

TEXTE ZUR KUNST

Dezember 2003 13. Jahrgang Heft 52
€ 14,- (D) / Sfr 25,-
G 10572

ichtbar
bstahl
gesichert!

Liebe

Texte zur Kunst
k-2604
z-0005566

M XD388-13.2003,52

5

INHALT

- 32 DER LIEBE WEGEN
EIN INTERVIEW VON ISABELLE GRAW MIT EVA ILOUZ**
- 43 GERHARD NEUMANN
JETZT HAT'S MICH ERWISCHT
Über den Coup de foudre als Wahrnehmungsschema**
- 48 VIOLA SCHMITT
WAS MACHEN WIR MIT UDO WALZ?
Liebe in der „Bunte“**
- 53 LIEBEN LERNEN
EIN INTERVIEW MIT ROBERT EPSTEIN VON JÖRG-UWE ALBIG**
- 63 EKKEHARD KNÖRER
„ICH WÜRD DAS MAL AUF DEN BEGRIFF OBSESSION BRINGEN“
Liebe in Filmen von Tom Tykwer und Oskar Roehler**
- 68 EINE TERRORISTIN IM HAUSE DER LIEBE?
EIN GESPRÄCH ZWISCHEN SUSANNE SACHSSE UND DANIEL HENDRICKSON**
- 78 JULIANE REBENTISCH
DIE LIEBE ZUR KUNST UND DEREN VERKENNUNG
Adornos Modernismus**
- 86 JOSEPHINE PRYDE
DREAM ON
Die Politik des Tagtraums**
- 93 ESTHER BUSS
THIS IS NOT A LOVE SONG
Liebe in und um die Filme von John Cassavetes**
- 99 SABETH BUCHMANN
ES KANN NICHT JEDE/R ANDREA HEISSEN
Zu den neuen Arbeiten von Andrea Fraser**
- 110 GERTRUD KOCH
MAN LIEBT SICH, MAN LIEBT SICH NICHT, MAN LIEBT SICH
Stanley Cavells Lob der Wiederverheiratung**
- UMFRAGE**
- 119 LIEBE ARBEIT KUNST
WIE WIRKT SICH IHR LIEBESLEBEN AUF IHRE KÜNSTLERISCHE (BZW. KULTURELLE)
PRODUKTION AUS?
Amelie von Wulffen / Daniel Richter / Jonathan Meese / Clemens Krümmel / Tom Burr / Isabelle Graw / Adrian Piper / Esther Buss**
- ROTATION**
- 130 BRIGITTE WEINGART / Zu Uwe Johnsons „Skizze eines Verunglückten“**
- 138 CHRISTIANE VOSS / Ernst Tugendhats „Egozentrität und Mystik“**
- 141 THOMAS KHURANA / Barthes und der Anachronismus der Liebe**
- 145 BARBARA VINKEN / On the road mit Goethe, E. T. A. Hoffmann und Balzac**
- 149 MICHAELA WÜNSCH / Julia Kristevas „Histoires d'amours“**
- 152 DIRK SETTON / Niklas Luhmanns „Liebe als Passion“**

- BILDSTRECKE** **157 LE PING PONG D'AMOUR**
- DIE SCHMUTZIGEN HÄNDE** **165 FRIEZE ART FAIR, DIE ERSTE
DAVID BUSSEL**
- EDITIONEN** **168 RICHARD PHILLIPS
170 OLAFUR ELIASSON**
- BESPRECHUNGEN** **172 VERWANDTE DES LEBENS / Jörg Schlicks Zeichnungen in der Galerie Christian Nagel, Berlin
CLEMENS KRÜMMEL**
- 176 „FRANZWESTITE“ / Franz West in der Whitechapel Art Gallery, London
EMILY PETHICK**
- 180 KATZE AUS DEM SACK / Jim Medway in der Manchester Art Gallery
NEIL MULHOLLAND**
- 184 WEITER MACHEN / Henning Bohl in der Galerie Borgmann/Nathusius, Köln
MICHAELA EICHWALD**
- 188 IN ANLEHNUNG AN / Michaela Meise im kjubh Kunstverein, Köln
STEFANIE KLEEFELD**
- 191 DIE SCHRECKEN DER METROPOLEN / Matthew Buckingham im MUMOK, Wien
KARIN GLUDOVATZ**
- 195 DER SONNENGRUSS / Christian Holstad in der Galerie Aurel Scheibler
und bei Daniel Schmidt, Köln
MICHAEL KREBBER**
- 199 DER REFERENZ ZU EHREN / Jan Timme im Kunstverein Braunschweig
und im Kunstverein in Hamburg
MATTHIAS MÜHLING**
- 202 EINE DER VERBREITETSTEN KRANKHEITEN IST DIE DIAGNOSE / Werner Büttner in den
Deichtorhallen, Hamburg
GUNTER RESKI**
- 206 CAUSE & EFFECT / Jacques Charlier im Neuen Aachener Kunstverein
WOLFGANG BRAUNEIS**
- 210 BESTELLT UND NICHT ABGEHOLT / Michael Krebber in der Greene Naftali Gallery, New York
DAVID GRUBBS**
- 213 WELCH EIN ROMANTIKER! / Allan Sekula in der Generali Foundation, Wien
ROGER M. BUERGEL**
- 218 BACK ISSUES**
- 221 AUTOR/INNEN UND GESPRÄCHSPARTNER/INNEN**
- 223 IMPRESSUM / CREDITS / ABOPRÄMIEN**



Marie-France Pisier in François Truffauts „L'amour en fuite“, 1979

Würde man zum Thema Liebe eine Literaturliste zusammenstellen müssen, wäre man wohl Wochen damit beschäftigt. Dennoch gibt es eine Reihe von zentralen theoretischen Texten, deren Bedeutung nicht nachlässt und die immer wieder aufgesucht werden.

Die hier gesammelten Beiträge stellen verschiedenste „Texte zur Liebe“ vor: „Klassiker“, Neuerscheinungen, aber auch weniger bekannte Entdeckungen.

LIEBE, LESEN

Zu Uwe Johnsons „Skizze eines Verunglückten“

1. UNERHÖRTE BEGEBENHEIT

1981 hat Uwe Johnson seine „Skizze eines Verunglückten“ geschrieben, als Beitrag zu einer Festschrift für Max Frisch, die zu dessen 70. Geburtstag erschien. Als kleines Buch ist der Text später in der Bibliothek Suhrkamp erschienen, und die Aura dieser Reihe „kleiner Klassiker“ seit der Nachkriegszeit, im schlichten Willy-Fleckhaus-Gewand, steht ihm ausgesprochen gut. Erst recht, wenn Klassiker-Sein auch beinhaltet, Wiederholungslektüren auszuhalten.¹ Man sollte Johnsons kurzen (oder wie es im Klappentext schön und richtig heißt: „verschwiegenen, sparsamen“) Text nämlich zweimal lesen, mindestens.

Was die Zweitlektüre beinahe strukturell notwendig macht ist, sind die Effekte der Nachträglichkeit, die der biografischen Skizze des „Verunglückten“ ebenso eingeschrieben sind wie dem Leben des Skizzierten (und Skizzierenden) selbst. Mir hat sich jedenfalls erst nach zirka fünfzig Seiten erschlossen, dass jener Verunglückte, ein Schriftsteller mit dem sprechenden Pseudonym Joe Hinterhand, seine Frau umgebracht hat – nachdem er erfahren hatte, dass sie ihn mehr als zwanzig Jahre lang betrogen hat und dies durch die „Machen-

schaften eines Skandalschreibers“² auch noch öffentlich bekannt wurde. Und zu allem Überfluss ist der Geliebte ein Faschist, während der Hinterhand aus dem britischen bzw. amerikanischen Exil öffentlich Position gegen die Nazis bezog. Mehrfacher Vertrauensbruch, Entprivatisierung der Liebesbeziehung (die in der Ehe als Produktionsgemeinschaft immer schon stattgefunden hat, sich aber jetzt von ihrer anderen Seite zeigt) – der totale Alptraum also. Die Geschichte hat einen autobiografischen Hintergrund, den Johnson in seiner Frankfurter Poetikvorlesung in einer Nüchternheit, der man das Abringen noch anhört und die dem Berichtstil seines Protagonisten gespenstisch ähnlich ist, öffentlich thematisiert hat³ – aber auch wenn sich autobiografisierende Reflexe in Liebesangelegenheiten noch unwillkürlicher einstellen als bei anderen literarischen Texten, ist der Klatschaspekt im Vergleich zur „Skizze“ selbst hier ausnahmsweise eher unspannend (obwohl darin auch eine Menge „Hearsay“ herumgeistert).

Die Lebensgeschichte Hinterhands wird im Wissen um den Liebesbetrug und nach dem Liebesmord erzählt, oder genauer eben: skizziert. Dass die Erzählperspektive zwischen Skizzieren und Skizziertwerden changiert und die Hauptfigur so erst recht als gleichzeitiges Subjekt und Objekt ihrer Liebe erscheint, ist das Ergebnis einer mehrfachen Brechung, denn die kurzen Kapitel werden als indirekte Wiedergabe von Selbstauskünften ausgewiesen, die der inzwischen verstorbene „Herr Dr. J. Hinterhand (1906–1975)“ zu Protokoll gegeben hat; wobei die Verbindung des Höchstpersönlichen und Konkreten mit dem impliziten und distanzierten Stil der „Akte zum Fall X“, neben dem bekannt spröden Johnson'schen Idiom, dem heißen Thema ausgesprochen gut tut. Für Hinterhand ist – und das ist sein Schicksal – der Rück-

blick aufs eigene Leben vom Wissen um das Doppelleben seiner Ehefrau nicht mehr zu trennen: Die retrospektive Erzählung erweist sich als Korrektur, denn die eifersüchtige Prüfung der Situationen auf mögliche Zeichen des Betrugs, die beim ersten Erleben unterlassen wurde, wird im erneuten, zum Teil quälend unwillkürlichen Vor-Augen-Führen nachgeholt. Eigenartig dabei ist, dass es Johnson gelingt, sowohl die „Unschuld“ des ersten Erlebens als auch die vom Verrat „befleckte“ Version gleichzeitig zu erzählen.

Als Text über die Frage nach der „Wahrheit“ eines Menschen und nach der Erzählbarkeit eines Lebens adressiert dieser Lebensabriss nicht zuletzt den „Biografen“ Max Frisch.⁴ Gerade als Text über Liebe, über die Frage nach der Wahrhaftigkeit desjenigen, den man liebt, und darüber, wie es sich mit dem unhintergehbaren Nicht-Wissen über den Anderen in der Liebe leben lässt, ist die „Skizze eines Verunglückten“ aber auch ein Text über andere Texte. Und, wie das Wort „Skizze“ im Titel andeutet⁵, über Bilder, über „die Frau“ als Bild, die auch auf den retrospektiv nach Indizien für den Betrug abgesuchten Fotos nur Skizze, unvollständiger Entwurf, Projektionsfläche bleibt: „Das ist die Dame, deren Anblick allein mir einst das Herz angehalten hat, die unerhörte Verwirklichung des Lebens für einen Joe Hinterhand.“⁶ (Unerhört auch insofern, als sie in dem Text kaum zu Wort kommt.) Aber was hat Lieben mit Lesen zu tun?

2. TEXTE ZUR LIEBE

Frisch ist nur einer von vielen Autor/innen, die in der „Skizze“ in Sachen Liebe und Ehe zu Wort kommen, von Platon über kommunistische Theoretiker wie Kalinin, die Feministin Alexandra Kollontaj und Maxim Gorki bis zu Fontane, Tschchow, Kandinsky und Marie-Luise Kaschnitz, was

natürlich auch dadurch motiviert wird, dass der „Verunglückte“ von Beruf Schriftsteller ist. Aus den Fragmenten der Aussagen über die Liebe dieser von ihm so genannten „Eideshelfer“ hat sich Hinterhand sein eigenes Liebesideal gebastelt, seinen „Entwurf einer Liebe sonder Vorbehalt“.⁷ Dessen eklektische Beschaffenheit steht dem Absolutheitsanspruch nicht im Wege, im Gegenteil, bezieht Hinterhand doch von allen „Eideshelfern“ nur das, was er brauchen kann: von Platons Androgynenmythos die symbiotische Ergänzung zum vollständigen Wesen, von Fontane (bzw. dem Märchen vom „Swinegel und seiner Frau“) die Vorstellung der Ehe als arbeitsteiliger Partnerschaft, von Marie-Luise Kaschnitz – ausgerechnet – die fragwürdige Idee der Schriftsteller-Ehefrau als Tankstelle für Wirklichkeit; ein Motiv, zu dem vermutlich Klaus Theweleit einiges zu sagen hätte, zumal Mrs. Hinterhand auch noch ihres Gatten Texte tippt.

Die „Skizze“ kann sich ihre Sparsamkeit nicht zuletzt deshalb leisten, weil beim Themenkomplex Liebe, Ehe und Verrat die einschlägigen literarischen Topoi auch dann anklingen, wenn sie nur angedeutet werden. So ruft die bloße Erwähnung des „Innstetten-Syndroms“ Fontanes Ehe-Roman „Effi Briest“ auf (oder Fassbinders Verfilmung desselben), in dem Effis Ehemann Instetten ihren früheren Verehrer zum Duell auffordert, als er Jahre später von einer – noch nicht einmal körperlich ausgelebten – Romanze erfährt, der Effi gezielt Grenzen gesetzt hat. Das Syndromatische daran ist, dass Instetten dabei weniger seinem Herzen, der Rachsucht oder Hassgefühlen folgt, sondern dem zeitgenössischen Ehrenkodex.

Der literarische Zitatenschatz, mit dem der Protagonist der „Skizze“ aufwartet, um sein Liebesideal zu legitimieren, zeigt – erst recht vor dem

Hintergrund des unglücklichen Ausgangs – aber auch, wie sehr wir gerade in der Liebe von Kultur regelrecht „umstellt“ sind (in jenem Sinne, wie uns nach Adorno/Horkheimer Kulturindustrie „umstellt“). Dass wir nach verschiedenen Vorstellungen leben und lieben, wird gerade in der Liebe – die nicht zufällig semantisch als großer Kollektivsingular gepflegt wird – zum Problem, weil sie als eine der letzten Universalien gilt und in ihrer wirkmächtigsten Version gerade die Nichtnotwendigkeit des kommunikativen Abgleichs zur Voraussetzung ihrer selbst erhebt. Wenn man sich erst einigen und umständlich erklären muss, so will es das Klischee (und mitunter ja auch die Erfahrung), kann es keine Liebe sein ... günstigstenfalls kann man sich dann noch in jene Variante der im Liebesdiskurs einschlägigen Unsagbarkeitstopik retten, der Erich Fried mit seinem Gedicht „Es ist was es ist“ den Slogan gab, und die Unklassifizierbarkeit des Verhältnisses als seine Besonderheit beschwören. Belässt man es beim unausgesprochenen Einverständnis, lebt man mit dem Risiko, dass sich dieses irgendwann als Missverständnis erweist, und dies ist dann auch in der Ehe der Hinterhands der Fall. Dabei kommt dem ehelichen Missverständnis das zugute, was man mit Niklas Luhmann als „Latenzschutz“ bezeichnen kann: nämlich die Unsichtbarmachung des Vertragscharakters, der die Ehe konstituiert. So bietet die Ideologie der Liebesheirat die Möglichkeit, den funktionalen Charakter der Ehe zu camouffieren. In Johnsons „Skizze“ basiert zumindest Herrn Hinterhands Ehemodell auf dem Konzept der romantischen Liebe im engeren Sinn, also jener im ausgehenden 18. Jahrhundert etablierten Vorstellung von Liebe und Ehe als einem Kontinuum, wie es in der ihrerzeit bahnbrechenden „Lucinde“ des Ehepaars Schlegel entworfen wurde (die sich von den eher an Repro-

duktion orientierten, offensichtlicheren Verträgen des 19. Jahrhunderts unterscheidet).⁸

Das tatsächlich blinde Vertrauen Hinterhands in die Übereinstimmung der wechselseitigen Erwartungen an Liebe und Ehe ist ebenso befremdend wie bestechend, weil Hinterhand um den Anachronismus seines „Entwurf einer Liebe sonder Vorbehalt“, „in einer Zeit, da der Ehebruch zum bürgerlichen Schwank verkommen ist“,⁹ durchaus weiß. Insofern ist diese Ehe, paradoxerweise, eine unkonventionelle Setzung, sie ist radikal, und zu Recht wird das selbstgewählte Ehemodell von Hinterhand selbst als regelrechter Normbruch wahrgenommen.¹⁰ Insofern wird die Zweisamkeit weniger als idyllischer Fluchtort inszeniert, sondern als starke Gegenwelt, die sich nicht auf das berühmte richtige Leben im Falschen beschränkt, die sich mit ihrer eigenen Korrektheit begnügen muss. Während Hinterhand der Politisierung der Liebe, für die seine kommunistischen Freunde plädieren, skeptisch gegenübersteht, hat sein dezidiert Liebes-Anachronismus durchaus eine implizit politische Dimension. Zumal er aus der Ehe die Kraft zu konkreten politischen Interventionen (etwa in der so genannten Lindbergh-Affäre) bezieht und sich insofern klar von den eskapistischen Alternativen dieses Modells absetzt.

Als Leserin kommt man schwer umhin, Hinterhand für naiv zu halten, für unvorsichtig, stellenweise für pathetisch – und dies nicht nur, wenn er sich mit Ernst Blochs utopischer Neuaufgabe von Musemetaphysik identifiziert, die die Frau zum Maßstab des männlichen Schaffens erhebt (eine vergiftete Nobilitierung, weil sie der weiblichen Imagination nur die Rolle der Befruchtung, nicht aber eine eigene Produktivität zugesteht). Es ist aber genauso schwer, nicht mit ihm zu sympathisieren, ist doch die „Liebe sonder Vorbehalt“



Uwe Johnson, 1972

eine Vorstellung, von der wir als Liebende nach wie vor ferngesteuert werden (oder?). Schließlich ist das auch die Liebesvorstellung, die sich popkulturell ständig weiterreproduziert, auch wenn Interferenzen mit anderen, weniger hehren Idealen vorkommen und – heutzutage erst recht – auch vorkommen dürfen. Liebe wird weiterhin als Refugium der Irrationalität kultiviert: Hier darf man noch naiv sein; wer liebt, hat Recht etc. Zu wissen, dass das Zugestehen nichtfunktionaler Enklaven mit den Belangen gesellschaftlicher Produktivität mehr als kompatibel ist, macht da keinen nennenswerten lebenspraktischen Unterschied. Wie es ohnehin mit dem Wissen in der Liebe so eine Sache ist.

3. LEKTÜREVORLIEBEN

Johnsons Verunglückter jedenfalls, obwohl leidenschaftlicher Leser, will von solchem dialektischen Hin und Her in der Liebe nichts wissen. Das ist insofern ungewöhnlich, als dieses Wissen traditionell im Medium der Literatur (und inzwischen längst in einigen anderen Medien¹¹) regelrecht trainiert wird. Folgt man Luhmanns Analysen der Liebe als „Kommunikationscode“, so handelt es sich dabei um „ein literarisch präformiertes, geradezu vorgeschriebenes Gefühl.“¹² Dieser Code macht Liebe lernbar, er lässt sich als Leseanweisung

des Anderen benutzen: „Es ist die im Code verankerte Bedeutungssteigerung, die das Lernen des Liebenden, die Interpretation der Anzeichen und die Mitteilung kleiner Zeichen für große Gefühle ermöglicht; und es ist der Code, der Differenz erfahrbar werden lässt und Nichterfüllung mitexaltert.“¹³

Wem die systemtheoretische Formulierung zu unexaltert klingt oder zuviel außen vor lässt,¹⁴ mag es mit Roland Barthes' „Fragmenten einer Sprache der Liebe“ halten, die im Übrigen wie Luhmanns „Liebe als Passion“ von 1982 in zeitlicher Nähe zu Johnsons „Skizze“ (1981) entstanden sind, nämlich 1977. Auch in Barthes' „Fragmenten“ wird Liebe als Gegenstand einer literarischen Topik inszeniert, in die sich liebende Subjekte auch dann einschreiben, wenn sie sich höchst authentisch fühlen. Dabei ist Barthes' Zugang zu unserem diskursiven Liebesleben so überzeugend, weil weder denunziativ noch besserwisserisch, sondern in Komplizenschaft mit dem Liebenden, der selbst zu Wort kommt, indem er Werther, Hans Castorp, Proust und andere durch sich hindurch ganz „wahrhaftig“ sprechen lässt.

Nun ist Barthes' Liebender ein begnadeter Hermeneut, ein Lesender, der sich auf die Zeichen der Liebe zumindest so gut versteht, dass er um das fundamentale Nicht-Wissen weiß, das jede

Liebesbeziehung organisiert.¹⁵ Und er weiß um sein „Trotzdem“, darin Fetischist – „je sais mais quand même“.¹⁶ Demgegenüber erscheint Johnsons Verunglückter gerade deshalb naiv, weil er bis zu seiner Tat offenbar wirklich nicht weiß, was er nicht weiß. Dabei scheint er nicht einmal ein latentes Wissen verdrängen zu müssen, wie Kleists Marquise von O. zum Beispiel, die „nichts wissen [will]“ von dem, was ihr ehrenhafter Retter ihr während ihrer Ohnmacht zugefügt hat oder was sie sich hat zufügen lassen, und durch diese gezielte oder regelrecht psychosomatische Ausblendung ihre Liebe rettet.

Hinterhand verfährt auf entwaffnend arglose Weise selektiv – in der Liebe ebenso wie bei der Lektüre. Er liebt, wie er liest, oder weniger mitfühlend formuliert: Er ist ein ebenso schlechter Leser wie Liebender. Man hat verschiedentlich nachgewiesen, wie sehr die in der „Skizze“ zitierten Stellen aus dem Zusammenhang gerissen werden, wie sie um der Einverleibung in die Liebestheorie des Protagonisten willen zugerichtet werden.¹⁷ Damit die Autor/innen als „Eidshelfer“ auftreten können, müssen ihre Texte zu Beweisstücken zugeschnitten, zu Dokumenten vereindeutigt werden – der Weg von der Literatur ins Leben gilt nur direkt. Und so ist es letztlich nicht der Verrat an der Liebe, sondern am vereinbarten Wert der Worte, der die Mordtat auslöst – eine phobische Überreaktion gegen Uneindeutigkeit, die den Schriftsteller mit einer vielsagenden Pathologie, einem Sprach- und Schreibdefekt, zurücklässt. Intakt bleibt bezeichnenderweise nur die Fähigkeit zur Übersetzung – „akkurat, pünktlich und all das“.¹⁸

4. BILDERBUCH

Diese Art von hochselektiver Stellenlektüre betreibt Hinterhand auch im Blick auf seine Frau. In der

Metaphorik, die der Text selbst vorgibt: Er macht sich ein Bild von ihr, in dem einiges ausgeblendet und Unschärfen retuschiert erscheinen. Das Zitat, das den Topos des Anderen als Bild (kein Zufall, dass es sich hier um die Frau handelt) einführt, stammt von Max Frisch, aus dem „Tagebuch 1946–1949“, und es ist so etwas wie das Herzstück von Hinterhands Liebesideal: „Es ist bemerkenswert, daß wir gerade von dem Menschen, den wir lieben, am mindesten aussagen können. Wir lieben ihn einfach. Darin besteht ja die Liebe, das Wunderbare an der Liebe, daß sie uns in der Schwebelage des Lebendigen hält, in der Bereitschaft, einem Menschen zu folgen in allen seinen Entfaltungen. Wir wissen, daß jeder Mensch, wenn man ihn liebt, sich wie verwandelt fühlt, wie entfaltet, und daß auch dem Liebenden sich alles entfaltet, das Nächste, das lange Bekannte. Vieles sieht er wie zum ersten Male. Die Liebe befreit es aus jeglichem Bildnis.“¹⁹ Wiederum wird hier sehr selektiv zitiert, denn Frisch spricht sich im weiteren Verlauf seines kurzen Texts für ein Bilderverbot aus, gegen die Tötung des Geliebten und der Liebe in der Festlegung auf ein Bild. Insofern hat Hinterhands Frau letztlich womöglich sogar gründlicher gelesen, wenn sie ihm vorwirft, „er selbst trage die Verantwortung für das Bild, das sie ihm von sich gemacht habe [...] Es sei sein Entschluß gewesen, ihr zu glauben, oder an sie zu glauben.“²⁰

Dass sie Wissen nicht nur durch Glauben, sondern durch Entschließen zu glauben ersetzt, lässt Mrs. Hinterhand zwar als zynische Liebende erscheinen; aus der Perspektive romantisch Liebender erscheint ihre Aussage als der reine Terror des Realitätsprinzips, kündigt sie doch jedes Vertrauen auf, indem sie es als Produkt von rationaler Entscheidung demystifiziert. Sie ist aber auch die bessere Hermeneutin, denn sie weiß, dass es für die

eigenen Zeichenbedeutung nie gewährleistet sind, dass es sich bei der Lektüre um einen potenziell unabschließbaren Prozess handelt. Genau dafür muss sie sterben, und man muss hier aus Liebe zu Johnsons Text noch mal etwas länger zitieren, um einen lakonischen Schlenker noch mitzunehmen: „Sie sei ihm verwandelt erschienen in ein Prinzip, eine Verkörperung aller Kräfte, die seinem Leben entgegen seien, als die Drohung, die Gültigkeit der Worte abzuschaffen. In diesem Augenblick habe er nur noch wünschen können, dies möge aus der Welt sein. / Dies zu übersetzen in das juristische Verständnis einer Notwehr, es habe dem Verteidiger mit Notwendigkeit mißlingen müssen.“²¹ Mit Notwendigkeit, denn vor Gericht hat der Liebende nicht immer Recht.

5. SONDERN

Rückblickend lassen sich in den Reaktionen der Ehefrau viele Symptome ausmachen für eine andere Ehevorstellung, mit der ein Betrug kompatibel ist. Insofern hat „Mrs. Hinterhand“ (die auch im Text durch Anführungszeichen veruneigentlich wird, denn war sie je Mrs. Hinterhand?) vielleicht Recht, ihrem Mann sein Nicht-Wissen-Wollen vorzuwerfen. Und trotzdem: So einfach anwendbar ist der Code der Liebe dann auch wieder nicht. Mit der Beschwörung der eigenen Liebe, womöglich Treueschwüren, wird die Exklusivität der Liebesbeziehung weniger fest-, sondern auch hergestellt, und mit ihr Vertrauen. Umgekehrt bedeutet das Fehlen der Liebes- und Treuebekundungen aber leider nicht das Gegenteil. Und gerade, „wenn man es nicht anders kennt“, lässt sich diese Unterlassung, dieses Fehlen auch mit der Andersheit des Anderen begründen.

Hinterhand hat alles auf eine Karte gesetzt und haushoch verloren – „Du trägst den falschen Nach-

namen“, wird seine Frau anspielungsreich zitiert.²² Weil sein Liebesentwurf aufs Ganze ging, erfordert auch die Korrektur eine umfassende Relektüre. Die ihrem Gegenstand so perfekt angemessene Konstruktion des Buchs ermöglicht, dass der nachgeholte Abgleich gemäß den nun unterstellten Codes und jener in Liebesdingen auch den Ausgebufftesten vertraute, wenngleich in Hinterhands Fall lädierte, Unbeirrbarkeit miteinander verwoben werden. So erweist es sich im Nachhinein, dass er sich über die Liebetechniken der Ausblendung durchaus bewusst ist. Eine der schönsten Stellen des Buchs beschreibt eine solche Technik. Hinterhand hat sie benutzt, um der Hingabe an sein Gegenstück, als das er die Geliebte im Rekurs auf Platons Gleichnis von den gespaltenen Urwesen auffasst, keinen Einhalt zuzugestehen: „er werde noch heilfroh sein über wenigstens etwas an ihr, das ihm mißfalle, und sei es ihre Gewohnheit, in erkältetem Zustand zu schnüffeln, statt die Nase einmal kräftig auszuschnauben. / Das sei die einzige Warnung gewesen, und wer aufs Weggehören versessen sei, der bringe nun zu jedem Spaziergang ein Seidentuch, sei der Himmel hell oder trübe; der halte Frottee bereit, wann immer sie mit nassen Haaren aus dem Wasser kommt; der besuche sie im Winter allmorgendlich mit Spanholz, ihren Ofen zu befeuern; der höre schweigend und vergnügt ihre Verwunderung an, daß sie seit einem ganzen Jahr von keinem Schnupfen heimgesucht worden sei, geschweige denn einer Grippe.“²³

Sein Protagonist mag also naiv sein in Sachen Liebe, Johnsons Text ist es nicht. Dessen Doppelbödigkeit (Stichwort Hinterhand) macht ihn im Gegenteil zu einem besonders klugen Text, weil er nicht so naiv ist, die Liebe im Wissen – das ja zuletzt als ein Wissen um Verletzbarkeit Schutz davor bieten soll – aufgehen zu lassen. Insofern

reicht für die Frage nach der Liebe vielleicht doch schon eine Lektüre der „Skizze“, da man ohnehin mindestens zwei Lesarten mitbekommt: Die emphatische Bejahung des Anderen in seiner „Buchstäblichkeit“, die dessen Undurchsichtigkeit durch absolutes Vertrauen ins Sichtbare gar nicht erst wahrnimmt, und das Wissen über die Unmöglichkeit, vollkommen zu wissen, das zu entsprechenden Kompromissbildungen (oder: Vorbehalten) Anlass gibt, dazu, sich gegen den Mangel an Sichtbarkeit mit gezielter Ausblendung zu wappnen oder auf andere Weise „Nichterfüllung mitzuxaltieren“. Und dazwischen schlängert man ja eigentlich immer hin und her, beim Lieben, beim Lesen.

BRIGITTE WEINGART

Anmerkungen

¹ Vgl. Rainald Goetz (übrigens auch ein Fan von Uwe Johnson) über die Gemeinsamkeiten von Klassikern und Hits: „man kommt immer wieder zu ihnen zurück“. Goetz, „Was ist ein Klassiker“, in: ders., Hirn, Frankfurt/M. 1986, S. 22–25.

² Uwe Johnson, Skizze eines Verunglückten, Frankfurt/M. 1982, S. 53.

³ Nachzulesen in Uwe Johnson, Begleitumstände. Frankfurter Poetikvorlesungen, Frankfurt/M. 1980, S. 451 f.

⁴ Der Titel korrespondiert mit Max Frischs „Skizze eines Unglücks“, veröffentlicht in dessen „Tagebuch 1966–1971“. Zum Verhältnis der beiden Texte vgl. Peter von Matt, Liebesverrat. Die Treulosen in der Literatur, München 1989, S. 393–423. Die Frage nach der Möglichkeit von Biografie ist natürlich auch ein altes Thema Johnsons, man denke nur an die frühen „Mutmaßungen über Jakob“.

⁵ Vgl. dazu Ernst Ribbat, „Skizze eines Verunglückten‘ als poetologischer Text“, in: Carsten Gansel/Nicolai Riedel (Hg.), Uwe Johnson zwischen Vormoderne und Postmoderne, Berlin/New York 1995, S. 253–266.

⁶ Johnson, Skizze eines Verunglückten, a. a. O., S. 60. „Unerhört“ ist hier irritierend, ruft aber unwillkürlich Goethes kanonische Beschreibung der Novelle als „eine[r] sich ereignete[n] unerhörte Begebenheit“ auf (Goethe zu Eckermann, 29.1.1827) – eine Genrebestimmung, die sich auch für die „Skizze“ veranschlagen ließe.

⁷ Ebd., S. 70 f.

⁸ Zur romantischen Liebe vgl. Niklas Luhmann, Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität, Frankfurt/M. 1994, S. 163–181, bes. S. 173.

⁹ Johnson, Skizze eines Verunglückten, a. a. O., S. 20.

¹⁰ Vgl. dazu auch Matt, a. a. O., S. 413.

¹¹ Vgl. dazu jetzt Eva Illouz, Der Konsum der Romantik. Liebe und die kulturellen Widersprüche des Kapitalismus, Frankfurt/M. 2003.

¹² Luhmann, a. a. O., S. 23, 53.

¹³ Ebd., S. 24.

¹⁴ Zum Beispiel Homosexualität; vgl. dazu Friedrich Balke, „Einleitung“, in: ders./Volker Roloff (Hg.), Erotische Recherchen. Zur Decodierung von Intimität bei Marcel Proust, München 2003, S. 9–18, sowie ders., „Proust und die Anormalen“. Zur Diagnostik der Biopolitik in der Recherche“, ebd., S. 248–266.

¹⁵ Im Falle Barthes' natürlich seiner Lacan-Lektüre geschuldet, die ihn um für die Liebe zentrale Konzepte wie Verknennung und Mangel bereichert hat.

¹⁶ Diese fetischistische „Grundformel“ erwähnt Barthes in den „Fragmenten“ im Eintrag „Der Unheilbare“; vgl. Roland Barthes, Fragmente einer Sprache der Liebe, Frankfurt/M. 1988, S. 55: „Ich weiß wohl, aber dennoch ...“ Leider ist Johnsons Liebender zwar unheilbar, aber nicht, weil er die Liebe liebt.

¹⁷ Für eine entsprechende Rekonstruktion vgl. Corinna Bürgerhausen, „Das Unglück einer Ehe. Eine Untersuchung der Liebeskonzeption in Uwe Johnsons ‚Skizze eines Verunglückten‘“, in: Carsten Gansel/Nicolai Riedel (Hg.), Internationales Uwe-Johnson-Forum. Beiträge zum Werkverständnis und Materialien zur Rezeptionsgeschichte, Bd. 8, Frankfurt/M., Bern 2000, S. 83–114; zum Zusammenhang von Liebeskonzept und Zitatengang vgl. Peter Ensberg, „Identitätsfindung und Ambivalenz in Uwe Johnsons ‚Skizze eines Verunglückten‘“, in: Carsten Gansel/Bernd Neumann/Nicolas Riedel (Hg.), Internationales Uwe-Johnson-Forum, Bd. 2, Frankfurt/M., Bern 1992, S. 41–73.

¹⁸ Johnson, Skizze eines Verunglückten, a. a. O., S. 68.

¹⁹ Ebd., S. 55. Vgl. Max Frisch, „Du sollst dir kein Bildnis machen“, in: ders., Tagebuch 1946–1949, Frankfurt/M. 1985, S. 27–29.

²⁰ Johnson, Skizze eines Verunglückten, a. a. O., S. 54, 56.

²¹ Ebd., S. 56.

²² Ebd., S. 39.

²³ Ebd., S. 23 f.