



PETER LANG
EDITION



Walter Delabar/Helga Meise
(Hrsg.)

Liebe als Metapher

Eine Studie in elf Teilen



Band 13

INTER-LIT

Liebe als Metapher

Übertragungskonzepte eines interpersonalen Verhältnisses
Zur Einleitung

Walter Delabar und Helga Meise

Ausgangspunkt dieses Bandes ist eine Studie, die bereits 1998 in der von Hans-Gert Roloff herausgegebenen Reihe mit Arbeiten und Editionen zur Mittleren Deutschen Literatur erschienen ist, Christiane Caemmerers *Siegender Cupido oder Triumphierende Keuschheit*.¹

Gegenstand der Studie ist ein heute beim Lesepublikum beinahe vergessenes Genre, das auch im wissenschaftlichen Diskurs nur eine Nebenrolle spielt, auch wenns dabei um eine der sozialen Hauptsachen geht: das Schäferspiel. Dass sich Forscher mit abseitigen Themen beschäftigen, und das legitimer Weise tun, ist nun weder eine Seltenheit noch zieht das trotz aller Funktionalisierung auch von Forschung und Lehre allzugroßen Legitimationsaufwand nach sich (davon abgesehen, dass die Studie in den Vor-Bologna-Zeiten geschrieben und publiziert wurde). Im Fall des Schäferspiels und dessen deutschsprachiger Rezeption im 17. Jahrhundert ist dies dennoch ein Curiosum, denn das Schäferspiel, das als dramatische Form zum großen Feld der bukolischen Dichtung gehört, hat für seine deutschsprachigen Begründer, die sich fleißig bei ihren italienischen Vorläufern bedienten, keinen beiläufigen Charakter, sondern ist als dezidiert politische, moralische oder auch lebensweltlich begründete Gattung angelegt, die zudem auf eine lange Tradition zurückgreift. Sie ist Ursprungsdichtung überhaupt, dem Gedanken verpflichtet, dass nicht der Bauer, sondern der Schäfer samt Schäferin die Muße überhaupt zur Dichtung gehabt habe. Mit lang andauernden Folgen.

Dieser Vorrang ist für die Positionierung des Genres relevant genug, gerät damit das vordergründige Thema des Schäferspiels in das Zentrum des literarischen Interesses, die Liebe. Liebe ist dabei begrifflich nicht festgelegt, sondern kann das gesamte Spektrum zwischen vernünftiger Paarbildung

1 Christiane Caemmerer: *Siegender Cupido oder Triumphierende Keuschheit*. Deutsche Schäferspiele des 17. Jahrhunderts dargestellt in einzelnen Untersuchungen. Stuttgart-Bad Cannstatt: frommann-holzboog 1998.

und antisozialem Begehren abdecken. Was Liebe sei, darauf kommt es zwar jedem Schäferspiel an. Der Gattung aber geht es um Anderes, ums Große Ganze: Sie erzählt „politische, gesellschaftliche und religiöse Zusammenhänge als Liebesgeschichten“.² Mit anderen Worten: Sie kann soziale Gemeinschaften zusammenfügen und sprengen. Sie führt zu richtigem und falschem Verhalten, sie ist Ausdruck und Gegenteil der Tugend, sie zeigt eine vorbildliche und eine desaströse Gesellschaft an, sie verweist auf die gute und gerechtfertigte Herrschaft und auf die Zwangs- und Gewaltherrschaft, je nachdem wie die Erzählung angelegt ist, in welcher historischen und politischen Situation sie platziert ist und mit welchen Intentionen sie konzipiert wird. Für die Beteiligten der höfischen Gesellschaft des 17. Jahrhunderts, die als Rezipienten der Schäferspiele fungierten und sich auf der Folie ihrer Erzählung verstanden, waren die Liebesgeschichten keine privaten Eskapaden, sondern – in einer modernen Sprache – Simulationsformen von gesellschaftlicher Existenz, mithin allegorische Erzählungen, die nach ihrem Sinn hin befragt werden mussten. Sie waren Spielformen, in denen das gesamte habituelle und strukturelle Spektrum frühneuzeitlicher Gesellschaftsformen diskutier- und vorführbar war, was auch den systematischen Charakter einiger der Schäferspiele erklärt, die Christiane Caemmerer in ihrer Studie vorstellte. Das jeweilige Konzept und die jeweilige Bedeutung erschlossen sich aus einem kontextuellen Wissen, das dem Publikum der Schäferspiele zur Verfügung stand.

Historisch und konzeptuell stehen die Schäferspiele zwischen den Texten der höfischen Klassik, die unter anderem anhand von Paarbildungen und Liebessemantiken zivilisiertes Verhalten darstellen und einüben, und den bürgerlichen Konzepten des späteren 18. Jahrhunderts. Luise Millerin oder Emilia Galotti sind keine Schäferinnen, wie Christiane Caemmerer treffend bemerkt,³ sie sind Repräsentantinnen eines bürgerlichen Konzepts von Gesellschaft, das in der interpersonalen Beziehung, die durch Empathie und Vertrauen geprägt ist, die Folie einer funktionsfähigen Gesellschaft sieht, die alle Stände umfasst und nicht solipsistisch ist wie die Adels- und Hofgesellschaft.

Im Unterschied zu diesen literarischen Bürgern sind die Schäferinnen und Schäfer keine Subjekte, sondern Spielfiguren, die mit spezifischen Profilen ausgestattet sind, um ihre Rollen und Funktionen erfüllen zu können. Glück ist für Allegorien eine Haltung, Liebe eine Kommunikations- und Beziehungsform mit übertragender Bedeutung.

2 Caemmerer (wie Anm. 1), S. 413.

3 Caemmerer (wie Anm. 1), S. 471.

Dieser Ansatz lässt sich naheliegender Weise weiterspinnen, und die vorliegenden Beiträge tun das auf je eigene Weise. Der Auftrag für die Beiträgerinnen und Beiträger lautete, ausgehend von den Schäferspielen des 17. Jahrhundert, wie sie Christiane Caemmerer erschlossen hat, die Funktionalisierung der je erzählten Liebesbeziehung zu untersuchen. Der Band sollte davon ausgehend ein zentrales interpersonales Verhältnis und seine Funktion aus unterschiedlichen Perspektiven verhandeln. Insofern war die Wahl der Gegenstände frei, auch wenn Texte von Autorinnen – dem sonstigen Reihenkonzept folgend – bevorzugt werden sollten. Vorgaben, denen die Beiträgerinnen und Beiträger nur bedingt folgten.

Die Bezugspunkte wurden entsprechend unterschiedlich gewählt: Jörg Jungmayr geht dem Konzept von Berninis *Verzückung der heiligen Hl. Teresa von Avila* nach, das bildnerische und heilsgeschichtliche Aspekte miteinander verbindet: Das Skandalon jedenfalls, dass das Bild der Gottesliebe profane Vorbilder hat, ist den Zeitgenossen Berninis nicht entgangen.

Andreas Keller stellt ein Schäferspiel Johann Bödikers', die *Nymphe Mycale*, aus dem Jahr 1685 vor und ergänzt damit das Spektrum der Texte, die Christiane Caemmerer in ihrer Abhandlung thematisiert hatte.

Ulrike Wels untersucht das didaktische Liebeskonzept in Georg Christoph von Gregersdorfs Liebeserzählung *Jüngst=Erbarwete Schöfferey*, in dem Liebe mit gesellschaftlicher Verantwortung verbunden wird.

Gesa Dane untersucht die Klugheit, die die Frau in Position suchen und anwenden muss, am Beispiel eines Trauerspiels von Lohenstein: Ihre exponierte Position macht sie anfällig für Angriffe externer Usurpatoren. Der Ehrverlust ist dabei nur eines der Güter, das es dabei zu verlieren gibt.

Helga Meise fragt nach der Rolle der Liebesdiskurse der Frauen in Heinrich Anshelm von Ziegler und Kliphausens *Asiatischer Banise* von 1689 und zeichnet deren Einfluss auf das Verhältnis von Politik und Liebe nach. Dass sich dieses gerade auch im Zuge der von allen Beteiligten praktizierten Verstellung als wandelbar und kontingent erweist, wissen sich die Prinzessinnen zunutze zu machen, allen voran Banise, die die Liebe als Mittel der Politik nutzt.

Ulrike Wagner diskutiert die verbindende Wirkung des Herderschen Konzepts der Sprache der Liebe und Freundschaft. Soziale Koexistenz ist nur sprachlich vermittelt denkbar, was die Bedeutung der Sprache als soziales Medium verstärkt.

Volkhard Wels untersucht das Vertrauen als soziale Bindungskraft in Heinrich von Kleists *Der zerbrochne Krug*. Der sexuelle Übergriff des Richters und seine Korruptheit sind Ausdruck der Brüchigkeit von Gesellschaft:

Vertrauen als empathische Haltung ist mithin die Basis gesellschaftlichen wie interpersonalen Verhaltens, das Aussicht auf Dauer hat.

Genevieve Falk präsentiert die Liebesbeziehungen in Johann Wolfgang von Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* als Sozialisierungsinstanzen und Projektionsflächen des männlichen Adoleszenten. Die Persönlichkeit des Protagonisten ist ohne die weiblichen Referenzfiguren nicht zu bilden, was das Konzept des Bildungsromans selbst wieder fraglich erscheinen lässt.

Anne Bentfeld und Walter Delabar untersuchen die Veränderung der Liebeskonzepte im 20. Jahrhundert am Beispiel der Liebeslyrik. Die Verlagerung von einem empathischen auf einen sexualisierten Liebesbegriff hängt essentiell mit dem Gestaltungszwang der modernen Individuen zusammen.

Maren Klinge stellt die visuellen Adaptionen des subjektivierten und politisierten Liebesbegriffs der Gegenwart am Beispiel des amerikanischen Fotografen Duane Michals vor: Liebe ist Ausdruckform der subjektivierten Glücksverheißung, die sexuelle Disposition der jeweiligen persönlichen Entscheidung vorbehalten und in der Gesellschaft durchzusetzen.

Walter Delabar sieht die Funktion der Liebesthematik darin, die jeweilige Qualität von Gesellschaft anzuzeigen. Ein Gang durch die Geschichte der Konzepte soll die indexalische Funktion von Liebe (in ihren Varianten) vorstellen.

Die Studie, auf die dieser Band mit seinen Aufsätzen zurückgeht, ist das Resultat langer und geduldiger Arbeit, und ihrer Autorin, der wir als Freundin und Kollegin allesamt verpflichtet sind, ist dieser Band gewidmet: Liebe Christiane, zum 60. Geburtstag unsere herzlichen akademischen Glückwünsche. Und eile weiter mit Weile.

Un sì dolce languire

Berninis *Die Verzückung der Hl. Teresa von Avila* und
die Entgrenzung der Künste

Jörg Jungmayr

*Un fì dolce languire
Effer dovea immortale;
Ma perchè duol non fale
Al Cofpetto Divino,
In questo faffo lo eternò il Bernino.*
(Pier Filippo Bernini)*

Der Rombesucher, der vom Bahnhof Termini zum Quirinalspalast will, gelangt über die Piazza della Repubblica zur Piazza San Bernardo mit der Fontana dell'Aqua Felice, dem Mosesbrunnen. Diesem gegenüber liegt die Kirche S. Maria della Vittoria, die eine der berühmtesten Skulpturengruppen Gian Lorenzo Berninis (1598-1680) birgt, die *Verzückung der Hl. Teresa von Avila*. [Abb. 1, im Anhang]

Der erste Biograph Berninis, Filippo Baldinucci, rühmt die in weißem Marmor gearbeitete Gruppe als das Meisterwerk Berninis:

[...] il mirabil gruppo della S. Terefa coll'Angelo, il quale mentre ella è rapita in un dolciffimo estafì, collo frale dell'amor divino gli ferifce il cuore, opera, che per gran tenerezza, e per ogni altra fua qualità fu fempre ogetto d'ammirazione, nè io voglio estendermi in lodarla, bafandomi per ogni maggior lode il raccontare, che il Bernino medefimo era folito dire, questa effere ftata la più bell'opera, che ufciffè dalla fua mano.¹

[...] die wunderbare Gruppe der Hl. Teresa mit dem Engel, welcher ihr, während sie von einer süßen Ekstase überwältigt ist, mit dem Pfeil der göttlichen Liebe das Herz verwundet. Dieses Werk ist wegen seiner großen Feinheit

* Ein solch süßes Ermatten hätte unsterblich sein müssen; aber weil der Schmerz nicht zu Gottes Antlitz emporsteigt, hat ihn Bernini in diesem Stein verewigt. (Übers: Verf.)

1 Filippo Baldinucci: *Vita Del Cavaliere Gio: Lorenzo Bernino*. Firenze 1682, S. 30. – Baldinucci hat seine Biographie der Königin Christine von Schweden gewidmet.

und wegen jeder seiner anderen Qualitäten immer ein Gegenstand großer Bewunderung gewesen. Ich will mich nicht damit aufhalten, es zu loben, denn es genügt, wenn ich als größtes Lob erzähle, dass Bernini selber zu sagen pflegte, dies sei das schönste Werk gewesen, dass aus seiner Hand hervorgegangen sei (Übers.: Verf.).

Höchste Bewunderung und erbitterte Ablehnung liegen dicht beieinander, und so warf bereits ein anonymer Zeitgenosse Bernini vor, Teresa in den Dreck gezogen zu haben, indem er aus einer in den dritten Himmel verzückten Heiligen nicht nur eine hingelagerte („prostrata“), sondern eine sich prostituierende („prostituta“) Venus gemacht habe:

[...] chi nel formar la Santa Teresa della Vittoria, tirò poi quella Vergine purissima in terra, non che nel terzo Cielo a fare una Venere non solo prostrata, ma prostituta [...].²

Stein des Anstoßes war die unverhohlene physische Sinnlichkeit der Figurengruppe, die Johann Joachim Winckelmann zu seiner kanonisch gewordenen Aburteilung Berninis führte:

[...] es hat sich dieses Gefühl [*der reinen Schönheit*] durch eine pöbelhafte Schmeicheley des groben Sinnes, um demselben alles greiflicher vor Augen zu legen, mit der Zeit gänzlich verderbet, wie im Bernini geschehen ist. [...] Bernini ergrif eben den Weg, welcher jenen [*Michelangelo*] wie in unwegsame Orte und zu steilen Klippen brachte, und diesen hingegen in Sümpfe und Lachen verführte: denn er suchte Formen, aus der niedrigsten Natur genommen, gleichsam durch das Uebertriebene zu veredeln, und seine Figuren sind wie der zu plötzlichem Glücke gelangete Pöbel; sein Ausdruck ist oft der Handlung widersprechend, sowie Hannibal im äußersten Kummer lachte.³

In der direkten Tradition Winckelmanns steht Jacob Burckhardt, wenn er in seinem *Cicerone* über Berninis *Teresa* schreibt:

-
- 2 Es handelt sich um eine Invektive gegen die Reiterstatue Kaiser Konstantins, die Bernini für die Scala regia im vatikanischen Palast angefertigt hat. Zitiert bei Giovanni Previtali: *Il Costantino messo alla berlina o bernina su la porta di San Pietro*. In: *Paragone* 13 (1962) 145, S. 55-58, hier S. 58. Vgl. hierzu auch: Valeska von Rosen: *Caravaggio und die Grenzen des Darstellbaren. Ambiguität, Ironie und Performativität in der Malerei um 1600*. Berlin 2009, S. 165.
 - 3 Johann Joachim Winckelmann: *Geschichte der Kunst des Alterthums*. Erster Theil. Dresden 1764, S. 144.

In hysterischer Ohnmacht, mit gebrochenem Blick, auf einer Wolkenmasse liegend streckt die Heilige ihre Glieder von sich, während ein lüsterner Engel mit dem Pfeil (d.h. dem Sinnbild der göttlichen Liebe) auf sie zielt. Hier vergisst man freilich alle blossen Stylfragen über der empörenden Degradation des Uebernatürlichen.⁴

Diese negative Bernini-Rezeption hat Emile Zola Ende des 19. Jahrhunderts scheinbar revidiert, wenn er im zweiten Band seiner Städtetritologie *Narcisse* (nomen est omen!) Habert, einen Botschaftsattaché, der den Protagonisten des Romans, den Abbé Pierre Froment, durch die Skulpturensammlung der *Galleria dei Candelabri* im Vatikan führt, begeistert ausrufen lässt:

„Bernini, ach der wunderbare Bernini!“ fuhr *Narcisse* fast flüsternd mit schmachsender Miene fort. „Er ist herrlich und kraftvoll zugleich, stets voller Schwung und Scharfsinn und besitzt eine wunderbare, anmutige Fruchtbarkeit ... Was wollen sie nur immer mit ihrem Bramante [...] Bernini dagegen, der erlesene Bernini! Sein angeblich schlechter Geschmack übertrifft mit seiner Zartheit und Verfeinerung alles, was die andern an Vollendung und Maßlosigkeit aufzuweisen haben. Die vielgestaltige, tiefe Seele Berninis, in der sich unser ganzes Zeitalter wieder finden müßte, bringt einen großartigen Manierismus hervor und zeugt von einem geradezu verwirrenden Streben nach dem Künstlichen, das frei ist von allen Niedrigkeiten der Realität [...] Ach, die heilige Therese! Der Himmel hat sich aufgetan, ein Schauer göttlicher Wonnen durchrieselt den Frauenkörper, die Wollust des Glaubens steigert sich bis zum Krampf, das Geschöpf haucht sein Leben aus und stirbt vor Freude in den Armen seines Gottes [...]“.⁵

Aber es handelt sich eben nur um eine scheinbare Revision des negativen Berninibildes, denn Zola gibt das ästhetische Urteil eines jungen Mannes wieder, den er als einen schwärmerisch veranlagten, auf „der Suche nach dem Originellen und Seltsamen verdorbenen [...] übersättigten modernen

4 Jacob Burckhardt: *Der Cicerone. Eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens. II. Sculptur.* 2. Aufl. Leipzig 1869, S. 708. Vgl. hierzu auch: Rudolf Preimesberger: *Berninis Cappella Cornaro. Eine Bild-Wort-Synthese des siebzehnten Jahrhundert?* Zu Irving Lavins *Bernini-Buch*. In: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 49 (1986) 2, S. 190-219, hier S. 207.

5 Emile Zola: *Les trois villes.* Rome, Paris 1896. – Deutsche Übersetzung von Erich Marx und Irmgard Nickel: *Rom.* 2. Aufl. Leipzig 1991 (= Sammlung Dieterich 332), S. 213 f.