

Leseprobe aus:

Dieter Hildebrandt

Die Kunst, Küsse zu schreiben Eine Geschichte des Liebesbriefs



Mehr Informationen zum Buch finden Sie auf
www.hanser-literaturverlage.de

© Carl Hanser Verlag München 2014

HANSER



Dieter Hildebrandt

Die Kunst,
Küsse zu schreiben

Eine Geschichte des Liebesbriefs

Carl Hanser Verlag

1 2 3 4 5 18 17 16 15 14

ISBN 978-3-446-24496-2

Alle Rechte vorbehalten

© Carl Hanser Verlag München 2014

Satz: Greiner & Reichel, Köln

Druck und Bindung: CPI – Ebner & Spiegel, Ulm

Printed in Germany



MIX
Papier aus verantwortungsvollen Quellen
FSC® C006701

Inhalt

<i>In weiter Ferne, so nah!</i>	9
<i>I. Vorzeichen, vorzeiten</i>	
1. Sündenfall Liebe Im Anfang war nicht das Wort	23
2. Feuer und Flamme Die Lichtzeichen der Liebe	30
<i>II. Von den Burgen zu den Bürgern</i>	
3. Minnesang – das Hohelied der Entbehrung Die Burg als Festung der Tugend?	41
4. »Krach Herz, brich nicht!« Liebeszettel in den Stadtmauern	56
<i>III. Strenge Reime, freie Liebe</i>	
5. Eros im Bann des Sonetts Petrarca, Platon und Shakespeare	77
6. Women's Lib in Wittenberg Martin Luther übt sich in Ehebriefen	96
<i>IV. Liebesbriefe im Labor</i>	
7. Als der »Posttag« dämmerte Die Erfindung der Eile	111
8. »Wie unser Herz schlägt ...« Gellert sprengt das Briefkorsett	121
9. Die Liebe – ein europäischer Roman Briefe ertasten die Intimität	135

<i>V. Klassiker, unklassisch</i>		
10.	Lessings Passion Ein siebenjähriger Krieg um das Glück	153
11.	»Liebe, Liebe, laß mich los!« Der junge Goethe und die Kunst des Verschwindens	166
12.	Spiel mit zwei Herzen Schillers Schwesternkurs: Caroline und Charlotte	187
 <i>VI. Lebensgier und Todessehnsucht</i>		
13.	Proteus Caroline Viele Namen – ein Schicksal	201
14.	Auf Lieben und Tod Die Günderrode fasst sich ein Herz	212
15.	Zwischen Ehrgeiz und Eros Kleists Preußische Strandung	225
 <i>VII. »Wenn die Musik der Liebe Nahrung ist ...«</i>		
16.	Ein Liebesbrief als Welträtsel Wer war Beethovens »Unsterbliche Geliebte«?	243
17.	Liebestraum als Lebenstrauma Robert Schumann kämpft um Clara Wieck	258
 <i>VIII. Zwischen Barrikade und Biarritz</i>		
18.	Liebesbriefe voller Hass Die Geburt der Gefährtin aus der Gefahr	275
19.	Von Brieftauben und tauben Briefen Satirisches von Carl Gutzkow und Gottfried Keller	290
20.	Des Meeres und der Liebe Wellen Bismarck auf der Klippe	303

<i>IX. Im Schatten der Katastrophe</i>	
21. Eifersucht in Zeiten des Klassenkampfes Rosa Luxemburgs verzweifelte Liebe	319
22. Unantastbar mit der Schreibmaschine Franz Kafkas Liebesbriefe als Entzugerscheinungen	336
23. Minnesänger vor einem alten Schloss Karl Kraus und seine »Liebestodesangst«	348
<i>Coda mit Kultbrief: Die Liebe höret nimmer auf</i>	361
<i>Anhang</i>	
<i>Nachweise</i>	371
<i>Bildnachweis</i>	400
<i>Namenregister</i>	401

In weiter Ferne, so nah!

Darf ich Sie also küssen? Aber auf
Diesem kläglichen Papier? Ebenso gut
Könnte ich das Fenster aufreißen und
Die Nachtluft küssen.

Franz Kafka an Felice,
21. II. 1912

»Küsse lassen sich nicht schreiben«, heißt es in einem der Briefe, die in diesem Buch zu lesen sind und damit, *ex negativo*, das Wunder und das Wunderliche, die Macht und die Magie des Liebesbriefes beschwören: die Kunst, Küsse zu schreiben. Nichts anderes ist der tiefe Zauber solcher Korrespondenz als der Versuch, den Kuss heil durch die Post zu bringen. Gemeint sind damit nicht die »tausend Küsse«, die »vielen lieben Küsse«, das »Ich küsse Dich viele Male« ausgeleierter Schlussformeln, die im »Gruß und Kuss Dein Julius« sich selbst ironisieren. Gemeint ist auch nicht der lippenstift-imprägnierte Abdruck des Mundes auf dem Papier, dem sich Empfängerin oder Empfänger zärtlich entgegenbeugen können.

Gemeint ist dies: Der Liebesbrief will nicht nur in den berühmten Gedanken beim andern sein, nicht nur in Gefühlen, Ängsten, Entbehrungsschmerz. Er will nicht so sehr zu Herzen gehen als unter die Haut. Er will Verlangen in Anlangen umwandeln, Rührung zur Berührung steigern, Trennung in die spürbare Gewissheit verwandeln: Ich bin bei dir. Mein Brief umarmt dich. Meine Zeilen sind warme, wahre Lippen, die dich lieblosen. Die Hand, die da schreibt, will zur Hand werden, die am fernen Ort streichelt, das Wort will Fleisch werden im Jenseits der Distanz, die Herzensergießung träumt sich fort zum Erguss: Siehe, das ist mein Leib.

Der Liebesbrief: Dokument einer Liebe, die sich just nicht

erfüllen kann, Zeugnis der Trennung von Menschen, die ohne-
einander nicht leben zu können glauben. Diese »Herzpost« (Bo-
tho Strauss) versucht sich daher ständig an der Bannkraft von
Teleportation. Sie war damit schon immer den Erfahrungen un-
serer Zeit voraus, die die Entfernungen geschrumpft und das
»Tele« zur Intimität verengt hat. Wie viel Körperliches da im
Spiel ist, hat auch die Wissenschaft bemerkt. Marshall McLuhan
hat schon vor 50 Jahren, als es nur ums Telefonieren ging, von
»Ausweitungen unseres Körpers, in den Raum hinaus« gespro-
chen, Vilém Flusser von der »Telepräsenz« unserer »telematischen
Gesellschaften«. Aber schon Ludwig Tieck lässt seinen Brief-
romanhelden William Lovell schwärmen: »O wie dank' ich dir,
glücklicher Genius, der du zuerst das Mittel erfandest, Gedanken
und Gefühle einer toten Masse mitzuteilen und so bis in ferne
Länder zu sprechen.« Soll heißen: Küsse lassen sich schreiben.

Da schreibt einer nicht nur Küsse, sondern einen ganzen Or-
gasmus:

Gute Nacht! Du lieber Engel! Ach, bist du es, bist du es
nicht, so öffne alle Adern Deines weißen Leibes, daß das
heiße, schäumende Blut aus tausend wonnigen Springbrun-
nen spritze, so will ich Dich sehen und trinken, aus den tau-
send Quellen trinken, bis ich berauscht bin und Deinen Tod
mit jauchzender Raserei beweinen kann, weinen wieder in
Dich all Dein Blut und das meine in Tränen, bis sich Dein
Herz wieder hebt und Du mir vertraust, weil das meinige
in Deinem Puls lebt. ... Drum beiße ich mir die Adern auf
und will Dir es geben, aber Du hättest es tun sollen und sau-
gen müssen. Öffne Deine Adern nicht, Gündlerödchen, ich
will Dir sie aufbeißen. ... Lebe wohl, und habe den Mut,
nur darum zu weinen, daß Du nicht bei mir bist im Fleische,
sondern nur in Gedanken, denn beide sind eins und nur im
Abendmahl genießen wir den Gott, denn alles Wort muß
Fleisch werden, auch dies Wort der Liebe.

Der Erzromantiker Clemens Brentano schreibt diesen Brief vor gut 200 Jahren an eine junge Frau, die er nur begehrt, nicht liebt, deren frühen Tod er aber bald darauf in der Tat beweinen muss; in der lasziven Intensität seiner Worte setzt er ein Muster des ekstatischen Liebesbriefs, ein wildes Ideal, das den Schreiber zum Leibhaftigen werden lässt.

Von solcher Sinnlichkeit zeugt auch der Tagebucheintrag der Ottilie aus Goethes »Wahlverwandtschaften«: »Briefe hebt man auf, um sie nie wieder zu lesen; man zerstört sie zuletzt einmal aus Diskretion, und so verschwindet der schönste, unmittelbarste Lebenshauch unwiederbringlich für uns und andre.« Dass er da vor allem von Liebesbriefen spricht, ist deutlich genug: »der schönste, unmittelbarste Lebenshauch« ist das, was in der Oper »der Odem der Liebe« heißen darf, und er weht uns aus Tausenden von Zeugnissen an, die der Zerstörung und dem Zorn entronnen sind, aus den vielfältigen Überbleibseln alter Leidenschaften, die bewahrt werden konnten oder durch Zufall entdeckt wurden, durch Forscherfleiß eruiert oder durch Nachruhm konserviert werden (und Goethe war ja durchaus ein Muster an Überlieferungssorgfalt). Da liegen sie denn heute vor uns, diese Strandgüter der Liebe, ob als präziöser Bogen oder einfaches Blatt, als winziges Billet oder gefaltetes Zettelchen, als rasch abgerissener Fetzen oder Buchwidmung, als Telegramm oder missbrauchte Speisekarte, als Notizheft oder Albumblatt, als Post-it oder SMS oder berühmt gewordener Facebook-Eintrag. Und dieser Lebenshauch strömt uns aus mehr als 1000 Jahren zu, verstärkt sich zu einem gewaltigen Gefühlswirbel, zu einem Sturm des Begehrens, zu el Niño der Seufzer, zum Verlangen nach Nähe.

Und doch ist auch Nähe selbst ein dialektischer Begriff, nein: eine Aura voller Widersprüchlichkeit. Selbst Berührung kann Übergriff sein, Zusammensein erschreckende Distanz. »Du bist so nahe, als weitest du nicht hier«, heißt eine Gedichtzeile Paul Celans, und der Philosoph Byung-Chul Han gibt die prosaische Deutung: »Der Nähe ist immer eine Ferne eingeschrieben, und

wenn man der Nähe die Ferne nimmt, verflacht sie zur Abstandslosigkeit.« Und deshalb bleibt dem Liebesbrief auch noch etwas anderes übrig als die Übermittlung von Sinnlichkeit, Hautnähe und Herzklopfen; er dient auch dem Brückenschlag zwischen den Situationen, der sachten oder solidarischen Rezeption von Ferne, dem Ausgleich oder der Angleichung von Schicksalen.

Der Liebesbrief aber ist auch das Medium, an dem wir alle mit-schreiben. Diese »Textsorte«, wie die Literaturwissenschaftler sagen, gehört zu unserer *éducation sentimentale*, zur Erziehung des Herzens, zur Tiefenschärfung unseres Gefühlslebens. Es ist Verliebtheit, wenn nicht die Liebe selbst, die uns beredt macht, die uns Worte eingibt, welche wir uns eigentlich nicht zutrauen; die uns reimen, vielleicht sogar dichten lässt. Wess' das Herz voll ist, dess' fließt die Tinte über. Und auch für den, der heute mit dem *hdl* oder *hdgdI* seine frühen Fingerübungen in Sachen Zuneigung absolviert, der seine Küsse als *xx* und seine Umarmungen als *xoxo* zu chiffrieren weiß, kommt irgendwann der Augenblick, da nichts anderes hilft als ein Stück Papier und der Wunsch, sich über die eigenen Gefühle klar zu werden, sie sich selbst Wort für Wort vor Augen zu führen und dann einem andern, einer andern zu bekennen. Von diesem Moment ekstatischen Schreibzwangs ist niemand verschont, niemand ausgeschlossen.

Die Liebe macht uns alle zwar nicht zu Literaten, aber literat, schreibselig. Welch eine geradezu schockierende Erfahrung, wenn wir die Liebesformel aller Zeiten und Sprachen zum ersten Mal unverkürzt, zum ersten Mal in unserer eigenen Handschrift und mit vollem Recht (»in our own write«, wie das Bonmot Woody Allens lautet) vor uns entstehen sehen: »Ich liebe dich!« Und wenn wir es nicht mehr als abgedroschene Floskel ansehen, sondern als Versprechen erkennen, als realen Zugriff auf ein anderes Leben, als Warnung, dass wir uns selbst nicht mehr gehören. Nichts natürlicher als das Erschrecken oder die Scham, die Verwirrtheit über diesen Satz, verzeihlicher nichts als das Zerknüllen

des Papiers. Aber die seelische Energie, der enthusiastische Drive eines solchen Schreib-Akts ist meist zu groß, als dass Kleinmut noch eine Chance hätte: Einen Umschlag her, und ab die Post. Und der Umschlag unserer Existenz hat begonnen.

Die Wissenschaft freilich, die sich in jüngster Zeit dem Liebesbrief mit besonderem Interesse widmet, dämpft unser enthusiastisches Vokabular. »Liebesbriefe strotzen von ... phraseologischem Material, sogar die Formel der Formeln ›Ich liebe Dich‹ ist nichts als eine Floskel ... Dieses Gefängnis der Sprache der Liebe macht sich nicht nur in Wendungen und Wortschatz bemerkbar, sondern es erstreckt sich in weitere sprachliche Kategorien und Dimensionen.« Die hier zitierte Schweizer Sprachwissenschaftlerin Eva Lia Wyss weiß, wovon sie redet, denn sie sammelt seit einigen Jahren schweizerische Liebesbriefe des 20. Jahrhunderts und hat sie in einer faszinierenden Auswahl unter dem Titel »Leidenschaftlich eingeschrieben« ediert (aus der in einem späteren Kapitel Proben folgen). Durch sie bekommt man allerdings auch eine erste Ahnung davon, dass sprachwissenschaftliche und medientheoretische Befassung mit Liebesbriefen deren oft naiven Zauber als faulen entlarvt und die diversesten Fundstücke mit Eifer wieder in begriffliche Schubladen entsorgt.

So beschreibt uns Wyss den Liebesbrief »als kulturanthropologisches Zeugnis und als besondere ästhetische Kommunikationsform zugleich« und lässt uns wissen, dass »die neuen Medien der Liebesschriftlichkeit (!) eine Mediatisierung auch im Bereich des Liebesdiskurses« zeigen und »immer schon selbst-reflexiv als Metakommunikatoren der Modernität« fungieren. Auch sie sieht dem einzelnen beim Schreibakt über die Schulter: »Die Spezifik des Zeitpunkts, des Schreibmoments, der Beziehungsphase macht den Akt des Schreibens zu einem identitätsstiftenden Akt, zu einer schriftlichen Selbst-Performance – wenn auch die Selbstwahrnehmung und die geäußerten Gefühlskonstellationen ambivalent erscheinen mögen.«

Solcher Ambivalenz sind auch drei Literaturwissenschaftler

der Universität Braunschweig auf der Spur, die eine Anthologie von Korrespondenzen aus dem 19. Jahrhundert mit diesen Grundsätzen eröffnen: »Der Liebesbrief gibt Auskunft über die Verfasstheit des Individuums, das Verhältnis der Geschlechter, den Ort von Intimität, die Mitspracherechte von Familie und Gesellschaft, das Zusammenspiel von Affekten und Regeln ... Damit ergibt sich zumindest in den Fällen, in denen aus einem Werbungsschreiben (!) eine Korrespondenz hervorgeht, sehr schnell ein komplexes System der Beziehung. Dies hat zur Folge, dass die Auskünfte, die sich aus einer systematischen Analyse von Liebesbriefen ergeben, mehrdeutig erscheinen.« (Stauf, Simonis, Paulus)

Die Braunschweiger Forscher visieren eine »Kulturgeschichte des Liebesbriefes« an, »in der Liebeskorrespondenz zum ersten Mal als Phänomen *sui generis* betrachtet wird«, und geben als Aufgabe vor: »Dabei wäre stets danach zu fragen, welche Bedeutung die Menschen, von denen in diesen Korrespondenzen die Rede ist, dem Liebesbrief und ihrer Liebessprache zugewiesen haben und zuweisen.« Und sie merken kritisch an, dass bisher immer nur einzelne Epochen behandelt worden seien.

Damit benennen sie den heiklen Punkt aller wissenschaftlichen Publikationen: den Epochenfetischismus. Gemeint ist damit ein Exklusivitätsgebaren, das ganze Jahrhunderte außer Acht lässt und der Vergessenheit anheimgibt, weil es da zwar schon Briefschreiber gab, aber diese Menschen noch nicht »bei sich« gewesen seien und folglich gar nicht wissen (oder zumindest ausdrücken) konnten, was Liebe sei. Selbst ein so offener Geist wie Gert Mattenklott weist mit kategorischer Gebärde Äonen in die Schranke: »Bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts gibt es nahezu keine Liebesbriefe, bis ins 19. Jahrhundert sind sie immer noch eine Seltenheit.« Zwar erkennt er (an): »Kein anderes Thema beherrscht die europäische Neuzeit so ausdrücklich wie die Liebe.« Doch es hilft der Neuzeit nichts: »Aber dieses Thema muß dem Wunsch, nicht der Erfahrung entsprungen sein, denn die wirklichen Menschen hatten kaum Gelegenheit

zu lieben ... Liebe mochte eine hübsche poetische Idee sein, aber sie wurde zum gesellschaftlichen Skandal, sofern sie nicht schleunigst zum Brautstand als Vorstufe des Ehestands führte ... Verwunderlich ist also nicht, daß es so lange keine Liebesbriefe gegeben hat.« Ähnlich rückt sich Hans Magnus Enzensberger den Rahmen für sein (aus Briefen dokumentiertes) »Porträt einer romantischen Frau«, der Auguste Bußmann-Brentano, zurecht, wenn er schreibt: »Ich übertreibe kaum, wenn ich behaupte, Sie (eine Handvoll Menschen zwischen dem 18. und dem 19. Jahrhundert) hätten ›die Liebe‹ erfunden – oder sagen wir lieber das, was man in Europa bis auf den heutigen Tag darunter versteht ... Das Ich in seiner vollen Größe, und das Du. Die Seele und der Leib, daraus sollte eine kleine Unendlichkeit werden ...«

Und der Soziologe Ulrich Beck reklamiert die Liebe vollends für unsere Gegenwart. In dem zusammen mit seiner Frau Elisabeth Beck-Gernsheim geschriebenen Buch mit dem Titel »Das ganz normale Chaos der Liebe« lesen wir im Abschnitt »Liebe als Nachreligion« den kategorischen Satz: »Die Sucht nach Liebe ist *der* Fundamentalismus der Moderne.« Die Soziologen leihen sich für einen rhapsodischen Moment den Gestus von Propheten, wenn sie schreiben:

Gefragt wird also in diesem Schlußkapitel, unbescheiden und provisorisch, nach einem *postchristlichen*, *innermodernen* Sinn, und unsere Antwort lautet schlicht und unsociologisch: Liebe. In der Leichtsinnigkeit eines Ausblicks sei das Abenteuer der Vermutung gewagt, daß Liebe mit ihrem ganzen Kosmos, ihren höchsten und hinteren Werken, ihren höllischen Himmeln und himmlischen Höllen, mit ihrer wirklichen *ganzen* tierischen Menschlichkeit entschlüsselt werden kann als eine solche Form des nachtraditionalen, innermodernen Sinns. Vermutung und Frage lauten: Beginnt sich vielleicht nach der Erfahrung der Klassengesellschaft im Gegeneinander von Frauen und Männern ein neuer Hori-

zont von Sehnsüchten, Maßstäben und Hoffnungen zu öffnen und selbstverständlich zu werden?

Die Diagnose ist verführerisch. Denn kaum hat man sich in die Bannmeile dieses Themas begeben, gerät man in einen Wirbel von Zuwendungen und Zusendungen, da löst, wie ein Zauberspruch, der »Liebesbrief« einen Ansturm von Anregungen, Ratschlägen, Warnungen und Hilfsangeboten aus, da kommen Fundstücke von alten Freunden und entrückten Geliebten wie gerufen, und im Regal wachsen sich Buchtitel wie »Liebesbriefe aus neun Jahrhunderten« oder »Aus drei Jahrhunderten«, »Liebesbriefe der Romantik«, »Romantische Liebesbriefe«, »Frauenbriefe der Romantik«, »Liebesbriefe großer Musiker«, »Hessische Liebesbriefe«, »Bayrische Liebesbriefe«, aber auch »Liebesbriefe des Mittelalters« zu laufenden Metern aus.

Aber keiner dieser vielen Zu-Fälle hat einen tieferen Eindruck gemacht als eine Zeitungsmeldung, die fast synchron mit den ersten Zeilen dieses Buches erschien und als deutlichste Warnung vor Idyllik zu beherzigen war. Als Hinweis darauf, dass Liebesbriefe nicht nur aus Streicheleinheiten geformt sind, sondern auch Sprengsätze werden können, die, spät entdeckt, noch als Blindgänger verheerende Wirkung tun. Und so ist die folgende Geschichte kein vereinzelt Kuriosum, sondern das Kainszeichen aller Liebespost, die versteckt in Kommoden oder Küchenregalen, in Nähkörben oder Buchattrappen, den Treueschwüren Hohn spricht und ein kurzes Abenteuer verewigt bis zum Tag des längsten Gesichts.

Den erlebte (stellvertretend für alle Düpierten der Literatur) mitten in unserer toleranten Gegenwart, aber auch mitten auf der wilden Insel Sardinien der Carabinieri Antonio kurz vor Weihnachten 2011, als er beim Stöbern nach frischer Wäsche auf ein Bündel Briefe stieß, das da nichts zu suchen hatte, auf Briefe, wie sich zu seinem Schock herausstellte, die seine Frau Rosa sechs Jahre nach der Hochzeit von einem andern Mann empfan-

gen hatte, Zeugnisse einer Leidenschaft. Was die Allerwelts- und Allorts-Misere des braven Mannes aber so lehrreich machte, war das Alter des betroffenen Paares: Antonio stand kurz vor seinem 100. Geburtstag, seine Frau war 96. Und die Briefe waren vergilbt, denn die Affäre lag mehr als 60 Jahre zurück. Die Zeit, zwar, heilt alles, aber ein Liebesbrief reißt alles auf, sprengt noch nach einem halben Jahrhundert eine Ehe mit fünf Kindern, und ist in seiner verheerenden Wucht stärker als der Zusammenhalt gemeinsamer Arbeit, vertrauter Häuslichkeit, überwundener Sorgen. Was ist alles gelebte Leben gegen die Explosivität eines fremden *Cara mia* oder *Carissima Rosa*, gegen die Höllenkraft eines sündigen *ti amo* oder *mia bellezza*?

Wir haben es da nicht nur mit einer kuriosen Geschichte zu tun, einer Greisen-Tragikomödie; wir geraten ins Allerunheiligste des Liebesbriefs, in sein diabolisches Zentrum, wo das Wort nicht nur Wirkung hat, sondern Katastrophe wird. Die abendländische Literatur spricht Bände davon. Alte Liebe rostet nicht, sie wird zur blanken Waffe. Die Untreue, der man durchs Aufbewahren die Treue hielt, rächt sich durch Zufall, und eine Liebe, die längst erloschen, ja vergessen sein kann, wird im Bewusstsein des Hintergangenen zum Inflagranti, zur frischen Tat, auf der man den anderen, die andere ertappt. Und der Mensch, mit dem man ganze Ewigkeiten am Tisch saß oder im Bett lag, ist in eine Ferne gerückt, in die kein Verzeihen hineinreicht. Keine Wirkung eines Liebesbriefes ist furchtbarer als die eines aus der Zeit und in die falschen Hände geratenen.

Eine Kulturgeschichte des Liebesbriefs? Was nicht so sehr als Aufgabe für ein Forschungsteam denn für einen verzweifelten Sisyphus erscheint, wäre ja wohl kaum etwas anderes als ein Projekt der Paradoxie. Schon der Begriff der Geschichte wird zum Wagnis vor dem Phänomen der »Ungeschichtlichkeit der Liebe«. Gibt es nicht zum Paulus-Trost, dass die Liebe nimmer aufhöre, auch die Erkenntnis, dass die Liebe immer schon da war, von Anfang an, allen Mythen und Märchen, den Steinplatten und den frühesten Texten, den Gräbern und den Monumen-



»Abgefasst« – der Liebesbote wird vom Ehemann abgefangen,
um 1870, nach einem Gemälde von Jakob Emanuel Gaisser

ten eingeschrieben wie ein Lebenselixier? Sollten wir uns nicht dazu bekennen, dass sie der Urknall des Menschenkosmos gewesen ist und dass die Liebesbriefe aller Epochen nichts sind als das Echo solcher Singularität?

Unsere Geschichte des Liebesbriefs ist also eher als eine Odyssee zu lesen, als eine mut(will)ige Passage durch ein Meer von Tränen (auch der Freude), durch eine Flut von Papier und anderen Botenstoffen, vorbei an den Wirbeln alter und neuer Leidenschaften und immer wieder abgelenkt vom Anbränden unserer Gegenwart. Aber nicht so sehr das Umherirren des sagenhaften Abenteurers spiegelt sich in den folgenden Seiten als die Fesseln im Rencontre mit den verführerischen Sirenen: Da lässt sich der Held von seinen Mannen, denen er Wachs in die Ohren getan hat, an den Mast binden, um dem Gesang der zwei unwiderstehlichen Lockfeen nicht zu erliegen und sich zu ver-

lieren. Überall auf dem Weg *unserer* Zeitreise gab es solchen Sirenengesang als Versuchung abzuirren, weiterzuschweifen, schöneren Stimmen nachzugehen, romantischeren Liebestönen zu folgen, von berühmteren Duetten sich verlocken zu lassen. Der Mast, an den sich der Autor hielt, um der Uferlosigkeit zu entgehen, war der Kompass persönlicher Faszination.

Noch einmal zum Urverlangen des Liebesbriefs: Küsse sollten sich nicht schreiben lassen? Sollten nicht transportabel sein, nicht über weite Entfernungen gegeben werden können? Aber Küsse waren doch immer schon durch alle Sphären und Ären unterwegs, selbst die Götter bedienten sich ihrer, und im Christentum gilt der Heilige Geist als der Kuss zwischen Gottvater und Christus. Die Priesterschaften fast aller Religionen bedienen sich heute noch seiner transzendentalen Macht. Dem Kuss wohnte also, von Anfang an, magische Bedeutung inne, er war das telepathischste Liebeszeichen der Welt und auf jegliche Weise und über alle Entfernungen hinweg kommunizierbar. In einer antiken, neuplatonisch wiederbelebten Hierarchie der menschlichen Sinne wurden das Sehen und Hören als edel, dagegen Fühlen, Riechen und Schmecken als animalisch eingestuft. Eine geradezu sophistische Auslegung bewahrte das Küssen vor der Erniedrigung; es verfiel nicht der Ächtung, »weil der Mund die Seelenpforte ist, das Organ der Sprache und des Geistes«.

Und der Liebesbrief ist das Medium, in dem sich Küsse schreiben lassen.

I

Vorzeichen, vorzeiten

I

Sündenfall Liebe

Im Anfang war nicht das Wort

Ich glaube, dass die Liebe auf der Nachtseite der Welt ist, verderblicher als jedes Verbrechen, als alle Ketzereien. Ich glaube, dass, wo sie aufkommt, ein Wirbel entsteht, wie vor dem ersten Schöpfungstag.

Ingeborg Bachmann,

»Der gute Gott von Manhattan«

Der erste Liebesbrief hatte keinen weiten Weg. Er brauchte keinen Boten, und geschrieben war er auch nicht. Er ging von einer Frau an einen Mann; beide hatten nichts an. Sie lebten erst wenige Tage am selben Ort. Die Frau war dazugekommen, als der Mann das Alleinsein entdeckte und zu fürchten begann. Doch als sie dann zu zweien waren, waren sie immer noch nicht zu zweit; sie benahmen sich: daneben. Dann tat die Frau die entscheidende Gebärde: sie überreichte dem Mann ihre Liebesbotschaft, und er griff nach kurzem Befremden zu. Er biss an. Darauf erblickten sich beide wie die ersten Menschen, die sie in der Tat waren: Adam und Eva. Und es ereignete sich der Sündenfall Liebe.

Die Bibel hält diesen Vorgang getreulich fest:

Da sprach das Weib zu der Schlange: Wir essen von den Früchten der Bäume im Garten,
Aber von den Früchten des Baumes mitten im Garten hat Gott gesagt: Esset nicht davon, rühret's auch nicht an, dass ihr nicht sterbet.

Da sprach die Schlange zum Weib: Ihr werdet mitnichten des Todes sterben. Sondern Gott weiß, dass, welches Tages

ihr davon esset, so werden eure Augen aufgetan, und werdet sein wie Gott und wissen, was gut und böse ist.

Und das Weib schaute an, dass von dem Baum gut zu essen wäre, und dass er lieblich anzusehen und ein lustiger Baum wäre, weil er klug machte; und sie nahm von der Frucht und aß und gab ihrem Mann auch davon, und er aß.

Der verbotene Apfel im Paradies ist mehr als nur der erste Liebesbrief. Ihm verdanken wir das viel größere Ereignis: die Geburt der Liebe aus dem Geist der Übertretung; die Erbsünde als jauchzende Ekstase. Die verbotene Frucht ist der Liebesapfel, mit dem die Geschichte der Menschheit erst beginnen kann. Denn Adam und Eva erkannten keineswegs, was gut oder böse sei (Kategorien, die ihnen überhaupt nichts sagten), sondern sie entdeckten ihre Körper. Die Lockung der Nacktheit. Die Unwiderstehlichkeit der Blöße, die sie sich gaben.

»Da wurden ihrer beider Augen aufgetan, und sie wurden gewahr, dass sie nackt waren, und flochten Feigenblätter zusammen und machten sich Schurze.« Die Wonne des ersten Augenblicks, die Wucht des instantanen Verlangens weicht also der Scham, die Menschheitsgeschichte hebt mit einem Schauer an. Das Erschrecken über ein Aphrodisiakum, das Gott lieber nicht verabreicht hätte, ist Alarmzeichen einer härteren Zukunft: Idyllisch soll die Liebe nicht sein, mit dem Eros ist nicht zu spaßen. Gott ist tief verstimmt und droht Strafen an: Arbeit und Tod, Disteln und Dornen, ein Ende des Freizeitparadieses.

Dem Adam verkündet er: »Im Schweiß deines Angesichtes sollst du dein Brot essen, bis dass du wieder zu Erde werdest, davon du genommen bist. Denn du bist Erde und sollst zu Erde werden.« Und Eva droht er an: »Ich will dir viel Schmerzen schaffen, wenn du schwanger wirst; du sollst mit Schmerzen Kinder gebären; und dein Verlangen soll nach deinem Mann sein, und er soll dein Herr sein.«

Aber zuvor hat er schon das Dilemma des Verlangens, das



Der Apfel. Ausschnitt aus Albrecht Dürers »Eva«,
1507, Museo del Prado, Madrid

Zerstörerische der Leidenschaft, den Katastrophenkern der Liebe benannt, nein: verfügt: »Und ich will Feindschaft setzen zwischen dir und dem Weibe und zwischen deinem Samen und ihrem Samen ...« Die Menschen haben Gott das Privileg der Liebe, also der Schöpfung selbst, geraubt, und der stiftet, wie nur je ein Eifersüchtiger, Unfrieden: in alle Ewigkeit bleibt das Verlangen kontaminiert. Der Apfel, der erste Liebesbrief, war vergiftet – mit Köstlichkeit. Er war Ur-Kunde des zutiefst peinigenden Verlangens, der unwiderstehlichsten Begier. Er schrieb schon alles das fest, was dem widerfährt, der, wie die Engländer sagen, *is falling in love*. Luther hat das geradezu lustvoll gedeutet: »Adam hatte eine neue Braut und einig Fleisch und Blut, dem

wollt er hoffiren und gefallen, da regt sich das Blut also daher, ei es wird nicht so große Not haben, Gott kan ich imerdar dienen, itzt mus ich meiner lieben Heva zu gefallen sein.«

Sündenfall Liebe? Fast könnte man zur Ansicht bekehrt werden, Gott sei auf der Höhe unserer skeptischen Zeit, habe zur Kenntnis genommen, was heutige Künstler und Gelehrte zum Ewigkeitsthema sagen. So etwa der Dramatiker René Pollesch: »Ich glaube aber nicht, dass Liebe das geeignete Instrument ist, um Menschen miteinander zu verbinden. Ich glaube, dass die Liebe uns eher trennt. Sie hat keinen Gebrauchswert. Wir schaffen es nicht, durch die Liebe zu einer Gemeinschaft zu kommen, die mehr ist als bloße Geselligkeit. Der Liebende aber will kein langes Leben, er will das große Gefühl.« Und der Systemphilosoph Niklas Luhmann hat uns darüber belehrt, »dass Liebe nicht nur eine Anomalie ist, sondern eine ganz normale Unwahrscheinlichkeit«. Er ersetzt den »Sündenfall«, den Sturz in dieses Unwahrscheinliche, durch den schillernden Begriff der »Passion«: »... und Passion drückt aus, daß man etwas erleidet, woran man nichts ändern kann und wofür man keine Rechenschaft geben kann. Andere Bilder mit zum Teil sehr alter Tradition haben den gleichen Symbolwert – so wenn man sagt, Liebe sei eine Art Krankheit; Liebe sei Wahnsinn, folie a deux; Liebe lege in Ketten. In weiteren Wendungen kann es heißen: Liebe sei ein Mysterium; sei ein Wunder, lasse sich nicht erklären und nicht begründen usw. All dies verweist auf ein Ausscheren aus der normalen sozialen Kontrolle, das aber von der Gesellschaft nach Art einer Krankheit toleriert und mit der Zuweisung einer Sonderrolle honoriert werden muss.«

Die Bibel hat ja recht: Mit der Liebe kommt der Schmerz in die Welt, und eines der schönsten Echos der alttestamentarischen Damnatio danken wir dem Spätromantiker August von Platen:

Wer die Schönheit angeschaut mit Augen,
Ist dem Tode schon anheim gegeben,
Wird für keinen Dienst auf Erden taugen,
Und doch wird er vor dem Tode beben,
Wer die Schönheit angeschaut mit Augen.

Ewig währt für ihn der Schmerz der Liebe,
Denn ein Thor nur kann auf Erden hoffen,
Zu genügen einem solchen Triebe.
Wen der Pfeil des Schönen je getroffen,
Ewig währt für ihn der Schmerz der Liebe.

Der Schmerz der Liebe: das Verlangen nach einem, einer anderen, nach einem Menschen, durch den wir nicht mehr uns selbst der Nächste, ja nicht einmal wir selbst sind. Aushöhlung des Ichs, die Verrückung des Kopfes und die Labilität unseres inneren Gleichgewichts. Selbst die Erde, die wir im Schweiß unseres Angesichts zu beackern haben, ist der Bodenlosigkeit ausgeliefert. Aber die Äpfel gedeihen. An Boten fehlt es nicht.

Gibt es etwas Natürlicheres, als dass die verbotene Frucht des Paradieses ihren Siegeszug durch die Antike antritt? Dass das Medium Apfel nun erst recht Genuss verheißt, zum Inbegriff der Süße, der Wollust wird? Nur wenige Jahrhunderte sind vergangen, und es sind neue paradiesische Gärten entstanden, und mit ihnen gedeihen neue zärtliche Metaphern im Hohelied Salomos:

Wie ein Apfelbaum unter den wilden Bäumen, so ist mein Freund unter den Söhnen. Ich sitze unter dem Schatten, des ich begehre, und seine Frucht ist meiner Kehle süß ... Er erquickt mich mit Blumen und labt mich mit Äpfeln; denn ich bin krank vor Liebe.

Sosehr sich seit zwei Jahrtausenden die Ausleger um mythologische, christologische, mariologische und kirchengeschichtliche Deutungen bemüht haben, damit der skandalöse Text dem Ka-

non erhalten bleiben könne – so springt er uns doch ins Auge als Feier der Erotik, als hohes Lied der körperlichen Liebe:

Stehe auf, meine Freundin, und komm, meine Schöne, komm her! Siehe, meine Freundin, du bist schön! siehe, schön bist du! Deine Augen sind wie Taubenaugen zwischen deinen Zöpfen ... Deine Lippen sind wie eine scharlachfarbene Schnur und deine Rede lieblich. Deine Wangen sind wie der Ritz am Granatapfel zwischen deinen Zöpfen ... Wie schön ist dein Gang in den Schuhen, du Fürstentochter! Deine Lenden stehen gleich aneinander wie zwei Spangen, die des Meisters Hand gemacht hat. Dein Schoß ist wie ein runder Becher, dem nimmer Getränk mangelt. Dein Leib ist wie ein Weizenhaufen, umsteckt mit Rosen ... Wie schön und wie lieblich bist du, du Liebe voller Wonne. Dein Wuchs ist hoch wie ein Palmbaum, und deine Brüste gleich den Weintrauben. Ich sprach: Ich muss auf den Palmbaum steigen und seine Zweige ergreifen. Lass deine Brüste sein wie Trauben am Weinstock, und deiner Nase Duft wie Äpfel. Und deinen Gaumen wie guter Wein.

Und mehrfach ihr Lustseufzer:

Seine Linke liegt unter meinem Haupt, und seine Rechte herzt mich.

Dieser leidenschaftliche, ja laszive Text wird dem weisen und friedfertigen König Salomon (um 1000 v. Chr.) zugeschrieben, ist aber in Wahrheit aus mehreren Liebesliedern verschiedener Stämme und Zeiten collagiert. Und zugleich steht er Modell für einen kritischen Befund, den heutige Liebesbriefforschung fixiert hat: »Während der Körper der Frau immer bloß zerstückelt und fragmentiert, nämlich in Form einzelner erotisierender Körperteile – wie Mund, Lippen, Haar, Hände – in Liebesbriefen von Männern und Frauen auftritt, ist der Körper des

Mannes der große Abwesende im Liebesbrief: der Körper des Mannes ist tabu.« (Wyss)

500 Jahre nach Salomon kommt der Apfel noch einmal im Antiken Hellas zu großen Ehren. Da trifft ein anderer Weiser, der Gesetzgeber Solon, eine Verfügung, die das Skandalon von einst in den Rang eines Staatsaktes erhebt und dem Apfel die Bedeutung einer Zustellungsurkunde verleiht: Bräute in Athen mussten vor dem Betreten des Brautgemachs in einen »kydonischen Apfel« beißen, den man in Gärtnerkreisen heute als Quitte kennt, der aber von Kulturwissenschaftlern als eine damals wachsende weiche und saftige Apfelsorte erkundet worden ist. Immerhin wusste ein barocker Prediger, Landwirt und Vielschreiber, Johannes Colerus, aus der härteren Version die Pointe zu gewinnen, die Frau lerne daraus, dass sie in der Ehe in manchen sauren Apfel werde beißen müssen.

Der Apfel als archaische Liebesbotschaft: fleischig, prall, verlockend rund, greifbar, körpersatt. Aber der Biss erst, die Verletzung der Frucht, macht ihn zum Ereignis der Neu-Gier, des Begehrens, der Fruchtbarkeit. Küsse, Bisse, das reimt sich, wird sehr viel später Heinrich von Kleist sagen. Und so springt die Liebeskommunikation im Paradies hinüber in die Allgegenwart einer paradiesischen Kommunikation, die den Sündenfall von einst zur Berauschung des Jetzt macht und vom Garten Eden ins Silicon Valley führt, zum *Apple* mit seiner Bisswunde.

Feuer und Flamme

Die Lichtzeichen der Liebe

Kein Feuer, keine Kohle, kann brennen
so heiß, als wie heimliche Liebe, von der
niemand nichts weiß.

Volkslied

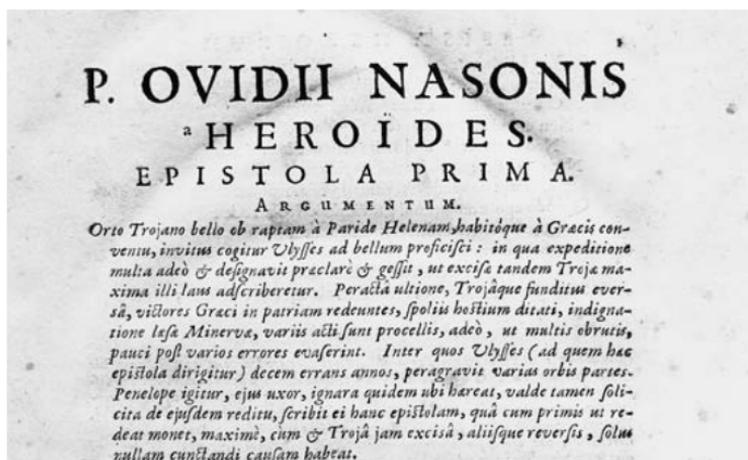
Ist der Apfel der verführerische, leibhaftige Liebesbote der Nähe, so gibt es seit mythischen Zeiten die virtuelle Lockung aus der Ferne, die flammende Herzensbrücke über weite Räume hinweg: die Fackel der Antike. Noch mit ihrem alten Namen nimmt sie heutige Kommunikationsmöglichkeiten vorweg: Fax hieß sie bei den Römern und teilte den Tag nach ihrem Gebrauch ein, etwa in *ante primam facem*, dem dann die *prima fax* folgte und andere, bis in die Nacht. Fackeln, über Jahrtausende in Gebrauch, gab es in vielen Formen und Materialien, von der einfachen Stabfackel aus harzhaltigem oder mit Pech bestrichenem Holz bis zur Kreuzfackel mit Querstreben und mehreren brennenden Spitzen, von der Bündelfackel aus Reisigzweigen bis zu einer Art Rohrfackel, die mit Wachs oder Talg gefüllt werden konnte.

Die legendärste Fackel des Altertums erhellt eine ebenso dramatische wie schaurige Liebesgeschichte. Aber sie steht auch Modell für die Unsicherheit und Verletzlichkeit des Mediums Liebesbotschaft und nicht zuletzt als Kronzeugin für die zweite elementare Metapher: In Liebe entbrennen. Sie diente als Komplizin zweier Liebenden, deren Trennung sich in die Weltgeschichte eingeschrieben und die der elisabethanische Dramatiker Christopher Marlowe so besungen hat:

Ihr Liebestod war bald von Ruhm verklärt:
Es war das erste Paar, das Dichtung je geehrt.

Die Rede ist von Hero und Leander, deren Geschick sich in unzähligen Liedern und Gedichten forterzählte, noch in der schlichten Weise von den zwei Königskindern, denen das Wasser viel zu tief war.

Die erste »moderne« Fassung des Stoffes liefert, um die Zeitenwende, Ovid in seinen »Liebesbriefen«, den sogenannten »Heroïdes« oder »Epistulae«, einer Sammlung von fiktionalen Korrespondenzen, einfühlsamen Phantasien über mythische Liebesdramen und die Tragödien unglücklicher Paare. Publius Ovidius Naso, ein Jahr nach der Ermordung Caesars (43 v. Chr.) geboren und vier Jahre nach dem Tod des Augustus in der Verbannung gestorben (18 n. Chr.), war ein einflussreicher Publizist, gefeierter Poet und, neben Horaz, der Spezialist für erotische Stoffe. Er pries sein in Etappen entstandenes Werk so an und spielte dabei mit dem Reiz der Authentizität: »Ich verkünde, das darf ich, die Künste des zarten Amor ... Ich schreibe, was in den Worten Penelopes dem Ulixes (Odysseus) berichtet wird, und von deinen Tränen, verlassene Phyllis ... und was die arme Dido, das gezückte Schwert in der Hand, sagen soll und die Lesbierin



Ovid, Heroïdes – fiktive Briefe mythischer Heldinnen an ihre Ehemänner oder Geliebten

(Sappho), Freundin der aonischen Lyra. Wie rasch kam mein Sabinus aus der ganzen Welt zurück und brachte die Schreiben aus den verschiedenen Orten zurück.« Darunter eben auch einen langen Brief des Leander und den letzten der bangenden Hero.

Wenn Ovid dem kühnen Schwimmer Leander seine Stimme leiht, so schwelgt er geradezu in Lichtmetaphorik, lässt immer wieder Feuer und Flamme durch seine Verse blitzen:

Weder Helice folg ich, noch Arctos, dem Leitstern
von Tyros ...

Meine Liebe benützt keinen gewöhnlichen Stern.

Ich habe ein anderes Licht, viel sicherer als
die genannten

führt mich dies, irrt mein Gefühl auch
in der Dunkelheit nicht ...

So blick ich auf dich, meine Liebste,
von der ich entbrannt bin;

Mädchen, ich folge nur dir, die du den Himmel
verdienst.

Und selbst die Meerenge des Hellespont schürt noch das Feuer:

Doch was hab ich davon, dass das Meer,
das uns trennt, nicht so breit ist

Steht denn der schmale Streif weniger etwa im Weg?

Besser wär ich wohl durch den ganzen Erdkreis
geschieden

und mit der Liebsten mein Traum weit in die Ferne
gerückt.

Nun, je näher du bist, erglüh ich im näheren Feuer,
ist auch die Sache nicht nah, so ist doch
mein Traumbild stets nah.

Wenn Leander dann in die Fluten steigt, schlägt Ovid eine Lichtbrücke vom Mondglanz der Geliebten zum Leitstern der Fackel:

Wellen streichelt, leisen Wirbeln kitzelt, warmen Strömungen betört, um ihn von der fernen Liebe abzubringen und in den Strudel einer Umarmung von Mann zu Mann zu ziehen. Mit knapper Not entkommt Leander der Versuchung und der Autor einer falschen Deutung: Neptun muss die Gestalt in den Wogen verwechselt haben, denn Leander kann sich mit dem Ausruf freischwimmen: »You are deceiv'd. I am no woman, I.«

Aber als dann die Landung geglückt ist, geht Leander seinem Rausch entgegen und legt, noch einmal mit Ovid, einen Schleier über die Ereignisse:

Was in der Nacht noch geschah, das wissen
der Turm und wir beide,
und auch das Licht, das den Weg über die Wogen
mir weist.

Aber die Fackel ist nicht nur Beispiel für Kommunikation, Leuchtband zwischen Liebenden: sie ist auch drastisches, plastisches Sinnbild für den innersten Impuls des wahren Liebesbriefes: das Brennen unerlöster Leidenschaft, das Züngeln der Begierden. Und nicht zuletzt: für die Paradoxie des Sichverzehrens. Die Fackel weist den Liebenden nicht nur den Weg, sie deutet ihnen auch das Ende an: sie brennt ja nicht ewig. Es ist nicht mehr Marlowe, sondern George Chapman, der um 1600 dessen Version des Stoffes fortführt und der eben angedeuteten Dialektik mit bewegten Worten und klugem Raisonement nachgeht:

Als dann, nach Heros Wunsch, die andern ruhig sind,
Legt sie sofort ein Feuer an geschwind
aus sämigem Mastix und angenehmem Holz,
entflammt die Fackel, hebt sie auf mit Stolz,
damit, was dem Leander leuchten soll,
das Licht empfangen, von Aromen voll.
O brenne nicht zu schnell, du allzu rasche,

sonst wirst du allzubald ein Häuflein Asche.
Doch ohne Flamme wärst du ja nichts wert:
Was dich so kostbar macht, ist, was dich auch verzehrt.

Und dann gibt es noch einmal eine hermeneutische Wendung,
von der Physik zur Moral, von der Natur zur Gesellschaft:

O teure Fackel, Spiegel unsrer Sitten:
Dahin ist schnell, was wir uns schwer erstritten.
Beim Blick auf ihre Fackel dachte sie:
Die Biene, wenn sie Wachs macht, will doch nie,
dass eine Fackel daraus wird. Es ist der Geist,
der uns den Nutzen daraus ziehen heißt.
Gemacht und angezündet: So wie die Natur
den Mädchen nicht ein wächsern Leben nur
anheimgibt für Erotik roh und kalt,
nein: für ein Schicksal eigener Gestalt.
Die Liebe braucht ein Feuer, sanft und schlicht,
Sonst sind die Mädchen Fackeln, ohne Licht.

Es ist eine stürmische Nacht, in der sich Leander wiederum in
die Wellen stürzt, und es ist dieser Sturm, der auch ins Fenster
des Turms dringt, wo Hero ihre Fackel zu hüten sucht, jedoch
vergeblich. So sendet die Liebesfackel der Hero nicht nur anti-
ken Glanz, sondern auch Alarmzeichen in die ersten Seiten un-
seres Buches. Die Verzweiflung der schönen Priesterin nimmt
alle späteren Tragödien vorweg:

Ganz außer sich vor Angst und Graus
beugt sie sich weit zum Turm hinaus
und sucht, wie wenn sie nach ihm rief,
die Wellen ab in düsterrer Tiefe.
Sie hängt dabei, mit schneckenhafter Klebe,
fast schon kopfüber in der Schweben,
als wäre sie vor wildem Herzeleid

zum Todessprung hinab, zum Grund, bereit
in lauter Finsternis hinein,
zu ihm, Leander, ihrem Edelstein.
Leander, ruft sie, du mein Schmuck der Welt!
Leander, du, vor dem nichts andres zählt,
Leander, du, des Namen ich gestammelt
und der nun alles Elend mir versammelt.
Welch schlimme Wende!
Eine Welt zu Ende!

Der österreichische Dramatiker Franz Grillparzer hat 250 Jahre später der Fackelmetaphorik noch einen weiteren Dreh verliehen. Im Biedermeier war es dann allerdings schon eine Lampe, und in dem Intrigenstadel, zu dem er den alten Stoff umrüstet, wird das Licht nicht vom Sturm gelöscht oder aus Versagen der Flamme, sondern vom götterstrengen und argwöhnischen Priester, der der Liebe Heros im Wege steht. Er hat ihre heimlichen Lichtspiele durchschaut und warnt sie doppeldeutig:

Auch riet ich dir, den Schein zu meiden,
Den Schein; viel mehr noch wahren Anlass.

Der Schein! Der Anschein! Das Scheinbare! Auch das gehört ja zum Umfeld der Liebeslichtaureole: der Schein mit seinem untilgbaren Hintersinn: mit dem Glanz der Echtheit wie mit der Tücke des Hinters-Licht-Führens; mit dem Zauber der Helligkeit und der Dämonie der Blendung; mit der Klarheit der Sonne und der Unheimlichkeit eines nächtlichen Spuks.

Aber das Kapitel Feuer und Flamme wäre unvollständig, wenn es nicht auch ein Satyrspiel als Nachtrag hätte; wenn es nicht eine Brücke schlüge in die Epoche des Papiers, zum Schreibzeug, und in eine Situation, in der nicht mehr lange gefackelt wird. Denn: Ist die Flamme einer Liebe erloschen oder, schlimmer noch, zum Funken des Zorns geworden, dann hilft nur eins: ins Feuer mit falschen Briefen! Dergleichen Vernich-

tungsritual wird immer ein probates Mittel der Therapie bleiben, aber kaum jemals ist es so heiter verzweifelt überliefert worden wie in der Szene »Als Luise die Briefe ihres ungetreuen Liebhabers verbrannte«, die eine Gabriele von Baumberg gedichtet und Mozart in Musik gesetzt hat:

Erzeugt von heißer Phantasie,
in einer schwärmerischen Stunde
Zur Welt gebrachte, geht zugrunde,
Ihr Kinder der Melancholie!

Ihr danket Flammen euer Sein,
Ich geb euch nun den Flammen wieder,
Und all die schwärmerischen Lieder,
Denn ach! er sang nicht mir allein!

Ihr brennet nun, und bald, ihr Lieben,
Ist keine Spur von euch mehr hier.
Doch ach! der Mann, der euch geschrieben,
Brennt lange noch vielleicht in mir.

II

Von den Burgen zu den Bürgern

