

Friedrich Kittler La Bella Donna

La bella donna heißt meine Rede. Aber ich habe nichts zu sagen. Wenn sie da ist, eine schöne Frau, gibt es keinen Grund zu schreiben. Wenn sie nicht da ist und das Auge im weißen Korallensand nur noch »die Linien ihrer Fußspuren« sieht, läuft es genauso. Als bestünde – mit Joseph Conrad und *Almayers Wahn* – »keine Notwendigkeit mehr, irgend etwas aufzuschreiben«¹.

Das Schöne ist nur des Schrecklichen Anfang, sollte meine Rede heißen. Aber das hat schon ein anderer gesagt. Und womöglich sagte er es nur, weil damals – in den Tagen Rilkes oder Nietzsches – eine lange Verdrängung zu Ende ging. Frauen kehrten wieder und sofort hieß ihre Schönheit ein Schein, dazu bestimmt, das Schreckliche zu verhüllen, das »es gelassen verschmäht, uns zu zerstören«². Als ob nicht sehr umgekehrt gerade die Sängler – von Orpheus bis zu den Sonetten an ihn – keine List verschmäht hätten, um aus Tod oder Zerstörung schöner Frauen die Schönheit ihrer Verse zu zaubern.³ Leute, die von der Ausbeutung seines Begehrens auch noch leben können, heißen Künstler.⁴

Jenseits des Po, um von Venedig aus zu sprechen, im Apennin der englischen Schauerromane, reiste vor hundertvierzig Jahren ein gewisser Poe. Angeblich war er schwer verwundet. Sein Diener, um den Herrn nicht der rauhen Nachtluft aussetzen zu müssen, erzwang Einlaß in ein unbewohntes Schloß. Dort, im Schlafraum und unter lauter Wandgemälden, die im Licht der ungewissen Kandelaber zittern, beginnt das erzählte Delirium. Und wer einmal Frauenschönheit mit Giften suchte, ahnt schon, daß das Delirium eher auf Poes übliche Droge als auf abenteuerliche Verwundungen zurückgeht. Ein Frauenporträt tritt plötzlich aus seinem ovalen Rahmen und beginnt zu leben. Poe aber, statt die Schöne auf sein Lager zu ziehen, zieht statt dessen einen Kunstführer zu Rat, den die

abwesenden Schloßherren für alle Fälle oder US-Touristen neben dem Bett hinterlassen haben. Und wie immer, löst Druckschrift den schönen Schein auf.

Denn der Kunstführer, um das ovale Porträt zu kommentieren, erzählt eine jener Liebesgeschichten, die seit Orpheus und Eurydike Kunst selber sind. Eine Italienerin von »seltener Schönheit« liebte einen Maler. Der Maler liebte sie – und seine Kunst. Weshalb die Frau erst nach langem Sträuben der Malerei, ihrer »Rivalin«, Modell sitzen wollte. Aber dann, im selben Turmzimmer, wo Poe die Geschichte liest oder deliriert, geschah es. Liebe ist eine Leidenschaft, Haß ist eine Leidenschaft; größer als beide nur noch die Leidenschaft des Nichtwissenwollens.⁵

»So daß der Maler«, während das ovale Frauenbild auf seiner Staffelei immer lebensähnlicher wurde, »nicht sehen wollte, daß das gespenstische Licht im einsamen Turmzimmer die Gesundheit seiner Geliebten mehr und mehr zerstörte.« »Er *wollte* nicht sehen, daß die Farben auf der Leinwand von den Wangen der Frau stammten, die vor ihm saß. Und als viele Wochen vergangen waren und nur noch« ein letztes Lippenrot fehlte, »flackerte die Seele der Frau auf wie eine Flamme im Lampensockel.« Der Maler tat den letzten blutroten Strich, nannte sein Werk mit lauter Stimme das Leben selber und sah, den Kopf wendend, eine tote Frau.⁶

Ich kenne keine Geschichte, die dieselbe Geschichte anders herum erzählt. Künstler (und nicht Frauen) können eben aus der Ausbeutung ihres Begehrens auch noch Werke machen. Die Form – seit Platon – stammt von ihnen; nur Materien müssen sie stehlen – das Blut einer Frau oder das Rot einer Purpurschnecke. Und wenn Kunst dieser Raub ist, dann sind Theorien der Kunst oder Ästhetik seine Potenzierung. Kunst verdrängt, Philosophie verwirft Frauen.

Kant setzte das Schöne bei »allen bildenden Künsten« bekanntlich in »die *Zeichnung*«, weil »den Grund aller Anlage für den Geschmack »bloß« das abgibt, »was durch seine Form gefällt«. »Die Farben« dagegen, »welche den Abriß illuminieren, gehören zum Reiz«⁷ und der Reiz selber zum Begehren, auf dessen Ausschluß die halbe *Kritik der Urteilkraft* ja hinausläuft. Nur als Scherenschnitte oder Blaupausen auf Künstler-

reißbrettern trüben Frauen kein ästhetisches Urteil, weil es nichts mehr zu begehren gibt.

Und doch hat mit Begehren alles angefangen, die Künste genauso wie ihre Theorien. In seinem sehnächtigen Versuch, auch das Schöne umzuwerten und das heißt der »Geschlechtlichkeit« zurückzugewinnen, die es nach Kant und Schopenhauer ausschloß, fand Nietzsche für einmal »die Autorität des göttlichen Plato« auf seiner Seite. Der *Phaidros* »sagt« ja »mit einer Unschuld, zu der man Grieche sein muß und nicht ›Christ‹, daß es gar keine platonische Philosophie geben würde, wenn es nicht so schöne Jünglinge in Athen gäbe«⁸. Während die Ideen des Guten, des Wahren, des Gerechten und so weiter leider reine Formen sind und in Materien der Erde kaum Abbilder hinterlassen, wurde es »allein« der Idee des Schönen »zuteil, als Sichtbarstes und Reizendstes« auch in Körpern zu erscheinen. Das Schöne, το καλον, ist mithin eine oder die Paarung von Form und Materie (um nicht Mann und Frau zu sagen) und löst sehr folgerecht bei Männern »tierische Begierden« aus – nach »Paarung wider die Natur«⁹. Womit der Philosophie das Lehramt zufällt, durch unmerkliche Grammatikübungen die Idee des Schönen wieder aus ihren Körperhüllen und das heißt den schönen Jünglingen zu lösen. Zunächst einmal unterschlägt sie, daß καλον auch einen weiblichen Plural hat. Den männlichen Plural trifft sodann der Bannfluch »Wider die Natur«. So daß am Ende einer Deklination, die selber Lust macht¹⁰, alle Lust im Neutrum des Singulars, in der Idee des Schönen verschwindet.

Kunsttheorie – von Sokrates und seinen griechischen Jünglingen bis hin zu Hegel und seinen akademischen Nachwuchsbeamten – sublimiert also einfach jene Lust, die Platon »wider die Natur« nannte. Kunst selber scheint einer anderen Spur zu folgen. Über den Fluß, der Vergessen schenkt, vorbei am Fährmann, der seinen Groschen begehrt, und dann den langen gewundenen Gang hinab zu Eurydike, die ein Schlangengift vor ihrer Zeit unter die Toten versetzt hat. Orpheus in der Unterwelt ist das Lied, dessen Schönheit (nach der These von Klaus Theweleit) von Frauenkörpern stammt. Genauso stammen Leben und Blutrot auf Poes ovalem Porträt von dem Modell, das an seiner Abbildung zugrunde geht. Und als am 2. Mai 1936, seinem fünfzigsten Geburtstag, Benns *Ausge-*

wählte Gedichte erschienen, schrieb er einer Geliebten in den Widmungsband: »Weiß schon selber nicht mehr, wo und was das war: blondes, braunes, schwarzes und jetzt weißes Haar. Weiß schon selber nicht mehr, wo der einzelne Vers entstand, in welchem Thule, in welchem verlorenen Land.«¹¹

Die Materien des Schönen sind Körperteile, abtrennbar wie das Haar in Bennis Versen oder transportabel wie das Blut auf dem ovalen Porträt. In einem verlorenen Land, dessen Namen schon Orpheus kannte, findet der Transfer statt. Was dabei Frauen verlorenght und auf der anderen Seite als Kunst wieder auftaucht, muß nicht notwendig den Tod bringen. Aber es ist ansteckend. Partialobjekte – im Unterschied zu Organen – können grundsätzlich abgetrennt werden, Eurydikes unsäglicher Blick genauso wie Stimme oder Blut.¹² Andernfalls wären auch Nachtigallenstimmen – zum Entsetzen der Kantischen Ästhetik – gar nicht von Menschen oder Automaten zu simulieren.¹³

Partialobjekte und die Triebe, die ihre Kontur umschreiben, gibt es aber nur, weil auf dem Feld der Sexualität, also zwischen den zwei Geschlechtern, »vieles passiert, ohne daß etwas funktioniert«¹⁴. Auf Blicke, Stimmen, Brüste richten sich unsere Träume oder Sinne, weil den Haustieren der Sprache allen Wörtern zum Trotz kein Zeichen wird, das die sexuelle Beziehung zwischen Frauen und Männern selber anschiebe. Deshalb scheint das Schöne – es scheint ohne Geschlecht, aber aus dem einzigen Grund, weil es anstelle der unmöglichen Geschlechterbeziehung steht. Wer wie Platon oder Kant seine Geschlechtslosigkeit festschreiben will, gerät denn auch notwendig in Selbstwidersprüche. Die Paarung zwischen *dem* Gedanken und *der* Materie, zwischen *dem* Verstand und *der* Einbildungskraft umschreibt eben genau das, was die philosophischen Wortlaute verleugnen.

Um die Verleugnung zu durchbrechen, mußte schon Nietzsche kommen. *Die Geburt der Tragödie* startet bekanntlich mit dem Statement, daß »das gemeinsame Wort ›Kunst‹«, auf Schönes und Erhabenes, Apollinisches und Dionysisches angewandt, »nur scheinbar« ihren »Kampf« oder »Gegensatz überbrückt«. In Wirklichkeit ist »die Fortentwicklung der Kunst an die Duplizität des Apollinischen und des Dionysi-

schen gebunden«, ganz »wie die Generation von der Zweiheit der Geschlechter, bei fortwährendem Kampfe und nur periodisch eintretender Versöhnung, abhängt«. ¹⁵ Nietzsches Kunsttheorie denkt also nicht mehr vom Einen her, aber auch nicht von einer geschlechtslosen Zweiheit, wie sie bei Kant das Schöne und das Erhabene trennte. Sie denkt die Differenz als Geschlechterdifferenz. Denn daß die »periodisch eintretende Versöhnung« zwischen Apollon und Dionysos später »geheimnisvolles Ehebündnis« ¹⁶ und noch später Tragödie heißt, sagt genug über die Unmöglichkeit einer Beziehung zwischen Frauen und Männern. Von den zwei Götternamen, in die das Griechenland »die tiefsinnigen Geheimlehren« seiner »Kunstanschauung« versenkt hat ¹⁷, steht eben keiner einfach für Mann oder einfach für Frau, Apollon nicht und erst recht nicht Dionysos. Der eine, Apollon, herrscht über eine Liebe, die schöne Bilder als solche meint. Ihr Partialobjekt, der Blick, liegt vor jeder Unterscheidung von Geschlechtern. Mit der Folge, daß »in der Liebe nichts passiert« und »es dafür keine Störung gibt«. ¹⁸ »Die Menschen und alle Dinge kommen einem als bloße Phantome oder Traumbilder vor« ¹⁹, weil eine bestimmte Droge – welche, verrät auch Nietzsches Nachlaß nicht – die Motorik und den Zeitablauf stillgestellt hat. ²⁰ Umgekehrt Dionysos, der über Partialobjekte wie die Stimme hinaus ²¹ »die ganze chromatische Tonleiter seiner Leidenschaften und Begehungen« hat. ²² Mit der Folge, daß auf dionysischem und das heißt sexuellem Feld vieles passiert, ohne daß etwas funktioniert.

Mit Schauern nur erinnert *Die Geburt der Tragödie* an jene orgiastischen Feste »von Rom bis Babylon«, deren »Zentrum fast überall« (außer bei den Griechen) »in einer überschwenglichen geschlechtlichen Zuchtlosigkeit lag« und »deren Wellen über jedes Familientum und dessen ehrwürdige Satzungen hinwegfluteten«. Und das schon darum, weil dionysische Feste Paarungen in Potenz waren: eine »abscheuliche Mischung von Wollust und Grausamkeit«, die Professor Nietzsche nur noch aus der Wirkung von »Hexentränken« oder »tödlichen Giften« erklären kann. ²³ Als ob der Doppelsinn von Belladonna ihm die Feder geführt hätte. Tollkraut führt bekanntlich zu Sehstörungen, jagendem Puls, tieferem Atmen,

schreckhaften Delirien, Halluzinationen, Krämpfen, Bewußtlosigkeit und Tod durch Lähmung der Nervenzentren.

Daß »die ganze Geschichte der *Narcotica*« »beinahe die Geschichte der ›Bildung‹, der sogenannten höheren Bildung ist«, war Nietzsche klar, schon aus Erfahrung. »Theater und Musik« nannte er einfach »das Haschisch-Rauchen und Betel-Kauen der Europäer!«²⁴ Aber ob die Geschichte der Sexualität zuletzt eine Drogengeschichte ist oder umgekehrt, blieb und bleibt ein dunkles Kapitel. Fest stand für Nietzsche nur, »was der Rausch alles vermag, der ›Liebe‹ heißt und noch etwas anderes ist als Liebe!« Etwas anderes, das er ohne Namen ließ –, vermutlich weil es bestenfalls Messungen und das heißt Zahlen zuläßt. Laut Nietzsche, der offensichtlich wieder einmal bei Physiologen nachschlug, »wächst die Muskelkraft eines Mädchens, sobald nur ein Mann in seine Nähe kommt«, mit einer Tatsächlichkeit, für die »es Instrumente gibt«. Aber Meßgeräte, die ihre Daten nicht der Versuchsperson selber rückkoppeln, sondern bloß an andere und das heißt gemeinhin Männer weitergeben, sind beileibe nicht das Optimum. Mehr noch an Schönheit locken Instrumente wie Spiegel oder Reflexion hervor. Laut Nietzsche »sehen hübsche Kreaturen unvergleichlich besser aus«, wenn und weil sie von ihrer Schönheit wissen. »Zuletzt inspiriert sie auch noch ihr Putz; ihr Putz ist ihr dritter kleiner Rausch: sie glauben an ihren Schneider, wie sie an Gott glauben.«²⁵ Und weil dieser Glaube – sehr anders als Religionen – wie eine positive Rückkopplung funktioniert, macht er das Geglaubte auch tatsächlich: Geburt der Belladonna aus Selbstverzauberung.

Von Aristoteles bis Kant hieß schön vor allem, was gut zu überschauen war: τὸ εὐσυνόπτου.²⁶ Wohingegen das Erhabene begann, wann immer solche Über- und Zusammenschauen unmöglich wurden, vor den Meeren, Sternhimmeln und Abgründen. Der Blick aufs Schöne kam also von genau der Raumstelle aus, wo seit Nietzsche die Muskeldynamometer aufgestellt sind, häufiger und alltäglicher allerdings Männer. Das oder die Schöne hatten davon wenig. Wenn Schönheit dagegen Selbstverzauberung und Effekt einer positiven Rückkopplung wird, können alle Meßverstärker wegfallen, die in der Sprache von Paris Theorie und in der Sprache von

Paris Voyeurismus heißen. Es gibt nur noch einen einzigen Verstärker, dessen Ausgang auf den Eingang zurückführt – positives Feedback als Definition von Generatoren. Mit halbem Recht konnte Nietzsche da sagen, die bisherige »Weibs-Ästhetik«, die den Effekt der Schönheit nur von ihren Empfängern aus »formulierte«²⁷, in eine generative Ästhetik überführt zu haben. Denn die sokratisch-brave Frage »was ist schön?«²⁸, die Nietzsche den Kunstkonsumenten zuschreibt, kam kaum aus Frauenmündern. Auf dem Konsumentenstandpunkt stehen Paris und seine vielen Nachfolger.

Generative Ästhetik dagegen beschreibt, was sie generiert, und generiert, was sie beschreibt – Kampf oder Spiel der Liebe. Beim letzten Nietzsche ist »die Zweiheit der Geschlechter« nicht nur wie in der *Geburt der Tragödie* eine bloße Tatsache, die mit Verschmelzungsträumen aufräumt, sondern der Generator von Schönheit selber. »Das, was Liebe heißt in allen Sprachen und Stummheiten der Welt«, löst Ursachenketten auf und beweist, »wie weit die Transfigurationskraft des Rausches geht« –, bis zum »Zittern und Aufglänzen aller Zauberspiegel der Circe«. Denn »wir würden irren« vor und in der Liebe, »bei ihrer Kraft, zu lügen, stehen zu bleiben: sie tut mehr, als bloß imaginieren: sie verschiebt selbst die Werte. Und nicht nur daß sie das *Gefühl* der Werte verschiebt: der Liebende *ist* mehr wert, ist stärker. Bei den Tieren treibt dieser Zustand neue Waffen, Pigmente, Farben und Formen heraus: vor allem neue Bewegungen, neue Rhythmen, neue Locktöne und Verführungen. Beim Menschen ist es nicht anders.«²⁹

Ein Kampf, der seine eigenen Waffen schafft, ein Schauspiel, das seine eigenen Kostüme entwirft – Schönheit kommt aus der Geschlechterbeziehung selber. Und noch die »Schönheit der Dinge« ist diesem Kampfspiel nahe: sie soll »durch contiguity« oder eben Nachbarschaft »die aphrodisische Seligkeit wieder erwecken«.³⁰

Bekanntlich haben Emil Staiger und Martin Heidegger einen ganzen Briefwechsel lang gerätselt, was es besagt, daß eine Lampe in einem Mörike-Gedicht »selig in« ihr »selbst scheint«.

Es scheint so, wie die Kunsttheorie nur vermuten kann, las Staiger. Es scheint so, wie Lampen und Hegelsche Ideen schei-

nen oder leuchten, las Heidegger. Mörikes Lampe »schmückt« aber, von beiden gründlich überlesen, »die Decke des nun fast vergeßnen Lustgemachs«. Und Lustgemächer sind nicht bloß dazu da, als »typisch barocke [Wort]Bildung« in »Grimms Wörterbuch« einzuziehen, wie Staiger schreibt.³¹ Im Lustgemach können auch zwei miteinander schlafen und im Lampenschein der aphrodisischen Seligkeit innewerden. Sueton überliefert von Horaz, er »habe in seinem Schlafzimmer überall Spiegel aufgestellt, so daß ihm von allen Seiten das Bild des Beischlafs in die Augen fiel«³². Darum schrieb Horaz auch andere Verse als Mörike. Erst 1846, wenn das Lustgemach »fast vergessen« ist, leuchtet die Lampe nicht mehr als Biofeedback im technischsten Sinn. Dann scheint sie selig in ihr selbst – ohne die andere und größere Seligkeit, die alle schönen Dinge durch Nachbarschaft wieder erwecken. So streng gilt, daß Schönheit anstelle der Geschlechterbeziehung steht.

Der fiebernde Poe im Bett und Turmzimmer des verlassenen Apennin-Schlusses muß verrückt gewesen sein. Eine Schöne, die schon anfängt, aus dem Bildrahmen zu treten, schlägt man nicht mehr in Kunstführern nach. »Wo ist Schönheit?« fragte Nietzsche. Antwort: »Wo ich mit allem Willen *wollen muß*; wo ich leben und untergehn will, daß ein Bild nicht nur Bild bleibe.«³³ Augen, die vor lauter Belladonna größer und größer werden, können die Belladonna herbeizaubern. Daß Bilder, auch ovale, nicht Bilder bleiben, daß das Lippenrot von der Leinwand, die es raubte und tötete, als Blut in einen Körper zurückströmt, ist größerer Zauber als das trompe-l'œil jenes Malers. Nur Krankheit beschreibt das Begehren als Krankheit oder schwere Verwundung wie in der Story Poes. Denn unter Bedingungen jener Kontiguität oder Metonymie, die das Begehren *ist*³⁴, kann alles passieren, auch wenn nichts funktioniert. Derselbe Gottfried Benn, der 1934, und das heißt im Schatten der Reichsparteitage, »die graue« dorische »Säule ohne Fuß« wie eine Erfindung Albert Speers oder eine Erektion des Führerstaats feierte³⁵, hatte es schon anders gewußt. Sein Gedicht *Karyatide* vom März 1916 bespeit alle Säulensucht toderschlagener Greise, weil sie Frauenkörper zu Karyatiden versteinern und mit dem Schein des Schö-

nen, heißt das, nur technische Notwendigkeiten der Tempelstatik verschleiern.

Karyatide

Entrücke dich dem Stein! Zerbirst
die Höhle, die dich knechtet! Rausche
doch in die Flur! Verhöhne die Gesimse –
sieh: Durch den Bart des trunkenen Silen
aus seinem ewig überraschten
lauten einmaligen durchdröhnten Blut
träuft Wein in seine Scham!

Bespei die Säulensucht: toderschlagene
greisige Hände bebten sie
verhangenen Himmeln zu. Stürze
die Tempel vor die Sehnsucht deines Knies,
in dem der Tanz begehrt!

Breite dich hin, zerblühe dich, oh, blute
dein weiches Beet aus großen Wunden hin:
sieh, Venus mit den Tauben gürtet
sich Rosen um der Hüften Liebestor –
sieh dieses Sommers letzten blauen Hauch
auf Astermeeren an die fernen
baumbraunen Ufer treiben; tagen
sieh diese letzte Glück-Lügenstunde
unserer Südlichkeit
hochgewölbt.³⁶

Mehr gibt es nicht zu schreiben, im März von damals wie im März von heute. Orpheus, der Ahnherr aller Sänger, hat nur die Steine zum Tanzen gebracht und Eurydike fast aus der Unterwelt geholt, bevor sein Scheitern ihn zur Erfindung der Knabenliebe und folglich auch der Kunsttheorie brachte.³⁷ Die Dinge laufen anders, wenn der Sänger einfach ein Trunkener mit seinem überraschten lauten einmaligen durchdröhnten Blut ist. Dann fällt die Säule, die ins Tanzen kommt, zusammen mit einer Frau, die ihre Versteinerung sprengt. Und der Schein, daß das Schöne ästhetischer Schein sei, vergeht selber. Es ist promesse du bonheur. Sommer, Meere, Ufer und Rosen

sind alle durch Nachbarschaft oder Metonymie schön – als Spiegelwände und Echokammern, als Hintergründe und Rückkopplungen für ein Ereignis, das nicht aufhört, sich nicht zu schreiben.

Anmerkungen

- 1 Joseph Conrad, *Almayers Wahn*. Gesammelte Werke in Einzelbänden, Frankfurt/M. 1964, S. 573.
- 2 Rainer Maria Rilke, *Duineser Elegien*. Werke in drei Bänden, Frankfurt/M. 1966, Bd. I, S. 441.
- 3 So die Generalthese von Klaus Theweleit, *Buch der Könige*, Frankfurt/M. 1988.
- 4 Vgl. Jacques Lacan, *Das Seminar*, Hrsg. Norbert Haas, Buch XI: Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse, Olten–Freiburg/Br. 1978, S. 118.
- 5 Vgl. Lacan, *Das Seminar*, Buch XX: *Encore*, Weinheim–Berlin 1986, S. 96–98.
- 6 Edgar Allan Poe, *The Oval Portrait*. *Tales of Mystery and Imagination*, Hrsg. Pátraic Colum, London–New York 1908, S. 189.
- 7 Kant, *Kritik der Urteilskraft*, B 41.
- 8 Friedrich Nietzsche, *Götzen-Dämmerung*. Werke, Hrsg. Karl Schlechta, München 1954–56, Bd. II, S. 1004.
- 9 Vgl. Platon, *Phaidros* 250 A–E.
- 10 Vgl. Lacan, *Télévision*, Paris 1973, S. 20.
- 11 Gottfried Benn, *Den Traum alleine tragen*. Neue Texte, Briefe, Dokumente, Hrsg. Paul Raabe und Max Niedermayer, München 1969, S. 160.
- 12 Vgl. etwa Lacan, *Das Seminar*, Buch XI, S. 176–181.
- 13 Vgl. Kant, *Kritik der Urteilskraft*, B 73.
- 14 Jens Schreiber, *Das Symptom des Schreibens*. Roman und absolutes Buch in der Frühromantik, Frankfurt/M.–Bern–New York 1983, S. 212.
- 15 Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*. Werke, Bd. I, S. 21.
- 16 Nietzsche, *Geburt der Tragödie*, a.a.O., S. 35.
- 17 Nietzsche, *Geburt der Tragödie*, a.a.O., S. 21.
- 18 Schreiber, *Symptom des Schreibens*, S. 212.
- 19 Nietzsche, *Geburt der Tragödie*, a.a.O., S. 22.
- 20 Vgl. Nietzsche, *Aus dem Nachlaß der Achtzigerjahre*. Werke, Bd. III, S. 785.
- 21 Vgl. Lacan, *Schriften*, Hrsg. Norbert Haas, Olten–Freiburg/Br. 1973–80, Bd. II, S. 193.
- 22 Nietzsche, *Geburt der Tragödie*, a.a.O., S. 36.
- 23 Nietzsche, *Geburt der Tragödie*, a.a.O., S. 26 f. Mittlerweile scheint die Wissenschaft Nietzsches Ahnungen verifiziert und »den Stoff der schönen Gefühle« gefunden zu haben: »Herzklopfen, Glücksgefühl und andere verliebte Empfindungen gehen möglicherweise auf die Wirkung von Phenyl-

äthylamin zurück, das im limbischen System des Gehirns gebildet wird. Österreichische Mediziner sehen die Substanz, die als regelrechtes Aufputschmittel wirkt, als Auslöser für die Gefühle der Liebe an. Daß es sich um eine Rauschdroge handelt, weiß man aus Tierversuchen: Nager nehmen erhebliche Unannehmlichkeiten auf sich, um eine Injektion davon zu erhalten. Dem Phenyläthylamin werden freilich noch weitere Wirkungen zugeschrieben. Schizophrenie könnte nach Ansicht amerikanischer Psychiater auf einen Überschuß an dieser Substanz zurückzuführen sein, Depressionen dagegen liegt nach einer anderen Theorie ein Mangel daran zugrunde. Damit fände auch die alte Beobachtung, daß Depressive sich nicht geliebt fühlen, eine biochemische Erklärung. Offenbar eignet sich Phenyläthylamin tatsächlich zur Behandlung von Depressionen. Österreichische Mediziner verabreichten es 155 schwerkranken Melancholikern, bei denen alle herkömmlichen Psychopharmaka versagt hatten, und beobachteten bei 90 Prozent der ambulant und 80,5 Prozent der stationär behandelten Patienten deutliche Heilwirkungen. Die Stimmung der Patienten verbesserte sich, sie schöpften neuen Lebensmut und neue Energien. Bei Liebeskummer indessen dürfte es oft schon helfen, sich mit viel Schokolade zu trösten – auch sie enthält Phenyläthylamin in nicht unerheblichen Mengen.« (FAZ, 10. 4. 1985, S. 31)

- 24 Nietzsche, Die fröhliche Wissenschaft. Werke, Bd. II, S. 96.
- 25 Nietzsche, Aus dem Nachlaß der Achtzigerjahre. Werke, Bd. III, S. 841.
- 26 Aristoteles, Poetik, 1451 a 4.
- 27 Nietzsche, Nachlaß, a.a.O., S. 717.
- 28 Nietzsche, Nachlaß, a.a.O., S. 717.
- 29 Nietzsche, Nachlaß, a.a.O., S. 752.
- 30 Nietzsche, Nachlaß, a.a.O., S. 570.
- 31 Emil Staiger, Die Kunst der Interpretation. Studien zur deutschen Literaturgeschichte, Zürich 1955, S. 18.
- 32 E. Suetoni vita Horati. In: Horaz, Sämtliche Werke lateinisch und deutsch, Hrsg. Hans Färber, München 1960, Bd. I, S. 266.
- 33 Nietzsche, Also sprach Zarathustra. Werke, Bd. II, S. 379.
- 34 Vgl. Lacan, Schriften, Bd. II, S. 55.
- 35 Benn, Dorische Welt. Gesammelte Werke, Hrsg. Dieter Wellershoff, Wiesbaden 1959–61, Bd. I, S. 274.
- 36 Benn, Gesammelte Werke, Bd. III, S. 45.
- 37 Vgl. Ovid, Metamorphosen, X 78–85.

Dietmar Kamper/Christoph Wulf (Hg.)

Der Schein des Schönen

Steidl

1. Auflage Februar 1989

© Copyright: Steidl Verlag, Göttingen 1989 · Alle Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung, vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (durch Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden. Umschlaggestaltung und Buchausstattung: Gerhard Steidl, unter Verwendung eines Bildes von Paul Delvaux »Venus endormie«, 1944, © VG Bild-Kunst, Bonn 1988 · Gesetzt aus der Baskerville der H. Berthold AG · Gesamtherstellung: Steidl, Düstere Straße 4, 3400 Göttingen
ISBN 3-88243-088-5

Michael Wetzel	
»Le Nom/n de Mignon« – Der schöne Schein der Kindsbräute	380
Rudolf Heinz	
Klang – Kallistik. Notizen zu Orpheus und der Schönheit von Musik	411
IV. DER SCHLEIER	
Mario Perniola	
Erotik des Schleiers und Erotik der Bekleidung	427
Jochen Hörisch	
Das Einhorn als Symbol des schönen Scheins	452
Friedrich Kittler	
La Bella Donna	465
Walter Seitter	
Eine Legende von einem Holz	476
Hans-Dieter Bahr	
Die Stimme des Schönen	493
Michael Wimmer	
Die Epiphanie des Anderen	505
Christoph Wulf	
Mimesis und der Schein des Schönen	520
Klaus Peter Müller	
Sturz in das geschlossene Bild	529
Dietmar Kamper	
Die Schonung. Plädoyer für eine Ästhetik der Blöße ...	536
DANKSAGUNG	545
AUTORENVERZEICHNIS	546
LOGIK UND LEIDENSCHAFT	550