- 43 Niklas Luhmann: Liebe als Passion, Frankfurt am Main 1992, S. 172.
- 44 Judith Butler: Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts, Frankfurt am Main 1997, S. 318 f.
- 45 Wagner: Diskursgeschichte (zit. Anm. 1), S. 23.
- 46 Simon Frith: Why do Songs have Words? In: S. F. (Hg.): Music for Pleasure. Essays on the Sociology of Pop, New York 1988, S. 123.
- 47 Frith: Ästhetik (zit. Anm. 5).

AUTORINNEN

ANGELIKA BAIER:

Dr.ⁱⁿ, studierte Germanistik, Publizistik- und Kommunikationswissenschaften sowie Romanistik und Theaterwissenschaften an den Universitäten Salzburg, Wien und Santiago de Compostela. 2008 schloss sie ihr Doktoratsstudium an der Universität Wien mit einer Arbeit über performative Strategien der Subjektsetzung in deutschsprachigen Rap-Texten ab. Derzeit ist Baier Post-Doc-Kollegiatin des Graduiertenkollegs „Repräsentation – Materialität – Geschlecht“ am Zentrum für Gender Studies der Universität Basel und arbeitet zu zeitgenössischen Verarbeitungen des Themas der Intersexualität in der Literatur.

SUSANNE HOCHREITER:

Mag.^a, Dr.ⁱⁿ; Universitätsassistentin am Institut für Germanistik im Arbeitsbereich Neuere deutsche Literatur. Studium der Germanistik, Philosophie, Psychologie und Pädagogik in Wien und Berlin. Promotion 2003. Forschungsaufenthalt an der Universität Hamburg. 2007/08: Visiting Professor am German Department der Wake Forest University in Winston Salem/North Carolina (USA). Forschungsschwerpunkte: Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts, Literaturtheorie (bes. Gender Studies und Queer Theory), Hochschuldidaktik, Theater/Drama. Publikationen: Franz Kafka: Raum und Geschlecht. Würzburg: Königshausen & Neumann 2006, Hg. gemeinsam mit Anna Babka: Queer Reading in den Philologien. Modelle und Anwendungen. Wien: Vienna University Press bei V&R unipress 2008.

GERTRUDE POSTL:

Studium der Philosophie und Germanistik an der Universität Wien. Professorin für Philosophie und Koordinatorin für Women's Studies am Suffolk County Community College, Selden, New York, USA. Forschungsschwerpunkte: feministische Theorien zu Körper und Sprache, Philosophie und Literatur, feministische Theorien der Subversion.

STEFANIE RINKE:

Dr.ⁱⁿ phil., Literatur- und Kulturwissenschaftlerin, lebt in Berlin. Forschungsschwerpunkte: Literatur und Kulturgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts, christliche Religion des Mittelalters, Geschlechter- und Mediengeschichte. Publikationen von Stefanie Rinke: Leibesspeise. Das „Ge-

nießen Gottes“ in Texten der mittelalterlichen Mystik. In: Claudia Lillge und Anne-Rose Meyer (Hg.): Interkulturelle Mahlzeiten. Kulinarische Begegnungen und Kommunikation in der Literatur, Bielefeld 2008, S. 25-44. Sex and the City – Die Figur der Flaneuse zwischen Literatur und Film. In: Annette Geiger, S. R., Stevie Schmiedel und Hedwig Wagner (Hg.): Wie der Film den Körper schuf. Ein Reader zu Gender und Medien, Weimar 2006, S. 23-41.

BARBARA SCHAFF:

Professorin am Seminar für Anglistische Literatur- und Kulturwissenschaft der Universität Göttingen; promovierte mit einer Arbeit über das zeitgenössische britische Künstlerdrama und habilitierte sich zum Thema "Krieg, Geschlecht und Gedächtnis. Der Erste Weltkrieg in der Britischen Kultur". Publikationen: Ina Schabert und Barbara Schaff (Hg.): Autorschaft. Genus und Genie um 1800. Berlin 1994 Annegret Heitmann, Sigrid Nieberle, Barbara Schaff und Sabine Schülting (Hg.): Bi-Textualität. Inszenierungen des Paares. Berlin 2000.

SILVIA STOLLER:

DDr.ⁱⁿ phil., Universitätsdozentin am Institut für Philosophie der Universität Wien; derzeit Gastprofessorin am Department of Philosophy an der University of Oregon (Eugene, USA). Ihre Schwerpunkte in Forschung und Lehre umfassen die Phänomenologie, die Feministische Philosophie und Gender Studies sowie die philosophische Anthropologie. Ihre jüngste Publikation: Existenz - Differenz - Konstruktion. Phänomenologie der Geschlechtlichkeit bei Beauvoir, Irigaray und Butler (München: Wilhelm Fink 2010 [im Erscheinen]).

BIRGIT WAGNER:

Professorin für romanische Literatur- und Medienwissenschaft an der Universität Wien. Buchpublikation zum Forschungsschwerpunkt Gender Studies: B.W./ Christopher F. Laferl: Anspruch auf das Wort. Geschlecht, Wissen und Schreiben im 17. Jahrhundert, Suor Maria Celeste und Sor Juana Inés de la Cruz, Wien 2002. Zum Thema „Liebe“ Aufsätze über die galante Liebe, über Liebe und Orientalismus, zu Così fan tutte und zu Liebeskonzepten in der Literatur der Moderne und Postmoderne

BM.W_F^a

bm:uk

WIEN
KULTUR 