

SPECULUM

Geburtshilfe / Frauen-Heilkunde / Strahlen-Heilkunde / Forschung / Konsequenzen

Liessmann KP

Gastkommentar: Philosophie der Erotik

*Speculum - Zeitschrift für Gynäkologie und Geburtshilfe 2004; 22 (2)
(Ausgabe für Schweiz), 6-6*

*Speculum - Zeitschrift für Gynäkologie und Geburtshilfe 2004; 22 (2)
(Ausgabe für Österreich), 6-11*

Homepage:

www.kup.at/speculum

Online-Datenbank
mit Autoren-
und Stichwortsuche

Krause & Pachernegg GmbH • Verlag für Medizin und Wirtschaft • A-3003 Gablitz

P.b.b. 02Z031112 M, Verlagsort: 3003 Gablitz, Linzerstraße 177A/21

Datenschutz:

Ihre Daten unterliegen dem Datenschutzgesetz und werden nicht an Dritte weitergegeben. Die Daten werden vom Verlag ausschließlich für den Versand der PDF-Files des Journals Speculum und eventueller weiterer Informationen das Journal betreffend genutzt.

Lieferung:

Die Lieferung umfasst die jeweils aktuelle Ausgabe des Journals Speculum. Sie werden per E-Mail informiert, durch Klick auf den gesendeten Link erhalten Sie die komplette Ausgabe als PDF (Umfang ca. 5–10 MB). Außerhalb dieses Angebots ist keine Lieferung möglich.

Abbestellen:

Das Gratis-Online-Abonnement kann jederzeit per Mausklick wieder abbestellt werden. In jeder Benachrichtigung finden Sie die Information, wie das Abo abbestellt werden kann.

Das e-Journal

Speculum

- ✓ steht als PDF-Datei (ca. 5–10 MB) stets internetunabhängig zur Verfügung
- ✓ kann bei geringem Platzaufwand gespeichert werden
- ✓ ist jederzeit abrufbar
- ✓ bietet einen direkten, ortsunabhängigen Zugriff
- ✓ ist funktionsfähig auf Tablets, iPads und den meisten marktüblichen e-Book-Readern
- ✓ ist leicht im Volltext durchsuchbar
- ✓ umfasst neben Texten und Bildern ggf. auch eingebettete Videosequenzen.

Gastkommentar: Philosophie der Erotik*)

Konrad Paul Liessmann

Verehrte Damen und Herren,

als Philosoph in Wien über Erotik zu sprechen, mag Ihnen seltsam erscheinen. Zwar erlaubt der Genius Loci allemal Assoziationen zum weiten Feld der Erotik – über einige Gemälde im Kunsthistorischen Museum bis hin zu den Erinnerungen an die schwüle Atmosphäre des Fin de Siècle und an Sigmund Freuds Psychoanalyse, aber die Wiener Philosophie wird in der Regel mit Namen und Theorien in Verbindung gebracht, denen man weniger sinnliches Flair als vielmehr eine gewisse Sprödigkeit nachsagt. Und das reicht vom kühlen Neopositivismus des Wiener Kreises über Ludwig Wittgensteins logisch-philosophischen Traktat bis hin zu Karl Poppers kritischem Rationalismus. Wissenschafts- und Erkenntnistheorie, Probleme der Logik und Sprachphilosophie sowie die Konzeptionen einer offenen Gesellschaft – das sind die Themen, die man gewöhnlich mit Wien und seinen berühmt gewordenen Philosophen assoziiert. Aber Erotik?

Meine Damen und Herren, weder will ich eine Wende in der Wiener Philosophie einleiten – nach Wittgensteins „linguistic turn“ etwa einen „erotic turn“ anvisieren, noch die Bedeutung der österreichischen Philosophie des vergangenen Jahrhunderts für ein schlüpfriges Unterfangen mißbrauchen. Worum es mir geht, ist daran zu erinnern, daß das Thema der Erotik, die Frage nach der Beschaffenheit des Eros, das Problem des Zusammenhangs von Schönheit, Begehren und Erkenntnis von allen Anfang an zu den zentralen Fragen der Philosophie gehört hat und daß eine Erinnerung an diese Beschäftigung der Philosophie mit dem

*) Festvortrag am 19. September 2003 im Kunsthistorischen Museum Wien anlässlich des Frauen-Symposiums: Die Wissenschaft im Dienste der klinischen Medizin zum 10-jährigen Jubiläum (Bestehen) der Frauenklinik Wien

Komplex des Erotischen überall dort sinnvoll erscheint, wo es um Fragen des Zusammenlebens und der Differenz der Geschlechter, um Fragen der Sexualität und der Reproduktion, schlicht um die Frage nach der Bedeutung des Begehrens für unser Leben geht.

Erotik – schon der Begriff scheint zu flimmern. Wer versuchte, ihn exakt zu definieren, käme wohl schnell in Schwierigkeiten. Weder läßt sich Erotik auf pure Sinnlichkeit, auf nackte Sexualität reduzieren, noch ist sie deckungsgleich mit dem, was das Abendland die Liebe nannte. Zwar ist das Erotische mit dem Begehren ebenso verschwistert wie mit der Begierde, aber die pure Triebbefriedigung wird man nicht unbedingt mit Erotik gleichsetzen. Wohl hat Erotik mit den Verheißungen der nackten Körper zu tun, zu ihr gehört aber genauso das Spiel mit Verhüllungen und Maskierungen. Erotik läßt das Verhältnis der Geschlechter, zwischen Begehrenden und Begehrten überhaupt, vibrieren, und kann doch nicht darauf reduziert werden. Erotik rührt auf der einen Seite an die lange verbotenen sexuellen Genüsse und Lüste und streift damit unweigerlich auch immer wieder die Felder des Pornographischen und Obszönen. Erotik meint auf der anderen Seite aber auch Spannungsverhältnisse, die sich auf weit mehr als auf begehrenswerte Körper beziehen können: auf Macht und auf Geld, auf Kunst und auf Geist, auf Schmuck und auf Technik, auf Waffen und auf Automobile. Wo sich ein leidenschaftliches Interesse mit einem ästhetischen Raffinement trifft, sind die Verlockungen des Erotischen nicht fern.

Allerdings: Die Klage über den Verlust des Erotischen ist gegenwärtig immer wieder zu hören. Das erotische Begehren, die Koketterie und die Kunst der Verführung, die knisternde Spannung zwischen den Geschlechtern, die geheimnisvollen, anrühenden und verbotenen Dimensionen des Begehrens, das Mysterium der Lust, aber auch die großen Ekstasen des Fleisches, die unbändigen Leidenschaften – all das sind Bestimmungen des Erotischen, die in einer Zeit, die nur noch von „Sex“ spricht, höchst antiquiert wirken mögen. Das Erotische scheint verschwunden, an seine Stelle sind die unterschiedlichsten Varianten der Sexualität getreten, die längst zu einer rasch konsumierbaren Ware geworden sind. Wesentliches Kennzeichen des Erotischen – die spielerische Andeutung, das Offenhalten für Möglichkeiten, die schweben-

de Unsicherheit, auch das Abstandhalten und die Zurücknahme, das durchaus mit Schmerz und Anstrengung, mit Skrupeln und Ängsten verbundene Überwinden von inneren und äußeren Widerständen – sind dem Imperativ der schnellen, unmittelbaren und kostengünstigen Bedürfnisbefriedigung gewichen. Und wo das Erotisch-Sexuelle kompliziert zu werden droht, winken Eros-Center und Internet mit den Versprechen problemloser und rascher Befriedigung, von der man nicht zu sagen wüßte, ob diese noch ein Ersatz für etwas anderes oder schon dieses selbst ist. Fraglich allerdings, ob das unmittelbar zu Konsumierende auch das erotisch Faszinierende sein kann. Der lange in Wien lebende, 1992 verstorbene Philosoph Günther Anders zumindest hatte schon 1949 in seinen „Notizen zur Geschichte des Fühlens“ geschrieben: „Das Prompte ist das Barbarische.“ [1] Moderne Reproduktionstechnologien, die kalte Welt des Cyber-Sex, das Diktat der Spaß-Kultur und das grelle Scheinwerferlicht der Medien signalisieren, daß auch die Erotik längst entzaubert und – aller Tabus entkleidet – zu einer Sache von Markt, Wissenschaft und Technik reduziert worden ist.

Erotik aber war – und ist noch immer – die Kunst des Andeutens und des Abstandhaltens, ist aufgeschobenes, umschriebenes und sublimiertes Begehren, ist kultivierte Sinnlichkeit und sinnliche Kultur, ist aber auch eine Kraft, die nicht nur begehrt und hervorbringt, sondern Abgründe signalisiert und den Umschlag in Ekel, Abscheu und Zerstörung zumindest mitschwingen läßt. Während Pornographie Sujets liefert, die einzig der Erregung und Steigerung der Lust dienen, also reizen sollen, während das Obszöne Geschlechtlichkeit drastisch in Szene setzt und in ihrer unmittelbaren und vulgären Form zeigt, die mitunter ziemlich reizlos, ja lusttötend sein kann, oszilliert das Erotische zwischen dem kunstvoll inszenierten Reiz und einem Aufschub der Lust, der sich hin und wieder sogar bis zu einer reflexiven Entsinnlichung steigern kann.

Man möchte es kaum glauben: Aber am Anfang der theoretischen Durchleuchtung des Erotischen interessierte vor allem der nichtsinnliche Aspekt an der Sinnlichkeit. Eine Initialschrift des europäischen Denkens, zu der jeder Diskurs des Erotischen zurückkehren muß – Platons *Symposion* – widmete sich der höchst delikaten Frage nach dem Verhältnis von Denken und Lust. Die bei diesem legendären Athener Trink-

gelage vorgetragenen Lobreden auf Gott Eros demonstrieren nicht nur die unterschiedlichen Erscheinungsformen und Ambivalenzen der sinnlichen Liebe, sondern stellen auch in der Schlußrede des Sokrates jenen Zusammenhang zwischen Philosophie, Begehren und Schönheit her, der seitdem jede Reflexion über Erotik grundiert. Aus gutem Grund folgt die Rede des Sokrates der mitreißenden Ansprache des Komödiendichters Aristophanes, der Eros durch einen Kunstmythos illustriert hatte, der seitdem immer wieder zur Charakterisierung des Begehrens zitiert wird. Von Anfang an, so erzählt Aristophanes, gab es drei Geschlechter: Männer, von der Sonne stammend, Frauen, von der Erde stammend, und gemischte, zwittrige Wesen, vom Mond stammend, weil dieser an Erde und Sonne teilhat. Die Menschen waren damals kugelförmig, sie hatten vier Hände und Füße und jeweils zwei weibliche, zwei männliche oder ein weibliches und ein männliches Geschlechtsorgan. Sie waren stark und klug und forderten in ihrer Hybris die Götter heraus. Zeus beschloß zur Strafe, sie zu zerteilen. Sie wurden halbiert. Jede Hälfte war getrennt von ihrer anderen Hälfte und suchte sie nun sehnsüchtig. Diese Sehnsucht ist Eros, das Begehren desjenigen, ohne den man unvollständig ist. Eine Pointe dieses Kunstmythos ist, daß es drei natürliche Möglichkeiten der Liebe gibt: Die ehemals Zweigeschlechtlichen suchen jetzt das andere Geschlecht: es ist das normale Mann-Frau-Verhältnis; diejenigen, die vorher Frau gewesen waren, suchen ihre weibliche Hälfte, das sind die Tribaden, die Lesbierinnen; die aber, die vorher Mann gewesen waren, suchen ihre gleichgeschlechtliche Hälfte – einen anderen Mann oder Jüngling: es sind die Homosexuellen. Aristophanes läßt überhaupt keinen Zweifel daran, daß die besten – weil männlichsten – Männer die Homosexuellen sind, denn die suchen ja den anderen Mann, weil sie vorher ganz und gar Mann gewesen waren. Das Entscheidende an der Erzählung des Aristophanes ist allerdings, daß das Erotische als Ausdruck eines existentiellen Unvollständigkeitsgefühls empfunden wird: den Menschen fehlt etwas und das erotische Begehren ist die Suche nach jenem Teil, der aus verstümmelten Einzelnen und Einsamen wieder ganze Menschen machen wird.

Nach Aristophanes spricht Sokrates. Er erzählt von seiner Belehrung *in eroticis* durch die Priesterin Diotima. Sie hatte ihn

in jungen Jahren das Wesen des Eros eröffnet: Das Erste, was ihm die Frau klar gemacht hatte, war, daß Eros selbst keine besonders attraktive Gottheit ist: Eros hat etwas damit zu tun hat, daß man das Schöne begehrt. Eros selbst, eher Dämon denn Gott, ist jedoch nicht schön. Wer liebt, wer begehrt, dem fehlt offensichtlich etwas. Eros ist prinzipiell defizitär. Er wird bei Platon beschrieben als ein selbst unansehnlicher, struppiger, aber listiger und fintenreicher Bote, der immer wieder Mittel und Möglichkeiten findet, um dem Begehren seinen Weg zu bahnen. Eros ist das Kind von Poros, dem „Wegfinder“ und Penia, der „Armut“. Eros ist hybrid und demütig zugleich, er ist der Mangel, der die Strategie zu seiner Aufhebung in sich trägt. Der mythologische Eros als die symbolische Verkörperung des Erotischen ist selbst also nicht das Begehrenswerte, sondern das Begehren. Listig und fintenreich muß dieser Dämon aber sein, weil sich das Begehrte dem Begehren nicht umstandslos ergibt.

Eros, so Diotima mit einer berühmten Formulierung, ist „die Zeugung im Schönen, dem Körper wie der Seele nach“ [2]. Dann zeigt die Priesterin, daß diese innere Qualität eine ganz andere Dimension des Eros eröffnet als die rein sinnliche Ebene, nämlich das Wesen der Schönheit, ihre Idee, das „Urschöne“ selbst: „Beginnend mit dem sinnlich Schönen hienieden muß man dem Schönen zuliebe Schritt für Schritt immer weiter emporsteigen, als ginge es eine Stufenleiter hinauf, von einem einzelnen Schönen zu zweien und von zweien zu allen schönen Körpern, von den schönen Körpern sodann zu den schönen Lebensberufen und von diesen zu den schönen Wissensgebieten und von diesen Wissensgebieten aus gelangt man schließlich zu jenem Wissensgebiet, das nichts anderes zu seinem Gegenstand hat als eben jenes Schöne selbst, das er nun schließlich in seiner Reinheit erkennt.“ [3]

Die viel zitierte *platonische Liebe* erweist sich so als raffiniertes epistemologisches Programm, das sich das sinnliche Begehren, die Suche nach Lust, zunutze macht, um mit dieser über sie hinaus zur wahren Erkenntnis des Schönen, und damit auch zur Erkenntnis des Wahren und des Guten zu gelangen. Und eine besondere Pointe dieser Konzeption legt dann darin, daß Sokrates, der häßliche Philosoph, dem das Wesen des Eros gelehrt worden war, durch dieses Wissen, das ihn jede unmittelbare sinnliche Lusterfahrung transzendieren

läßt, zum eigentlich Begehrenswerten wird: „Der wahrhaft Schöne im Symposion ist nicht der schöne Alkibiades, sondern der häßliche Sokrates, der Eros ohne Flügel, dessen Seele zu fliegen gelernt hat.“ [4]

Das Erotische ist die Kunst der Andeutung, die Evokation des Abwesenden. Vielleicht kommt dies nirgends besser zum Ausdruck als in jenem, das Platonische Lehrgespräch frech persiflierenden Dialog, den Pietro Aretino, eine der schillerndsten Figuren der Renaissance und berüchtigt sowohl für seine Obszönitäten als auch für seine lose Zunge, verfaßt hatte: *Die Kurtisanengespräche*. In diesem „Lehrgespräch“ unterrichtet die erfahrene Prostituierte Nanna ihr Töchterlein Pippa im „Hurenberuf“ und damit im Leben. Neben den für diesen Beruf erforderlichen Liebestechniken erfährt Pippa vor allem alles über ihre zukünftigen Kunden. Streng nach Herkunft differenziert, wird das junge Mädchen über die Vorlieben und geheimen Wünsche, über die Laster und Tugenden der Franzosen, Deutschen, Venezianer und Juden unterrichtet. Jenseits der offiziellen Formen der Selbstrepräsentation der Menschen wird Pippa über das aufgeklärt, was hinter der Oberfläche erst dann zum Vorschein kommt, wenn es zur Sache geht. Erst der Geschlechtsakt ist das *experimentum crucis*, das den Charakter eines Menschen offenbart, und die kundige Hure stellt sich, weil ihr Geschäft davon abhängt, darauf ein: „Da die Charaktere der Menschen noch verschiedener sind als ihr Einfälle, prüfe, überlege, grübele und bohre dich in alle Hirne ein.“ Lust und Erkenntnis bedingen einander auch und gerade hier. Und während die Mutter die Tochter belehrt und vom besonderen Geschmack der Venetianer für junge Mädchen mit glatten, festen Hintern schwärmt und von ihrer Fähigkeit, diese Mädchenleiber wie ein Instrument zum Erklingen zu bringen, gerät Pippa schon vom Zuhören in Wallungen, und Nanna verrät ihr dafür das Prinzip aller obszönen Erotik – und aller Philosophie: „Ich hab’s an deinem Gesicht gesehen, daß dir heiß wurde. Es war ganz verändert, und du bist rot geworden, während ich dir das zeigte, was man nicht sieht.“ [5]

Zeigen, was man nicht sieht. Zeigen, was man nicht sehen darf, nicht sehen soll. Entbergen. Entblößen. Erkennen. Auf der Ebene des sinnlichen Begehrens exekutiert jenseits des Konzepts der ekstatischen Liebe nun das Obszön-Erotische das Geschäft der Philosophie und behauptet dabei, daß

es keine andere Ebene gäbe. Platons Idee des Schönen wird auf das Fleisch reduziert. Darin erst liegt die eigentliche Provokation des erotischen Werkes, sofern es an das Obszöne oder auch nur ans Frivole grenzt. Für eine ziemlich frivole Verbindung von Erotik und Philosophie bietet das 18. Jahrhundert, das „galante“ Zeitalter, dann ein anderes, höchst amüsantes und bekanntes Beispiel: Mozarts wunderbare und doppelbödige Oper *Così fan tutte*, zu der Lorenzo da Ponte das Libretto geschrieben hat.

Ohne Philosophie gäbe es keine *Così*. Es ist Don Alfonso, der als *vecchio Filosofo*, als alter Philosoph bezeichnet wird, der das zynische Spiel mit der Treue überhaupt erst in Gang bringt. Aber welche Philosophie verkörpert dieser Don Alfonso eigentlich, was ist seine Methode und stellt der Ausgang dieses *Dramma giocoso* einen Triumph oder eine Niederlage seiner Philosophie dar?

Die These, mit der Don Alfonso das Geschehen eröffnet, ist bekannt: alle Frauen, auch Fiordiligi und Dorabella, die schönen und untadeligen Geliebten von Guglielmo und Ferrando, sind ihrem Wesen nach nicht zur Treue fähig. Wenn man so will, eine anthropologische Behauptung mit stark geschlechtsspezifischer Konnotation. Die Begründung, die Don Alfonso dafür gibt, ist aber weniger philosophisch, sondern vielmehr empirisch. Es ist seine lange Erfahrung, die ihn zu dieser Erkenntnis geführt hat. Er hatte – das sollen wir dieser koketten Bemerkung entnehmen – wohl mit zahlreichen Frauen zu tun. Er pocht so auch auf sein graues Haar und inszeniert einen Form der Beweisführung, die wohl seinem offenbar exzentrischen Geschmack, aber weniger dem landläufigen Ethos der Philosophie entspricht: das praktische Experiment.

Don Alfonso ist keine Nachfahre des Sokrates. Wäre er ein solcher gewesen, hätte er in einem Disput, einer logischen Untersuchung versucht, aus der Idee des Weibes dessen Untreue zu deduzieren. Vielleicht ist dieser Disput während der einleitenden *Sinfonia* geführt worden – wenn ja, mit einem unbefriedigenden Ergebnis. Eine Theorie, so fordern es die provozierten Liebhaber, muß sich in der Praxis beweisen. Das ist durchaus pragmatisch und modern gedacht. Wie aber die potentielle Untreue eines Menschen beweisen? Es ist genau diese Frage, die Don Alfonso mit seinem oft kritisierten Arrangement zu beantworten sucht: Man muß die Damen durch

andere Verehrer in Versuchung führen, um ihren Wankelmut zu demonstrieren. Damit erfährt die Ausgangsthese des Philosophen eine Zuspitzung: Jede Frau ist untreu, weil sie, auch wenn sie behauptet, jemanden zu lieben, stets durch einen anderen verführbar sein wird. Es ist eine Wette auf die Verführbarkeit des Menschen, die Don Alfonso mit seinen jungen Freunden schließt.

Was aber bedeutet in diesem Zusammenhang „verführen“? Heißt es, jemanden zu erotischen Gefühlen und Handlungen bringen, die dieser gar nicht will? Oder heißt es, einen verborgenen, unbewußten Willen dazu zu bringen, sich zu artikulieren. Bedeutet Verführung also, sich einem fremden Willen ohne größeren Widerstand zu unterwerfen, oder bedeutet es, das Angebot anzunehmen, seinen eigenen, bislang vielleicht noch kaum wahrgenommen Willen folgen zu können. Verliert sich die Verführte an ihrem Verführer oder ist überhaupt nur jener ein erfolgreicher Verführer, der es versteht, jemanden zu sich selbst zu verführen? Aus den Bemerkungen Don Alfonsos können wir annehmen, daß er letzterer These den Vorzug geben würde. Jeder Verführer, jeder Liebhaber bringt nur eine Saite zum klingen, die gleichsam zum Wesen der Frau gehört: daß sie „tausendmal“ am Tag die Liebe wechselt, und dies nicht aus Lasterhaftigkeit, sondern als eine „Herzensnotwendigkeit“. [6]

Wie Don Alfonso, um diese Ansicht zu verifizieren, die Rahmenbedingungen seines Experiments definiert, ist bekannt. Ferrando und Guglielmo verkleiden sich auf höchst lächerliche Art und Weise und versuchen jeweils die Geliebte des anderen für sich zu gewinnen. In einer philosophischen Perspektive geht es allerdings weniger um die Glaubwürdigkeit und den Realitätsgehalt dieses Experiments – welche Schwierigkeiten sich daraus auch für die Inszenierung ergeben mögen, sondern um die Frage, wie zulässig solch ein Experiment aus ethischen Gesichtspunkten überhaupt ist. Man hat Mozarts *Così fan tutte* mitunter auch als eine ästhetische Manifestation des galanten Zeitalters gedeutet und durch diese Verbannung in die Kultur des späten 18. Jahrhunderts ein wenig entschärft. Tatsächlich ist Don Alfonso zumindest in einer Hinsicht, nämlich was seine philosophische Methode betrifft, ein durch und durch moderner Charakter. Denn das Experiment ist das bevorzugte Verfahren der modernen Wissenschaft, auch wenn das Spiel mit den Emotionen von Menschen bis

heute als zumindest problematisch empfunden werden mag.

Letztlich aber macht Don Alfonso etwas, was bei aller Aufgeklärtheit und Modernität als nahezu diabolisch empfunden werden könnte: Er führt Menschen in Versuchung. Und zwar nicht nur die beiden Frauen, denen von ihren neuen Verehrern kräftig zugesetzt wird, sondern auch die beiden Männern, die sich, nachdem sie das Arrangement akzeptiert haben, in einer abstrusen Situation wiederfinden: Wollten sie die Wette gewinnen, also die Treue ihrer Freundinnen beweisen, müßten sie als Verführer versagen. Wollten sie sich darin bestätigen, würden sie ihre Wette und die Treue ihrer Geliebten verlieren und darüber, wenn sie ihre Rolle glaubwürdig spielen, selbst untreu werden müssen. Es gehört zu den vertrackten Dimensionen dieses Experiments, daß diejenigen, die die Untreue ihrer Verlobten beweisen wollen, dies nur können, wenn sie diesen selbst untreu werden. Auch wenn es nicht deutlich ausgesprochen wird, wird doch klar, daß dieses Lehrstück über die Untreue der Frauen auch eines über die der Männer ist: Um ein Prinzip zu verteidigen, werden sie problemlos mit diesem brechen.

Tatsächlich schwanken die jungen Herren zwischen diesen Abgründen und auch die Damen erweisen sich als widerständiger, als es der Philosoph vielleicht angenommen hatte. Mit Hilfe Despinas, die weiß, daß auch auf die Treue der Männer nichts zu geben ist und die deshalb das eigentliche Pendant zu Don Alfonso darstellt, gelingt nach viel Maskerade und überzogener Komik die Herstellung jener neuen Verbindungen, die die alten ihrer Unwahrheit überführt. Aber was ist mit dieser Wette tatsächlich gewonnen?

Natürlich: der Philosoph hat Recht behalten. Er hat getäuscht, um zu enttäuschen. Die Verwirrung der Gefühle, in die er die jungen Leute gestürzt hat, sollen zu einem Stück Selbstaufklärung beitragen. Ohne über die Frauen noch Illusionen zu haben, sollen seine Freunde ihre Verlobten akzeptieren. Aber auch die Frauen dürfen sich über ihre Liebhaber keine Illusionen mehr machen. Es sind Menschen, die, nur um sicher zu gehen, nicht verraten zu werden, jeden Verrat begehen werden. Die letzten Szenen der Oper sind Konstellationen unangenehmer Einsichten. Diese aber gehören zum Geschäft der Philosophie.

Für Don Alfonso ist das alles zum Lachen und fröhlich fordert er die Getäuschten auf,

in das Lachen einzustimmen. Am Ende intonieren alle eine etwas plakative Weisheit, die aber dennoch die philosophische Wurzel von Don Alfonsos Experiment freilegen könnte: Glücklich ist derjenige, der sich von der Vernunft führen läßt, alles von seiner guten Seite betrachtet und so inmitten der Stürme des Lebens seine heitere Ruhe findet. Ist Don Alfonso also ein Stoiker, dem es darum geht, sich von allen emotionalen Verstrickungen zu lösen und die Dinge so zu nehmen, wie sie nun einmal sind, inklusive der Untreue – und an dieser Stelle muß man wohl sagen – aller Menschen? Und erweist sich Don Alfonso damit auch noch in anderer Weise als ein „alter“ Philosoph, nämlich als ein doch an die Antike gemahnender Weltweiser? Eine alte stoische Maxime lautete: Das eine steht in unserer Macht, das andere nicht. Es macht keinen Sinn, sich um das zu bekümmern, was nicht in unserer Macht steht. Und die Emotionen anderer Menschen stehen ganz sicher nicht in unserer Macht, und nichts können wir weniger erzwingen als Liebe; auf nichts können wir aber auch weniger bauen.

Lorenzo da Ponte hat der *Così* den Untertitel *La scuola degli amanti* gegeben. Was vorliegt, ist eine „Schule der Liebhaber“. Wollte man Don Alfonsos ernüchterte philosophisch-pädagogische Botschaft pointiert zusammenfassen, ließe sich sagen: Wer ein guter Liebhaber sein will, muß aufgehört haben, an die Liebe zu glauben. Was der Philosoph inszenierte, war mehr als ein fröhliches Verwirrspiel aus einem vergangenen Jahrhundert. Es war, so gesehen, ein früher und noch von einem leichten und frivolen Tonfall getragener Erkundungsschritt in die Mechanik unseres Seelenlebens. Seit Nietzsche, Freud und Schnitzler ist uns das Lachen des Don Alfonso ein wenig im Hals stecken geblieben.

Philosophie und Verführung also. Kein Philosoph hat den Zusammenhang von Philosophie, Erotik und Verführung so intensiv behandelt wie der Däne Sören Kierkegaard. In seinem Erstlingswerk *Entweder-Oder*, das 1843 erschien, hat er in einer genialen Interpretation in Mozarts *Don Giovanni* den siegreichen, unwiderstehlichen Verführer erkannt, der alle Frauen betört, weil er unreflektiert und unmittelbar, aus dem Augenblick heraus sie durch seine sinnliche Präsenz überwältigt. Und in seinem *Tagebuch des Verführers*, das er *Entweder-Oder* beigegeben hatte, werden, gleichsam als Gegensatz dazu, alle Phasen, Strategien

und Techniken einer kühl kalkulierten Verführung durchdekliniert. Johannes, genannt der Verführer, ein rational und modern gewordener Don Juan, erblickt ein blutjunges Mädchen, dessen Knöchel sich beim Aussteigen aus einer Kutsche entblößt. Die Mischung unschuldiger Grazie und kindlicher Unbeholfenheit entusiastisiert den verborgenen Beobachter, der in diesem Moment schon weiß, daß damit das Schicksal des Mädchens besiegelt ist. Wie wohl mit ihrem hübschen Fuß nach festen Grund tastend, graut der jungen Frau mit Recht vor diesem Schritt, sie ahnt die Gefahr, ohne zu wissen, was auf sie zukommt. Allerdings: ihr Verführer nimmt sich Zeit: Er will alles in langsamen Zügen genießen und diesen Genuß durch seine Reflexion noch verdoppeln. Johannes wird das Mädchen ein halbes Jahr lang nach allen Regeln der Kunst umgarnen, wird das erotische Spiel schlechthin, das von Andeutung und Zurücknahme, von Distanz und Nähe, von Angriff und Rückzug bis zum Exzeß spielen, solange, bis sein Opfer glaubt, ihn zu lieben, sie wird sich ihm hingeben und er wird sie dann fallen lassen. Er hatte nicht nur, vielleicht nicht einmal in erster Linie ihren Körper begehrt, er hat in ihr die Schönheit begehrt und in dieser das Begehren selbst geliebt.

Das Erotische in der bei Kierkegaard beschriebenen Szene lebt nicht nur von einer Differenz zwischen den Geschlechtern, die angeblich längst hinfällig geworden ist; es lebt vor allem von einer Gestik des Entblößens, die wußte, daß das Wechselspiel von Enthüllen und Verhüllen nicht nur in einem faktischen Sinn das erotische Begehren strukturiert, sondern dem Eros auch seine philosophische Dignität gibt. Denn immerhin dachte sich das Abendland die Wahrheit als ein Weib, das seiner Enthüllung harrt, ohne sich dem lüsternen Erkenntnissuchenden je vollständig preiszugeben. Eros ist nicht nur, aber in hohem Maße ein Spiel mit dem Verbergen und Entbergen von Wahrheiten, und die zufällig oder gezielt dem Blick preisgegebene nackte Haut, die mehr ahnen als sehen ließ, galt lange als das sinnfälligste Moment in der Dynamik erotischer Begegnungen. Nirgendwo wird die Krise des Eros deshalb deutlicher als in der Dominanz von purer und unverblümt zur Schau gestellter Nacktheit.

Schon Kierkegaards Johannes, ein Anti-Don Juan, besticht durch seine Kälte. In der Moderne sind die Geheimnisse der Ero-

tik durch Logik, Kalkül und Wissen ebenso aufgezehrt worden wie durch Aufklärung und eine Demokratisierung des Genusses. Und seit sich die moderne Wissenschaft des Eros angenommen hat, entstand jene *scientia sexualis*, die Michel Foucault in seinen letzte Studien über *Sexualität und Wahrheit* noch einmal der antiken *ars erotica* gegenübergestellt hatte [7]. Allerdings ist in der wissenschaftlichen Behandlung des Sexus das entscheidende Motiv aus dem Platonischen *Symposion*, wenn auch in stark entstellter Gestalt, noch immer spürbar: In der Preisgabe der Geheimnisse der Sexualität, in den Geständnissen des Begehrens, zuerst in der Beichte, dann in der Psychoanalyse, heute in den Hormon- und Genanalysen, erfährt der Mensch die Wahrheit über sich – nicht mehr als Offenbarung der Idee des Schönen, auch nicht mehr als ein verlockendes Geheimnis, sondern als zuckendes Bündel seiner Triebe, seiner libidinösen Besetzungen, seiner biochemisch gesteuerten Verhaltensprogramme. Und damit sind wir wieder dort angekommen, von wo wir ausgegangen sind: einem nüchternen, wissenschaftlich geprägten Menschenbild, das nicht zuletzt mit den großen Wiener Philosophen zusammenhängt, dem wir uns nicht verwehren können und das uns vielleicht doch einiger erotischer Erfahrungsmöglichkeiten beraubt hat, für die nur noch die antike Philosophie, die Literatur und die Musik einstehen mögen.

LITERATUR:

1. Anders G. Lieben gestern. Notizen zur Geschichte des Fühlens. Beck, München, 1986; 116.
2. Platon. Das Gastmahl. In: Apelt O (Hrg). Platon, Sämtliche Dialoge. Band III. Meiner, Hamburg, 1988; 52.
3. Platon. Das Gastmahl. In: Apelt O (Hrg). Platon, Sämtliche Dialoge. Band III. Meiner, Hamburg, 1988; 59f.
4. Rehn R. Die Entzauberung des Eros: Symposium. In: Kobusch Th, Mojsisch B (Hg). Platon. Seine Dialoge in der Sicht neuerer Forschung. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1996; 95.
5. Aretino P. Kurtisanengespräche. Aus dem Italienischen von Ernst Otto Kayser. Insel-Verlag, Frankfurt/Main, 1986; 280, 286.
6. Csampai A, Holland D. Wolfgang Amadeus Mozart: *Così fan tutte*. Rowohlt, Reinbek, 1984; 56ff.
7. Foucault M. Sexualität und Wahrheit. Band 1: Der Wille zum Wissen. Suhrkamp, Frankfurt/Main, 1983.

Korrespondenzadresse:

Univ.-Prof. Dr. Konrad Paul Liessmann
 Institut f. Philosophie der Universität Wien
 A-1010 Wien, Universitätsstraße 7/III
 E-Mail: konrad.liessmann@univie.ac.at

Mitteilungen aus der Redaktion

Abo-Aktion

Wenn Sie Arzt sind, in Ausbildung zu einem ärztlichen Beruf, oder im Gesundheitsbereich tätig, haben Sie die Möglichkeit, die elektronische Ausgabe dieser Zeitschrift kostenlos zu beziehen.

Die Lieferung umfasst 4–6 Ausgaben pro Jahr zzgl. allfälliger Sonderhefte.

Das e-Journal steht als PDF-Datei (ca. 5–10 MB) zur Verfügung und ist auf den meisten der marktüblichen e-Book-Readern, Tablets sowie auf iPad funktionsfähig.

[Bestellung kostenloses e-Journal-Abo](#)

Besuchen Sie unsere zeitschriftenübergreifende Datenbank

[Bilddatenbank](#)

[Artikeldatenbank](#)

[Fallberichte](#)

Haftungsausschluss

Die in unseren Webseiten publizierten Informationen richten sich **ausschließlich an geprüfte und autorisierte medizinische Berufsgruppen** und entbinden nicht von der ärztlichen Sorgfaltspflicht sowie von einer ausführlichen Patientenaufklärung über therapeutische Optionen und deren Wirkungen bzw. Nebenwirkungen. Die entsprechenden Angaben werden von den Autoren mit der größten Sorgfalt recherchiert und zusammengestellt. Die angegebenen Dosierungen sind im Einzelfall anhand der Fachinformationen zu überprüfen. Weder die Autoren, noch die tragenden Gesellschaften noch der Verlag übernehmen irgendwelche Haftungsansprüche.

Bitte beachten Sie auch diese Seiten:

[Impressum](#)

[Disclaimers & Copyright](#)

[Datenschutzerklärung](#)