

1003

Zum Essay

„Die unmittelbaren erotischen Stadien oder Das Musikalisch-Erotische“
des Ästhetikers A
in Kierkegaards *Entweder-Oder*

von Markus A. Hediger

Eine Einleitung

In diesem Aufsatz unternimmt der Ästhetiker A den Versuch aufzuzeigen, weshalb Mozarts Oper Don Juan der erste Platz unter den klassischen Werken gebührt. Er holt dafür weit aus, greift scheinbar unzusammenhängende Gedankengänge auf, lässt sich über Grundlegendes (nicht nur über die Oper oder über ihre Ästhetik) aus und scheint sich bisweilen in Details zu verlieren. Anfangs mag sich der Leser durch die ausufernden Betrachtungen des Essayisten selbst zu aus- und abschweifenden Gedankengängen animiert fühlen, doch je weiter die Lektüre fortschreitet, desto überraschender und deutlicher tritt die Meisterschaft des Essayisten hervor. Er dreht und wendet und windet sich in seinen Gedanken. Immer wieder hebt er hervor, wie wenig er von der Musik doch verstehe, man könne selbstverständlich auch anders argumentieren und zu anderen Schlüssen kommen, doch seine ganze Argumentationslinie, die Gewalt, mit der er sie vorantreibt und – allem Gehabe und Schnörkel zum Trotz – unbeirrt vor sich her und aufs Ziel zutreibt, verrät meines Erachtens (auch) ein anderes Anliegen: zu zeigen, dass die Figur des Don Juan notwendigerweise nur in der Musik seinen Ausdruck, bzw. seine Erfüllung findet. Das Produkt der Strenge, mit der dieser Ansatz verfolgt wird, ist an Schönheit selbst kaum zu überbieten.

Der Ästhetiker A argumentiert über weite Strecken mit Begriffspaaren, die er entweder aufeinander zuführt oder aber klar voneinander abgrenzt. Diese Trennlinien sind in seiner Argumentation von wesentlicher Bedeutung und wollen immer mit bedacht sein, denn nur diesseits oder jenseits dieser Abgrenzungen ergibt sich die Klarheit, die er anstrebt. In der Zeichentheorie spräche man von ideologischen Strukturen. Der Ästhetiker A entwirft hier das Grundmodell einer christlichen Zeichenlehre, ein Gerüst, an dem sich das christliche Verständnis der Welt und des Himmels aufhängen ließe. Der gesamte Aufsatz umfasst etwa hundert Seiten; jene, auf denen vom Christentum explizit die Rede ist, sind an einer Hand abzuzählen. Diese wenigen Stellen aber haben es in sich. Sie sind von so zentraler Bedeutung, dass sich der gesamte Essay auch als eine Geschichte darüber lesen ließe, wie das Christentum die Figur des Don Juan hervorgebracht hat. Ohne Christentum gäbe es keinen Don Juan.

Die Figur des Don Juan als absolute Sinnlichkeit

Eine Zahl geistert durch das späte Mittelalter, die als Gerücht von Mund zu Mund geht. Auf Theaterbrettern wird sie dargestellt, doch sie ist so ungeheuerlich in dem, was sie in ihrer Konkretheit insinuiert, dass sie da nur komisch wirkt.

1003 – es gibt keinen Schauspieler, der diese Zahl glaubwürdig verkörpern könnte. Sehr wenig weiß man über diese Zahl, sehr wenig über ihren Ursprung (abenteuerliche und schauerliche Geschichten über einen spanischen Adligen machen die Runde), und die Sage, die sich um sie rankt, bleibt im Vagen. Im Gegensatz zu Faust, über den zahllose Fassungen kursieren und zu dem jeder, der etwas auf sich hält, etwas beizusteuern hat, ist die Zahl 1003 nahezu das Einzige, was sich in der Sprache von der Sage des Don Juan niederschlägt. So bemerkt auch unser Essayist: „Eine Sage, die nichts anderes enthält, scheint etwas dürftig, und insofern lässt es sich leicht erklären, dass sie nicht schriftlich aufgezeichnet worden ist“. Aber es ist etwas an dieser Zahl, das die Menschen fasziniert. Der Ästhetiker A nennt es „lyrische Tollkühnheit“^(S.111)¹.

Für ihn ist klar, dass sich hinter Don Juan kein Individuum verbirgt, sondern eine Idee. Die absolute Sinnlichkeit, die totale Begierde, die sich hinter dieser Zahl verbirgt, ist zu groß, zu umfassend, zu ergreifend. In diesem Sinne sei es nicht möglich, sagt er, „sich das Sinnliche in einem Individuum zu denken“^(S.112). Don Juan ist „Naturmacht, das Dämonische“^(S.112). Die sinnliche, in Don Juan verkörperte Liebe ist der seelischen Liebe entgegengesetzt. Die seelische Liebe bzw. die seelische Sinnlichkeit ist „ihrem Begriff zufolge wesentlich treu [...] während er die eine liebt, denkt er nicht an die nächste“², die sinnliche Liebe aber ist „absolut treulos, sie liebt nicht eine, sondern alle“^(S.114): „Ich bin kein Ehemann, der ein ungewöhnliches Mädchen braucht, um glücklich zu werden; was mich glücklich macht, hat ein jedes Mädchen, und darum nehme ich sie alle“^(S.118).

Die Treulosigkeit der sinnlichen Liebe zeigt sich auch darin, dass sie immer nur eine Wiederholung ist.

Für ihn [Don Juan] ist alles nur Sache des Moments. [...] Sie sehen und sie lieben ist eins, so ist es im Moment, im selben Moment ist alles vorbei, und das gleiche wiederholt sich ins Unendliche. [...] Die seelische Liebe bewegt sich gerade in der reichen Mannigfaltigkeit des individuellen Lebens, wo die Nuancen das eigentlich Bedeutungsvolle sind. Die sinnliche Liebe dagegen kann alles in einen Topf werfen. Das Wesentliche für sie ist die Weiblichkeit ganz abstrakt [...]. Die seelische Liebe ist ein Bestehen in der Zeit, die sinnliche ein Verschwinden in der Zeit.^(S.115)

Bedingung einer derart absolut verkörperten Sinnlichkeit, einer so umfassenden und alles erfassenden Begierde ist eine ebenso absolute Geistlosigkeit. Don Juan reflektiert nicht. Don Juan denkt nicht, er begehrt. Insofern ist er auch kein Verführer im eigentlichen Sinn – er verfügt nicht über die Macht des Wortes:

Faust, der Don Juan reproduziert, verführt nur ein Mädchen, Don Juan dagegen hunderte; dieses eine Mädchen ist denn auch in intensivem Sinne ganz anders verführt und vernichtet als alle, die Don Juan betrogen hat; eben weil Faust als Reproduktion die Bestimmung des Geistes in sich trägt. Die Kraft eines solchen Verführers ist die Rede, das heißt die Lüge.
[...]

¹ Sämtliche Seitenangaben in diesem Text beziehen sich auf: Sören Kierkegaard, Entweder – Oder, Teil I und II, München 2005, in der Übersetzung aus dem Dänischen von Heinrich Fauteck.

² Zum Begriff des Seelischen siehe auch die Seiten 75-78.

Was für eine Kraft ist es denn aber, mit der Don Juan verführt? Es ist die Begierde, die Energie der sinnlichen Begierde. Er begehrt in jedem Weibe die ganze Weiblichkeit, und darin liegt die sinnlich idealisierende Macht, mit der er seine Beute zugleich verschönt und besiegt.^(S.120f.)

Diese gigantische Leidenschaft, heißt das, strahlt auf die Begehrte ab und wird von und in ihr reflektiert, so dass sie selbst „in erhöhter Schönheit erglüht“^(S.121). Sie bestimmt nicht nur den Begehrenden, sondern auch die Begehrte. Mehr noch: Don Juans Sinnlichkeit ist so stark, dass sie zum Lebensprinzip der Personen in seinem Umfeld wird. Sie leben durch sie: „Don Juans Leben ist das Lebensprinzip in ihnen. Seine Leidenschaft setzt die Leidenschaft der anderen in Bewegung. [...] Jede andere Existenz ist im Verhältnis zu der seinen nur eine derivierte“^(S.144).

Don Juans Sinnlichkeit ist so absolut, so absolut durchdringt seine Begierde alles Begehrte, so absolut führt sie alles Begehrte auf sich selbst zurück, dass sie sich jenseits aller Geistigkeit bewegt.

Das Mittelalter weiß viel von einem Berg zu erzählen, der noch auf keiner Karte gefunden ist, dem *Venus-Berg*. Dort hat die Sinnlichkeit ihr Heim, dort hat sie ihre wilden Freuden; denn sie ist ein Reich, ein Staat. In diesem Reiche ist die Sprache nicht zu Hause, nicht die Besonnenheit des Denkens, der Reflexion mühevoll Erringen, dort ertönt allein die elementarische Stimme der Leidenschaft, das Spiel der Lüste, der wilde Lärm des Rausches, dort genießt man nur in ewigem Taumel. Der Erstling dieses Reiches ist Don Juan.^(S.109)

Dass der Essayist hier Begriffe wie Reich und Staat verwendet, lässt darauf schließen, dass für die Sinnlichkeit eigene Gesetze gelten, dass sie (auch in politischem Sinn) eigenständig ist. Die moralischen Kategorien des Geistreiches können auf sie nicht angewandt werden. „Dass es das Reich der Sünde sei, ist damit noch nicht gesagt [...]. Erst indem die Reflexion hinzutritt, erweist es sich als Reich der Sünde. [...] Indem die Sinnlichkeit sich als das erweist, was ausgeschlossen werden soll, als das, womit der Geist nichts zu schaffen haben will, ohne dass er freilich schon ein Urteil darüber fällt oder es verdammt hätte, nimmt das Sinnliche diese Gestalt an, ist es das Dämonische in ästhetischer Indifferenz“^(S.109).

Don Juan als Figur und als Idee lässt sich also als Bild der absoluten Sinnlichkeit beschreiben, die sich in der unbändigen, ungebremsten (d.h. unreflektierten), totalen Begierde äußert, in einer Begierde, von der nicht einmal gesagt werden kann, sie sei ungebändigt, da dies zumindest den Versuch voraussetzte, diese in bestimmte Bahnen zu lenken, was aber nur durch Reflexion (durch Geist) zu bewerkstelligen wäre: Diese aber fehlt in der Figur Don Juans völlig, seine Sinnlichkeit ist absolute Unmittelbarkeit. Angesichts dieser in einer einzigen Figur konzentrierten Absolutheit kann es nicht ausbleiben, dass ihre Umgebung davon kontaminiert, ja bestimmt würde. Die Sinnlichkeit als Lebensprinzip des einen wird zum Lebensprinzip aller: Es ist unmöglich, Don Juans Begierde nicht zum Opfer zu fallen.

Die Figur des Don Juan als Produkt des Christentums

Don Juan die Verkörperung all dessen ist, was das Christentum ablehnt und verurteilt. Genau darin erkennt der Ästhetiker A den Don Juan nun als eigentliches und zwingendes Produkt des Christentums. Don Juan ist Sinnlichkeit durch und durch, die Sinnlichkeit aber sei erst durch das Christentum in die Welt gesetzt:

Da das Sinnliche überhaupt das ist, was negiert werden soll, so kommt es erst recht zum Vorschein, wird erst gesetzt durch den Akt, der es ausschließt dadurch, dass er das entgegengesetzte Positive setzt. Als Prinzip, als Kraft, als System an sich ist die Sinnlichkeit erst durch das Christentum gesetzt [...]. Wenn man aber den Satz, das Christentum habe die Sinnlichkeit in die Welt gebracht, recht verstehen will, so muss er als identisch mit seinem Gegensatz aufgefasst werden, dass das Christentum gerade die Sinnlichkeit aus der Welt hinausgetrieben, die Sinnlichkeit aus der Welt ausgeschlossen habe. [...] Das ist ganz natürlich, denn das Christentum ist Geist, und der Geist ist das positive Prinzip, das von ihm in die Welt gebracht worden ist. ^(S.74f)

Doch damit nicht genug. Nicht nur schafft das Christentum die grundlegende Bedingung für das Entstehen der Figur des Don Juan, es verschafft ihr auch den weiten Raum, den sie für ihre Entfaltung benötigt:

Indem der Geist, einzig und allein als Geist bestimmt, auf diese Welt verzichtet und in dem Gefühl, dass sie nicht nur nicht seine Heimat, sondern nicht einmal sein Schauplatz sei, sich in die höheren Regionen zurückzieht, lässt er das Weltliche als Tummelplatz jener Macht zurück, mit der er stets in Streit gelebt hat und der er nun den Platz räumt. Indem der Geist sich also von der Erde löst, tritt die Sinnlichkeit mit ihrer ganzen Macht hervor [...]. Stärker denn je zuvor erwacht nun die Sinnlichkeit in ihrem ganzen Reichtum, in ihrer ganzen Wonne, ihrem ganzen Jubel [...]. ^(S.108)

Worauf gründet sich diese Feindschaft zwischen Geist und Sinnlichkeit? Da ist zum einen natürlich der Umstand, dass die beiden Prinzipien Gegensätze darstellen: Geist bedeutet Mittelbarkeit, Reflexion, Sprache; Sinnlichkeit hingegen ist Unmittelbarkeit, das Unreflektierte, das Sinnliche. So absolut positiv dem Christentum der Geist ist, so absolut negativ ist ihm das Sinnliche. Doch diese sich gegenseitig ausschließende Opposition ist keinesfalls eine gegebene, sondern eine gesetzte. Es gäbe, meint der Ästhetiker A, durchaus Beispiele für ein harmonisches Zusammenleben von Geist und Sinnlichkeit.

Und so ist denn der Schlüssel zum Verständnis der Figur Don Juans nicht im Negativen zu finden, sondern in seiner Absolutheit, die sie wiederum dem Christentum verdankt: Erst das Christentum verleiht der Sinnlichkeit diese alles umfassende Totalität. Erst durch den Rückzug des Geistes aus der Welt in den Himmel hinein räumt sie der Sinnlichkeit das Feld, auf dem sie sich nun in einer nie zuvor dagewesenen Weise austoben kann. Erst dadurch kann Don Juan zum Ausdruck des Dämonischen werden, „das als das Sinnliche bestimmt ist“ ^(S.109).

Ohne Christentum keine Sinnlichkeit.

Die Figur des Don Juan als Inkarnation

Natürlich beeilt sich der Essayist einzuräumen, dass es Sinnlichkeit auch vor dem Christentum gegeben habe, bei den alten Griechen zum Beispiel. Aber bei den Griechen sei die Sinnlichkeit nicht geistig, sondern seelisch bestimmt gewesen. Die seelisch bestimmte Sinnlichkeit „ist nicht Gegensatz, Ausschließung, sondern Harmonie und Einklang“ ^(S.76). Diese seelische Sinnlichkeit musste nicht bekämpft, nicht gezügelt werden, denn sie war kein Feind, sondern „befreit zu Leben und Freude in der schönen Individualität. [...] Die Liebe war überall als Moment und momentweise in der schönen Individualität gegenwärtig“ ^(S.77). Menschen wie Götter kannten ihre Macht, die aber nirgends in ihrer Totalität zu finden war. Nicht einmal Eros besaß diese Sinnlichkeit als Prinzip.

Eros war der Gott der Liebe, aber war nicht selbst verliebt. Sofern die übrigen Götter oder die Menschen die Macht der Liebe in sich verspürten, schrieben sie diese Eros zu, führten es auf ihn zurück, Eros selbst aber verliebte sich nicht. [...] Es ist ein echt griechischer Gedanke, dass der Gott der Liebe selber nicht verliebt ist, während alle anderen es ihm verdanken, dass sie es sind. Dächte ich mir einen Gott oder eine Göttin der Sehnsucht, so wäre es echt griechisch, dass, während alle, welche die süße Unruhe oder Pein der Sehnsucht kannten, es auf dieses Wesen zurückführten, dieses Wesen selbst von der Sehnsucht nichts wüsste. Ich weiß das Merkwürdige an diesem Verhältnis nicht besser zu bezeichnen, als indem ich sage, es sei die Umkehrung eines repräsentativen Verhältnisses. Beim repräsentativen Verhältnis ist die ganze Kraft in einem einzelnen Individuum gesammelt, und die einzelnen Individuen partizipieren daran, sofern sie an dessen einzelnen Bewegungen partizipieren.^(S.76f)

Das erste Individuum, das alle Kraft in sich vereint, ist Christus, der inkarnierte Gott.

In der Inkarnation hat das einzelne Individuum die ganze Lebensfülle in sich, und diese ist für die übrigen Individuen nur dadurch, dass sie sie in dem inkarnierten Individuum anschauen.^(S.77)

Anders als Eros, der das, was er selbst nicht hat, freizügig unter allen anderen verteilt, konzentriert Christus die Göttlichkeit ganz in sich (er hat sie ganz), und die übrigen Individuen können nur in dem Maße an ihr teilhaben, in dem sie auch an Christus teilhaben: Christus ist ganz Gott. So setzte das Christentum nicht nur die Sinnlichkeit als Prinzip in die Welt, es brachte auch die Idee der Repräsentation in die Welt gebracht^(S.78). Diese Idee, die Repräsentation des Totalen in einem einzelnen Individuum, wird sich durch das gesamte Mittelalter ziehen und es beherrschen. Als Beispiele nennt der Essayist den Ritter und den Scholastiker, den Geistlichen und den Laien^(S.106).

Den Zwiespalt zwischen dem Fleisch und dem Geist, den das Christentum in die Welt gebracht hat, musste das Mittelalter zum Gegenstand seiner Betrachtung und zu diesem Ende die streitenden Kräfte jede für sich zu einem Gegenstand der Anschauung machen. Don Juan ist nun, wenn ich das so sagen darf, die Inkarnation des Fleisches oder die Begeisterung des Fleisches aus des Fleisches eigenem Geist. [...] da kam Don Juan zum Vorschein, als das Sinnliche, das dem Geiste auf Tod und Leben widerstrebt. (S.107)

Als Repräsentation der Sinnlichkeit wirkt Don Juan nun auf die gleiche Weise wie Christus als Repräsentation der Göttlichkeit: So wie der Christ nur durch Teilhabe an Christus die angestrebte Christusähnlichkeit erlangen kann, so kommt auch die Begehrte nur durch die Begierde Don Juans in den Genuss der Sinnlichkeit.

Nun macht Don Juan nicht nur sein Glück bei den Mädchen, sondern er macht die Mädchen glücklich und – unglücklich, aber seltsam, gerade so wollen sie es haben, und es wäre ein schlechtes Mädchen, das nicht unglücklich werden möchte, um einmal mit Don Juan glücklich gewesen zu sein.^(S.122)

Würde der Christ sein Verhältnis zu Christus anders beschreiben wollen?

Inkarnation bedeutet für den Ästhetiker A also in erster Linie nicht Fleischwerdung, sondern totales In-sich-Vereinigen eines Lebensaspektes und die Repräsentation desselben. Christus war als Mensch ganz Gott, Don Juan als Figur und Idee ganz Sinnlichkeit und Begierde.

Die Figur des Don Juan als absolute Musikalität

In dieser Bestimmung des Don Juans als Repräsentation der Sinnlichkeit findet sich nun auch die Erklärung dafür, dass seine Sage nicht viel mehr als eben diese eine Zahl 1003 umfasste. Das Medium des Geistes ist die Sprache. Die Sprache reflektiert, sie ist immer Ausdruck des Mittelbaren. Der Ästhetiker A nennt die Sprache das konkreteste aller Medien (wobei er unter dem Konkreten das vom Geschichtlichen Durchdrungene versteht ^(S.66f)). Ihren vorzüglichsten Stoff fände sie demnach im Epischen ^(S.67)).

Das Sinnliche aber ist unmittelbar und als solches für das Medium der Sprache ungeeignet. Da das Sinnliche im absoluten Gegensatz zum Geist steht, muss es auch im absoluten Gegensatz zur Sprache, d.h. im abstraktesten Medium seinen Ausdruck finden, und dieses Medium ist die Musik. Das Sinnliche

ist eine Kraft, ein Wetter, Ungeduld, Leidenschaft usw. in all ihrer Lyrischheit, so zwar, dass sie nicht in einem einzigen Moment ist, sondern in einer Sukzession von Momenten [...]. [Es] bewegt sich immer nur in einer Unmittelbarkeit. [...] Das einzige Medium, das sie darstellen kann, ist die Musik. Die Musik hat nämlich ein zeitliches Moment in sich, verläuft jedoch nicht in der Zeit außer in uneigentlichem Sinne. Das Geschichtliche in der Zeit kann sie nicht ausdrücken. ^(S.69)

Wenn die Musik jedoch nicht in der Lage ist, das Geschichtliche in der Zeit auszudrücken, dann eignet sie sich auch nicht als Medium des Geistes. Das Christentum ist hier konsequent: Mit dem Sinnlichen schließt es auch die Musik als das Dämonische aus. Die Musik drückt „stets das Unmittelbare in seiner Unmittelbarkeit aus“ ^(S.85). Wenn Don Juan also totale Sinnlichkeit ist, dann ist er zwingend auch „absolute Musikalität“ ^(S.123). Werde Don Juan so

aufgefasst, so höre ich in ihm die ganze Unendlichkeit der Leidenschaft, zugleich aber ihre unendliche Macht, der nichts widerstehen kann; ich höre das wilde Verlangen, der Begierde, zugleich aber dieser Begierde absolute Sieghaftigkeit. ^(S.129)

Der Ästhetiker A unterlässt es nicht, sich auch sprachlichen Bearbeitungen Don Juans zu widmen. Insbesondere Byrons und Molières Don Juan-Bearbeitungen nimmt er etwas genauer in Augenschein. Beide werden von ihm verworfen:

Byrons Don Juan [muss] als verfehlt gelten, weil er sich episch ausbreitet. Der unmittelbare Don Juan muss 1003 verführen, der reflektierte braucht nur eine einzige zu verführen, und was uns beschäftigt ist, wie er es macht. Die Verführung des reflektierten Don Juan ist ein Kunststück, in dem jeder einzelne kleine Zug seine besondere Bedeutung hat; die Verführung des musikalischen Don Juan ist ein Handumdrehen [...]. ^(S.131)

Molière hingegen macht den Versuch, uns Don Juans Macht ahnen zu lassen, die Wirkung bleibt aber aus, nur die Musik kann es vereinigen, weil sie zu gleicher Zeit *Don Juans* Verhalten beschreibt und uns dazu bringt, die Macht der Verführung zu hören, während zu gleicher Zeit die Liste vor uns entrollt wird. ^(S.135)

Die sprachlichen Bearbeitungen müssen versagen, weil hier der Geist sich in etwas einmischt, was von ihm ausgeschlossen ist. Er redet über Dinge, die ihn in einem ganz grundlegenden Sinn nichts angehen.

Dieser Kraft aber, dieser Macht kann das Wort nicht Ausdruck verleihen, die Musik allein vermag uns eine Vorstellung davon zu geben; denn für die Reflexion und den Gedanken ist sie unaussprechlich. ^(S.122)

Don Juan kann also nur in der Musik seinen Ausdruck finden. Der Sprache bleibt nur eine Zahl, die ihr als Symbol ihrer eigenen Grenzen dient. Diesseits und jenseits von ihr ist Musik. Und dem Christentum ist sie ein Symbol seiner eigenen Machtlosigkeit jenem Dämon gegenüber, den es selbst in die Welt gesetzt hat. 1003 – diese Zahl ist ihm letzte Erinnerung an die Harmonie, die es verlor, als es der Erde den Rücken kehrte und sich in den Himmel schwang.

Rio de Janeiro, den 20. Januar 2012