

DIE ZEIT DAS
LITERARISCHE
Menü

Ausgewählte ZEIT-Artikel über das

LIEBEN

LIEBEN

DIE  ZEIT DAS
LITERARISCHE
Menü

LIEBEN

Dass die Liebe etwas recht Schönes ist, ja mitunter zum Schönsten gehört, was ein Mensch überhaupt erleben kann – das dürfte sich mittlerweile rumgesprochen haben. Vielleicht wagen Sie ja ein kleines Experiment, bevor Ihr Abend richtig startet: Fragen Sie Ihre Gäste nach den erfülltesten und angenehmsten Erinnerungen ihres Lebens. Höchstwahrscheinlich wird ein Großteil der Antworten (wenn nicht sogar alle) von Liebe handeln. In der Weltliteratur verhält es sich nicht anders. Neben romantischen Klassikern wie *Romeo und Julia* und *Stolz und Vorurteil* berichten auch Werke wie die *Ilias* (Paris liebt Helena), *Don Quixote* (der titelgebende Held liebt Dulcinea) oder *Faust* (der ebenfalls titelgebende Held liebt Gretchen) von hoffnungslos einander verfallenen Menschen.

Dieses Menü wirft ein Schlaglicht auf all jene amourösen Gefühle, die jenseits des vermeintlich einfachen Liebesglücks lauern. So erprobt Lydia Davis in ihrer Kurzgeschichte *Liebe ohne jegliches Risiko*, ob es nicht manchmal gerade die unerfüllte Liebe ist, die uns tröstet und erfüllt. Max Frisch hingegen demonstriert mit seinem Brief an Ingeborg Bachmann, dass eine jäh entflammte Liebe uns verunsichern und unsere Lebensumstände ins Wanken bringen kann. Zuletzt sinniert Robert Gernhardt in seinem Gedicht *Die Lust kommt* darüber, wie sehr die Liebe vom günstigen Augenblick abhängt – und wie niederschmetternd es sein kann, den rechten Moment knapp zu verpassen. Diese kleinen Meisterwerke entsprechen nicht unbedingt der gängigen Vorstellung von Liebe. Trotzdem lesen sie sich recht, ja sogar sehr schön.

Florian Eichel

Vorwort	5
Von Florian Eichel	
In aller Kürze	11
Lydia Davis ist ein Star des literarischen Amerikas. Ihre »Stories« - Miniaturen in Prosa - sind präzise, witzig, philosophisch und gelten als neue Gattung. Eine Begegnung mit der Autorin	
Von Susanne Mayer	
Die Liebe - ein Fluch	19
Sie waren das berühmteste Paar der deutschsprachigen Literatur. Jetzt endlich, viele Jahre nach ihrem Tod, erscheinen die Briefe zwischen Ingeborg Bachmann und Max Frisch. Sie sind eine Sensation.	
Von Iris Radisch	
Wie nah wir diesen beiden Toten kommen	26
Welches Lektüreerlebnis ist es, heute die Briefe zwischen Ingeborg Bachmann und Max Frisch erstmals zu lesen? Ein E-Mail-Wechsel über diesen Briefwechsel zweier Liebender	
Von Iris Radisch und Volker Weidermann	

Das Lachen der Vernunft

39

Robert Gernhardt hat erreicht, was nur wenigen vergönnt ist:

Zum Volksdichter zu werden.

Von Ulrich Greiner

Liebe

43

Die wahre Liebe kriegt gerade wenig Luft. Dating-Apps und Erklärungen

der Biochemiker lassen ihr kaum noch Raum. Doch nach 200.000 Jahren

Homo sapiens sollte klar sein: Ohne sie sind wir arm dran. Frag mal die

Philosophen!

Von Tobias Hürter

Wenn Sie diese ZEIT-Artikel mit Ihren Gästen teilen möchten, können Sie sie unter shop.zeit.de/download als PDF herunterladen und per Mail weiterleiten.



Lydia Davis wurde 1947 in Northampton, Massachusetts, geboren und wuchs ebendort wie auch in New York und vorübergehend auch in Graz auf. Nach Jahren in Irland und Frankreich lebt sie heute wieder in New York. In Paris begann sie zu übersetzen, zuerst für den Film und für Kunstgalerien, danach literarische Texte, unter anderem von Blanchot, Butor, Flaubert, Leiris und Proust. Sie wurde ausgezeichnet mit dem Man Booker International Prize 2013 sowie mit dem Award of Merit Medal der American Academy of Arts and Letters 2013 und dem PEN/Malamud Award 2020.

In aller Kürze

Lydia Davis ist ein Star des literarischen Amerikas. Ihre »Stories« – Miniaturen in Prosa – sind präzise, witzig, philosophisch und gelten als neue Gattung. Eine Begegnung mit der Autorin

Von Susanne Mayer

Was könnte man über Lydia Davis sagen, das nicht ein Superlativ ist? Nun, vielleicht dies: Sie ist sehr klein. Äußerst zart, extrem hartnäckig. Von gefürchteter Klugheit, die Texte sind von brillanter Klarheit – tja, es geht eben nicht ohne Superlativ, nicht bei Lydia Davis, die der bekannteste Geheimtipp des literarischen Amerikas ist. Nur die Haare sind so mittel, eben mittelbraun und mittellang, ja, wen interessiert das?

Lydia Davis ist die erste Dichterin Amerikas, deren Text auf der Seite eins der *New York Times* (Metropolitan Edition) gedruckt wurde, *Im Zug von Brooklyn* – das Editorial dazu hörte sich wie eine stammelnde Entschuldigung an, man habe nicht anders gekonnt, als diesen Text, eine fiktionale Story, auf die Seite eins zu setzen, völlig unüblich, Fiktionales in einer Zeitung, aber was konnte man machen? Nur drucken.

Aus *Im Zug von Brooklyn*: »Die Art von Reisen, die ich in diesen Tagen meistens unternehme, findet in der U-Bahn statt, sie führen nicht weiter als von Brooklyn

nach Manhattan oder, noch schlimmer, nur von einem Teil von Brooklyn in einen anderen. Von Atlantic Avenue fahre ich vielleicht nach Borough Hall, von Court Street zurück zu Pacific Street, von Borough Hall aus Brooklyn heraus zu Canal Street, von Grand Street zurück nach Atlantic Avenue und so weiter.« Es ist der für Davis typische, ruhige, geradezu pedantisch präzise, bewusst flach gehaltene, ein wie sich selbst geduldig ertragende Stil.

Lydia Davis ist die erste Amerikanerin, die den Man Booker International Prize gewonnen hat und im Herbst 2013 in London 60.000 britische Pfund überreicht bekam, wofür? Noch in der Begründung des Preises wurde gerätselt: »Miniaturen? Anekdoten? Essays? Witze? Parabeln? Fabeln? Texte? Aphorismen oder gar Denkprüche, Apophthegmen? Gebete, vielleicht Weisheitsliteratur?« Die amerikanische Autorin Francine Prose schrieb über Davis, sie habe die Vorstellung erweitert, was Prosa sein könne. Die Aufzählung ist ja noch nicht vollständig. Es finden sich auch Träume und Rätsel, Nebenbemerkungen – Textgebilde, die in einer Kollektion korrekt mit *Formen der Verstörung* betitelt wurden.

Texte wie: *Mittelalterliche Geschichte lernen*

Sind die Sarazenen die Ottomanen?

Nein, die Sarazenen sind die Mauren.

Die Ottomanen sind die Türken!

Aus *Notizen während eines langen Telefongesprächs mit Mutter*: »Für den Sommer sie braucht hübsches Kleid Cotton

cotton nottoc coontt
tcoont toonct ...«

Aus *Die Kübe*: »Ihre Farbe ist ein tiefes, tintiges Schwarz. Es ist ein Schwarz, das Licht verschluckt.

Ihre Körper sind völlig schwarz, aber in ihren Gesichtern gibt es auch Weiß. Auf zwei der drei Gesichter sind große weiße Flecken, wie eine Maske ...

Sie stehen so oft völlig reglos da. Doch blicke ich ein paar Minuten später wieder auf, sind sie woanders und stehen wieder völlig still da.

Wenn alle drei in einem weit entfernten Eck der Weide nahe dem Wald sich in einem Haufen aneinanderdrängen, bilden sie eine dunkle, uneinheitliche Masse mit 12 Beinen ...«

Der amerikanische Autor Eliot Weinberger sagt über Lydia Davis: »Wenn man ein Buch mit Storys von Lydia liest, erscheint noch Tage später alles eine Lydia-Davis-Geschichte zu sein. Wir nennen es noch nicht davisisch, so wie wir von kafkaesk sprechen, aber sie ist eine der sehr seltenen Autoren, die es verdienen, dass aus ihrem Namen ein Adjektiv wird.«

Nun, Weinberger ist ein enger Freund. Man könnte sagen: voreingenommen, vielleicht aber auch besonders genau hinsehend. Weinberger ist selber ein avancierter Autor, seine Essays sind glanzvolle Erkundungen des Kulturellen. Er ist mit Davis zur Schule gegangen, in der kleinen Highschool in Vermont. 200 Schüler. »Sie überragte mich schon damals«, spöttelt er, was Davis amüsiert zur Kenntnis nimmt, sie sagt: »Ich war ja auch ein Jahr älter.« Sie dreizehn, er zwölf, als sie sich kennenlernten.

Wir sitzen jetzt alle in Weinbergers Küche im New Yorker Village, mit Blick in den Frühlingsgarten. Es ist ein Raum mit sich wellendem, von den Gezeiten blank poliertem braunem Steinboden in einem der alten Brownstone-Houses, in dem die Weinbergers seit Jahrzehnten wohnen und wo Lydia Davis gelegentlich absteigt, wenn sie in die Stadt kommt, aus Upstate New York, wo sie mit ihrem Mann, dem Maler Alan Cote, wohnt. Das Village ist kulturgetränktes Territorium. Man geht um die Ecke und steht vor dem Puppenhaus, in dem die große Dichterin Edna St. Vincent Millay drei Zimmer bewohnte, eines über dem anderen hochgestapelt, es ist das schmalste aller schmalen Häuser in Manhattan. Nur ein paar Minuten von hier liegt die White Horse Tavern, in der sich der große Waliser Dylan Thomas zu Tode soff. Zwei Blocks nach Osten, man steht in dem ärmlichen Hinterhof, wo

Djuna Barnes Tür an Tür mit Theodore Dreiser und E. E. Cummings hauste. Wir aber reden in Weinbergers gemütlicher Küche darüber, bei Tee und Schoko-Kekschen, wie er damals als Teenie in der Küche der Familie Davis aufschlug, oben in Vermont, und »alle redeten über T. S. Eliot und Joyce und so«, sagt er mit seinem ansteckenden Lachen.

Davis, in den Tee pustend: »Aber wir waren ja keine kleinen Kinder mehr, wir waren Teenager.« Na dann!

Ihr Vater ein Professor der Literatur, die Mutter eine Autorin, die im *New Yorker* ihre Kurzgeschichten veröffentlichte. Ein Haus, in dem Intellektuelle wie die Autorin Grace Paley zu Gast sind, Kritiker wie Lionel Trilling oder Edward Said. Lydia liest und lernt Klavier und Geige. Dann, mit zwölf, die Erkenntnis, dass die Literatur ihre Bestimmung ist. Warum? Sie sagt, man müsse als Komponist oder Pianist schon sehr gut sein, um eine Zukunft zu haben. Aber gilt das, bitte schön, nicht auch für – Schreiben? Ein Lächeln.

Lydia Davis gilt als Perfektionistin. Sie erinnert sich, dass sie als junge Autorin aus der Kurzprosa von Beckett Sätze herausschrieb, sie analysierte jeden einzelnen Satz aus *Der Namenlose*, sie wollte sehen, wie der große Beckett seine Sätze baute. Ein Studium der Kunstfertigkeit, das ihren Übersetzungen von Proust und Flaubert zugutekam, hochgelobte neue Fassungen von *Swann's Way* und *Madame Bovary*. Ihre eigenen Sätze sind punktgenau. Die Sprache: reduziert auf die Schlichtheit der angelsächsischen Volkssprache. Lieblingswort: *dull*, zu deutsch langweilig. Kaum Metaphern. Fast keine Handlung. Es sind oft Texte wie Partituren, gelegentlich mit thematischen Modulationen wie bei dem Komponisten Philip Glass, übrigens von Klaus Hoffer klar und tongenau übersetzt.

Die Jahre des Studiums der Musik haben dann also doch ihre Spuren hinterlassen. Davis sagt, erst jetzt werde ihr klarer, welche Bedeutung die Musik für ihr Schreiben habe. Nicht im Sinne der Tonlage einer Story, sondern eher, was das Fortschreiten einer Geschichte betreffe. Ist es schnell genug? Sollte der Fluss der Wörter verlang-

samt werden? Ist diese Überschrift als Eröffnung geeignet, verortet sie den Leser präzise? »Ich dachte lange, ich hätte von der Musik vor allem Struktur gelernt, dann wurde mir klar, ich hatte Hören gelernt – Hören auf Nuancen und Intonierungen. Man muss sehr genau hinhören. Ich lernte, an etwas zu arbeiten, bis es ganz genau richtig ist statt nur irgendwie richtig.« Richtig für was?

»Richtig im Rahmen dieser Story. Die Story definiert ihre eigenen Parameter. Ich greife etwas auf, und wenn ich daran arbeite, erkenne ich an einem bestimmten Punkt, was ihre Natur ist, und ich versuche, diesen Erfordernissen gerecht zu werden. Es muss die richtige Wirkung erzeugt werden. Nicht im Sinne von Emotion, ich denke nicht im Sinne von Gefühlen, die erweckt werden sollen, sondern ich denke darüber nach, wie eine Geschichte auf die Ohren des Lesers trifft.«

Natürlich hat Davis die Kurzgeschichte nicht erfunden. Die *short story* ist mit der angelsächsischen Literatur eng verbunden, man denke an Katherine Mansfield, den scharfzüngigen Truman Capote, an Alice Munro. Lydia Davis hat sich, von dieser Tradition abfedernd, etwas ganz Eigenes geschaffen. Wie? Sie sagt, sie habe in der Lektüre der surreal anmutenden Prosagedichte von Russel Edson etwas entdeckt. Wie klein Geschichten sein können. Wie entbehrlich Handlung ist. Sie nennt ihre Texte nicht Lyrik, weil sich in Lyrik Wörter vor allem aufeinander beziehen. Davis' Stoff verweist auf Reales, es ist der Kern, um den herum eine unendliche Vielzahl von Formen aufblüht – ein Aperçu, eine Aufzählung, ein Witz, ein Paradox.

Sie nimmt auf, was ihr begegnet. Sie spricht von »isolierten Ereignissen im Kontext eines Geheimnisses«. Es können Sätze sein, die Frauen am Nebentisch austauschen. Geräusche von Haushaltsgeräten (»Waschmaschine im Schongang (langsam): Feuerreiter, Feuerreiter, Feuerreiter, Feuerreiter«). Die Nachrufe in der Lokalzeitung. Eindrücke einer Lektüre der Reiseberichte von Lord Royston, frühes 19. Jhd. Auszüge aus einem Klavierlehrbuch der Suzuki-Methode. Annäherungen an das Thema Altern: *Bloomington*. »Nun, da ich mich hier seit Kurzem aufhalte, kann ich mit Sicherheit sagen, dass ich noch niemals hier war.«

Gelegentlich sind die Storys so kurz, dass sich das Thema nur abstößt von einer Zeile, das Thema kann Trauer sein oder Verwunderung oder Schmerz. Da ist eine Aura von Ernsthaftigkeit, im Text, aber auch bei der Autorin. Sie zeigt sich schon darin, wie Davis sich hält, sehr gerade, mit ihrer großen Brille ihr Gegenüber anschauend. Was sieht sie? Ein wenig fürchtet man sich. Könnte etwas, was man sagt oder wie man ist, Kern einer neuen bizarren Story werden? Könnte es sein, Ms Davis, dass die im Hintergrund hörbare Erzählstimme – eine Persona, die eine verwunderte Beobachterin ist, eine besessene Protokollantin, eine, die dem Grübeln anheimfällt, gelegentlich der obsessiven Rechthaberei, dass in ihr die Autorin sichtbar wird? Etwas Woody-Allen-Haftes? Sie lacht. Sie sagt, ja, das möge wohl sein, dass sie ein kulturelles Muster aufgenommen habe und dass diese Persona natürlich auch viel von ihr habe.

Sie selber würde sich immer auch im intellektuellen Gestus des Europäischen verorten. Als junge Frau hat sie mit ihrem damaligen Freund Paul Auster in Frankreich gelebt, mit Auster, den sie heiratete, und der Vater ihres ersten Sohnes wurde und dann ein berühmter Autor, das sind allerdings eher lange, komplizierte Geschichten, die hier nicht zur Debatte stehen. Es geht ja um die kurzen, die glücklichen, ihre so erfolgreichen Storys.

Leser schreiben ihr, erzählt Davis, dass sie sich auf der Reise in die Sommerferien im Auto diese Storys gegenseitig vorgelesen und dabei viel Spaß hatten. So was gefällt ihr. Wie ihr überhaupt das Schreiben gefällt, kein Autor, der so oft und begeistert über Schreibfreude redete. Und auch das macht ihr Freude, dass ihre Storys, so klein und kurz, von Leuten übers Internet geteilt werden, manche sind ja so klein, dass man sie beinahe ohne zu lesen, durch Betrachtung, aufnehmen kann, wie ein Bild.

Haushaltsführungskontrolle: »Unter all diesem Schmutz ist der Boden wirklich sehr sauber.«

Davis steht an diesem Abend auf der Bühne des Bowery Poetry Clubs, wo sie zusammen mit Eliot Weinberger liest. Der Bowery Poetry Club liegt gegenüber des eins-

tigen CBGB-Clubs, wo Patti Smith mit rauchiger Stimme rimbaudeske Lyrik hauchte und wo heute eine Edelboutique superteure Jeans zwischen den vom Rauch patinierten Wänden drapiert hat. Auch der Bowery Poetry Club ist der Gentrifizierung nicht entgangen. Die Wände schmücken barocke Fassaden in edlem Grau, alles Photoshop, aber im Publikum sitzt junges Volk. Man trägt wieder Orange als Haarfarbe, auch Pink. Man sieht Netzstrümpfe, auch prima. Davis auf dem Podium wirkt, mit schlichter Hose und Bluse, korrekt wie immer. Sie trägt ein oft wiederholtes Lieblingsgenre vor, es handelt sich um penibel verfasste, freundlich, aber unnachgiebig insistierende Beschwerdebriefe, hier etwa zu einer unbefriedigenden Abbildung von Erbsen auf einer Packung Tiefkühlerbsen.

Wellen der Erheiterung rollen durch die Reihen. Kichern und Prusten. Jemand sagt: »Schreiben Sie auch solche Beschwerdebriefe?« Davis, mit einem süßen Lächeln: »Ja.«

Wenn Davis in wenigen Tagen nach Europa aufbricht, für eine Tournee Wien–Zürich–Berlin–Hamburg–Köln, wird sie im Gepäck übrigens Handkes *Gewicht der Welt* haben, sie zeigt ein vergilbtes Suhrkamp-Taschenbuch her. Lydia Davis findet, dass schwere Kost sich für Zugfahrten besonders gut eignet. Man sei nicht in Gefahr, sich in einem *page turner* völlig zu verlieren und darüber die Landschaft zu verpassen. Man sei gezwungen, immer wieder innezuhalten, um das Gelesene zu überdenken, wobei man ab und zu aus dem Fenster gucken könne. Das wäre dann also noch die davisische Reismethode.

DIE ZEIT 18/2015

Max Frisch, geboren 1911 in Zürich, arbeitete zunächst als Journalist, später als Architekt, bis ihm mit seinem Roman *Stiller* (1954) der Durchbruch als Schriftsteller gelang. Es folgten die Romane *Homo faber* (1957) und *Mein Name sei Gantenbein* (1964) sowie Erzählungen, Tagebücher, Theaterstücke (zum Beispiel *Biedermann und die Brandstifter*, *Andorra*), Hörspiele und Essays. Seine Werke erreichten ein breites Publikum und fanden Eingang in den Schulkanon. Frisch starb 1991 in Zürich.

Ingeborg Bachmann, geboren 1926 in Klagenfurt, wurde durch einen Auftritt vor der Literatengruppe 47 als Lyrikerin bekannt und war eine der bedeutendsten deutschsprachigen Schriftstellerinnen des 20. Jahrhunderts. Nach den Gedichtbänden *Die gestundete Zeit* (1953) und *Anrufung des Großen Bären* (1956) publizierte sie Hörspiele, Essays und zwei Erzählungsbände. *Malina* (1971) ist ihr einziger vollendeter Roman. Bachmann starb 1973 an Brandverletzungen und den Folgen jahrelanger Tablettenabhängigkeit in Rom. Ihr zu Ehren wird seit 1977 der Ingeborg-Bachmann-Preis verliehen.

Die Liebe – ein Fluch

Sie waren das berühmteste Paar der deutschsprachigen Literatur. Jetzt endlich, viele Jahre nach ihrem Tod, erscheinen die Briefe zwischen Ingeborg Bachmann und Max Frisch. Sie sind eine Sensation.

Von Iris Radisch

Rund 300 Briefe aneinander haben die beiden Stars der deutschen Nachkriegsliteratur hinterlassen. Man liest sie atemlos, beinahe fassungslos. Denn anders als die beiden Liebenden, die mit der ganzen Wortgewalt, die ihnen zur Verfügung stand, hier leidenschaftlich umeinander kämpfen, kennen wir das katastrophale Ende dieser legendären Literatenliebe: Ingeborg Bachmanns Zusammenbruch, ihren Selbstmordversuch, ihre Klinikaufenthalte, ihren Verbrennungstod in Rom im Jahr 1973.

Fest steht: Ingeborg Bachmann hätte der Veröffentlichung dieser Briefe unter keinen Umständen zugestimmt. Nach der Trennung von Max Frisch forderte sie nicht nur ihr »graues Tailleur aus Samt« und ihr »graues dünnes fast durchsichtiges Kleid« aus der gemeinsamen Wohnung in Rom zurück, sondern vor allem – ihre Briefe. Sie schrieb: »Ich will alle meine Briefe zurückhaben.« Und: »Es ist selbstverständlich, dass ich nichts aufbewahren werde.« Da Frisch die Rückgabe verweigerte (»Deine Briefe gehören mir, so wie meine Briefe Dir gehören«), bat sie ihn, alles »zu verbrennen, damit niemand ein Schauspiel hat eines Tages, denn wir wissen ja nicht, wie lange wir im Besitz von Dingen bleiben, die Dich und mich allein etwas angehen«. Die Vorstellung einer möglichen literarischen Verarbeitung ihrer Liebe durch den schriftstellernden Geliebten fand sie entsetzlich. »Die Schamlosigkeit«, schrieb

sie in einem Brief an Frisch, dürfe keinesfalls »den Sieg über soviel Schmerz davontragen«. Die »Wahrung des Briefgeheimnisses« ist ein Schlüsselmotiv in ihrem ersten und letzten Roman *Malina*.

Er war da anders. Er hat Bachmanns Briefe vor der Vernichtung bewahrt und hat von seinen eigenen im Hinblick auf das – von ihr befürchtete – literarische Recycling häufig Durchschläge oder handschriftliche Abschriften angefertigt. Für ihn waren die Liebesbriefe von Anfang an literarisches Material – vielleicht sogar die Liebe selbst.

Sein erstes Testament verbat »die Veröffentlichung von Briefen«. Später hat er in einem zweiten Testament eine Veröffentlichung frühestens 20 Jahre nach seinem Tod gestattet. Auch Bachmanns Erben haben nach langem Zögern glücklicherweise der Veröffentlichung zugestimmt, wie zuvor schon der Veröffentlichung ihrer Briefe an Hans Werner Henze, Paul Celan, Ilse Aichinger und Hans Magnus Enzensberger. Und man kann sagen: Die von Ingeborg Bachmann prophezeite Verletzung des Briefgeheimnisses, die diese Veröffentlichung zweifellos ist, wird durch das Erlebnis, die schmerzliche Zerrissenheit und die Emphase dieser beiden Toten nachzuvollziehen, mehr als aufgewogen. Dieser Liebesroman in Briefen wird Literaturgeschichte, Zeitgeschichte und Liebesgeschichte schreiben und ist nebenbei noch – großartige, überwältigende Literatur.

Kennengelernt haben die beiden sich durch einen bewundernden Leserbrief, den der international bekannte Schweizer Autor im Sommer 1958 an den Piper Verlag schickte. Er schrieb der jungen Autorin, deren Hörspiel *Der gute Gott von Manhattan* ihm gefallen hatte, wie wichtig er es finde, dass auch »die andere Seite, die Frau« sich ausdrücke: »Wir brauchen die Darstellung des Mannes durch die Frau, die Selbstdarstellung der Frau.« Wir wissen das, weil Max Frisch von seiner Liebe zu Bachmann selbstverständlich doch schriftstellernden Gebrauch gemacht hat. Das erste Treffen fand in Paris statt. Bachmann in großer Robe, Küsse in der Nacht auf einer Parkbank, im Morgengrauen Kaffeetrinken in den Markthallen, am Nebentisch die Metzger mit den blutigen Schürzen – »diese zu plumpe Warnung«, wie

Frisch Jahre nach Bachmanns Tod in seiner autobiografischen Erzählung *Montauk* schreiben wird.

Am Vortag, am Mittwoch, dem 2. Juli 1958, hatte Ingeborg Bachmann sich von dem jüdischen Dichter Paul Celan getrennt, ihrer großen, unlebbarer Liebe. Sie hatte zehn Jahre zuvor begonnen, im Winter 1948 in Wien, endete im Winter 1950, flammte sieben Jahre später wieder auf, so heftig wie nie, um an diesem Pariser Mittwoch endgültig, traurig und verzweifelt zu enden. Celan war unheilbar verletzt von den damals erst 15 Jahre zurückliegenden Schrecken des Holocausts und befand sich, nachdem er das Grauen in der berühmten *Todesfuge* durch berauschten Kunstaufwand beredt gemacht hatte, jetzt auf dem Weg zu Gedichten von grandioser Trostlosigkeit, Versen wie Steinwüsten, nah am Verstummten. Mit der jungen Dichterin teilte er das lyrische Pathos, den Glauben an die utopische Erlösungskraft der Literatur und das tragische Geschichtsbewusstsein – was beide zu bewundernden Außenseitern in der deutschsprachigen Nachkriegsliteratur machte, die sich in Gestalt von Heinrich Böll, Martin Walser, Uwe Johnson und Günter Grass einer zeitgemäßen epischen Realpolitik zuwandte und den Schutt der Vergangenheit aus dem Weg schaffte. Im April 1970 wird Paul Celan sich in der Seine ertränken.

Der Mann, in den sich Ingeborg Bachmann am 3. Juli 1958 Hals über Kopf verliebt, ist das absolute Gegenteil von Celan. Alles an ihm ist: neu, zuversichtlich, modern. Er ist ein aufregend neusachlicher Prosa- und Stückeschreiber, Autor so erfolgreicher Romane wie *Stiller* und *Homo faber*, die vom männlichen Identitätsverlust und von der Neuerfindung des Mannes in postheroischer Zeit handeln. Seine intelligenten, sympathisch zerknirschten Helden probieren ständig neue Lebensgeschichten an »wie Kleider«. So beschreibt er den männlichen Aufbruch in die Nachkriegsmoderne im Roman *Mein Name sei Gantenbein*, an dem er in den Jahren an der Seite Ingeborg Bachmanns arbeiten wird.

Max Frisch ist der personifizierte Fortschritt und gerade wieder einmal auf der Suche nach neuer Erschütterung seiner Schweizer Komfortzone, in der es ihm zu still geworden ist – nach der Nichtbeteiligung seiner Heimat an der jüngsten Zeit-

geschichte und nach einer bürgerlichen Ehe, die in »tödlicher Kameraderie« endete, geschlossen vor 17 Jahren in Frack und Zylinder mit Trudy, der Noch-Ehefrau aus bestem Zürcher Haus, die in seiner Heimatstadt die drei gemeinsamen Kinder versorgt.

Eigentlich lässt es sich an fünf Fingern abzählen, dass aus Bachmann und Frisch keine glamouröse Intellektuellen-Liebe nach dem revolutionären Modell Beauvoir/Sartre werden kann.

Er wusste das auch selbst. Zwei Tage nach der ersten gemeinsamen Nacht schrieb er an die junge Geliebte: »Ich bin nicht verliebt, Ingeborg, aber erfüllt von Dir.« Er nannte sie seinen »langgefürchteten Engel«, ein »Meertier, das nur im Wasser seine Farben zeigt«. Und fügte hinzu: »Du bist schön, wenn man Dich liebt, und ich liebe Dich. Das weiß ich – alles andere ist ungewiss ...« Drei Wochen später fürchtete er schon: »Wir wären ein Unheil füreinander.« Er träumte von einem gemeinsamen »Traumschloss«, in dem sie miteinander leben in zwei weit voneinander entfernten »Flügeln«, ein »Wundergrundriss, den man doch nicht bewohnen kann«. Sie antwortete postwendend, dass sie lieber etwas Ganzes sein möchte und »nicht nur ein Ergänzungsstück im Baukasten eines anderen«.

Das Liebesmodell, nach dem die beiden leben und Seite an Seite arbeiten und schreiben wollten, mussten sie sich neu erfinden. Max Frisch wollte auf keinen Fall »Liebe im Hauptberuf«. Auf einer Italienreise wurde ein »Venedig-Vertrag« beschlossen, der besagte: Sexuelle Untreue ist erlaubt, emotionale meldepflichtig. Als Max Frisch im Juni und Juli 1959 jedoch an Gelbsucht erkrankte, schickte er Ingeborg Bachmann weg und ließ sich lieber von einer früheren Zürcher Geliebten pflegen (derselben, deren Tochter später seine letzte Gefährtin sein wird). Er bedauerte sich selbst, den armen Max, krank, allein, hilfsbedürftig, der großen Bachmann leider vollkommen verfallen. Und tadelte sie für ihre Abwesenheiten, für ihre Unabhängigkeit, ihre Selbstbezüglichkeit. Er sei zu zweit immer allein gewesen. Das schrieb er sogar ihrem Vater, auf Verständnis hoffend, unter Männern. Später verzehrte er sich vor Eifersucht auf Martin Walser, auf einen gewissen

Signore Chiarini, auf Hans Magnus Enzensberger, den Bachmann angeblich heiraten wollte.

Dabei war Ingeborg Bachmann grundsätzlich gegen die Ehe, die sei nicht gut für eine arbeitende Frau. In der Liebe setzte sie solchen Äußerungen zum Trotz auf den Mann als Schweizer Stabilbaukasten, nannte Max Frisch ihren »Strahlenschutz«, mit ihm wolle sie etwas »Normales« begründen, »Mann, Haus und Kind« haben, an seiner Seite fühle sie sich »aufgenommen zum ersten Mal in die Ordnung, in den Bestand«. Auch Frisch stellte sich die Frage nach einem gemeinsamen Kind. Er beantwortete sie dahingehend, dass er sich ein Kind wünsche – von ihren Gedichten. Die literarische Fruchtbarkeit dieser Liebe hatte er von Anfang an im Blick.

Die hat nicht lange auf sich warten lassen. Beide haben ihren Liebeskrieg in ihren Romanen spektakulär fortgesetzt. Frisch hat Bachmann direkt und indirekt porträtiert als maximal kapriziöse, selbstverliebte Diva im Roman *Mein Name sei Gantenbein*, in der Erzählung *Montauk* (»In ihrer Nähe gibt es nur sie, in ihrer Nähe beginnt der Wahn«), zuletzt im Drama *Triptychon*. Ingeborg Bachmann erhebt in ihrem Roman *Malina* eine furios unsachliche Anklage gegen das Gesamtschuldsystem Mann im 20. Jahrhundert, das in ihren Augen zur Selbsterstörung der Frau und zur Selbstauslöschung der Weiblichkeit führt. Der Roman, zwei Jahre vor ihrem frühen Tod veröffentlicht, endet mit den legendär unversöhnlichen Worten: »Es war Mord.« Die feministische Literaturwissenschaft wird Max Frisch für diesen Satz zur Verantwortung ziehen und ihn zum Urbild für sämtliche Verursacher männlicher Gewalt in Bachmanns Werk erklären.

Bevor es so weit ist, machen die beiden Pläne, nennen sich Bär und Schnurrilmurli, beschaffen ihrer Liebe ein Dach über dem Kopf, zwei herrschaftliche Immobilien, eine »nach Landhausart« mit Blick auf den Zürcher See in Uetikon, von der Frisch schon mal »einen masslichen Plan« anfertigt, bevor Bachmann sie überhaupt gesehen hat, und eine Sechszimmerwohnung mit Dachterrasse und Dienstmädchen in Rom. Dazu Reisen nach Spanien, nach Marokko und nach Griechenland. Immer mit dabei: sehr viel Whisky und ein pharmazeutisches Füllhorn aus Schlaf-, Beru-

higungs- und Aufputzmitteln, das ein befreundetes Arztheppaar aus St. Moritz niemals versiegen lässt – neben dem entflammten Nachthemd eine weitere Ursache für Ingeborg Bachmanns frühen Tod.

Das große Liebesglück mag es in der Traumwohnung in der Via de Notaris mit dem weiten Blick über die Ewige Stadt gegeben haben. Oder in dem stolzen Bürgerhaus mit seinen festen mittelalterlichen Mauern am Zürichsee. Man ahnt es manchmal. Max Frisch nennt Ingeborg Bachmann dann »mein Hochverehrtes, meine Fremdlingin, Weib mit der Hölle im Leib, mein Unabwendbares, ach und mein Auswechselbares, mein Du namens Ingeborg, Jungesellin und Gefährte, mein hochbelesener Dummrian und mein Gespons, das ich ernst nehme bis zur Selbstpreisgabe, mein Geschenk, mein Wahnsinn, mein Vermisstes«. Ingeborg Bachmann seufzt: »Ich will Liebe, eine Unmasse Liebe, sonst kann ich nicht mit Dir leben, sonst bin ich lieber allein.« Und trotzdem kann man diese Briefe nicht guten Gewissens ein Dokument der Liebe nennen. Nein, sie sind ein Dokument über die Unmöglichkeit der Liebe in der erstickenden Enge des Geschlechterkampfes in den frühen 1960er-Jahren und zwischen zwei ungewöhnlichen Menschen, die wortreich keine gemeinsame Sprache finden. Und noch im Scheitern große Liebesliteratur verfassen. Ihre Briefe mögen uns als Flaschenpost aus längst versunkener Literaturgeschichte erreichen, aber der geniale Selbstentblößungsmut der beiden, ihr wild pulsierender Herzschlag und ihr unbedingter Wille, den Liebesalltag poetisch zu intensivieren, sind vollkommen gegenwärtig. Es ist bewegend, das zu lesen.

Nach vier Jahren trennten sich ihre Wege. Max Frisch zog weiter, in neue Länder, zu neuen Büchern und zu immer jüngeren Frauen. Ingeborg Bachmann verlor sich in ihren seelischen Abstürzen und in den Katakomben ihres Schreibprojekts über weibliche Todesarten. Als die nachgelassenen Romanfragmente *Der Fall Franza* und *Requiem für Fanny Goldmann* erschienen, bekam man eine Vorstellung von der Einsamkeit einer bedeutenden Intellektuellen, deren Verwundbarkeit in einem begreiflichen Verhältnis zu den Schwierigkeiten stand, die ihr die allerletzte Epoche ungebrochener männlicher Herrschaft bereitete.

Das Ende der Tragödie kam schnell und schmerzhaft, die alte Geschichte, die ewig neu bleibt. Max Frisch verliebte sich im Alter von 51 Jahren in die 23-jährige Studentin Marianne Oellers, seine spätere Ehefrau. Während er mit »dem Mädchen« im Januar 1963 nach New York fuhr, dort im Apartment von Marlene Dietrich an der Park Avenue logierte, musste sich Ingeborg Bachmann in Zürich im Schwesternhaus vom Roten Kreuz die Gebärmutter entfernen lassen – um gleich darauf in das Räderwerk der Psychiatrie zu geraten, mit Selbstmordversuchen, Angstattacken, Depressionen, Krämpfen, Ohnmachtsanfällen. Zunächst spielte sie die Operation herunter. Später war sie in ihrer Weiblichkeit tief verletzt: »Ich habe kein Geschlecht, keines mehr, man hat es mir herausgerissen.«

Max Frisch war betroffen, beantwortete ihre Verzweiflung mit sachlichen Bestandsaufnahmen. Er werde zurückerstatten: »Bücher, Platten, Silber etc.« Er bot ihr Geld an. Viel Geld. Sie wies eine »Abfindung« empört zurück. Das Ende resümierten beide in ihrer Sprache, die dem anderen fremd blieb. Er schrieb versöhnlich und jovial, auch in ihrem Namen: »Wir haben es nicht gut gemacht.« Sie bestand auf finaler Untröstlichkeit: »Es ist mir das Herz gebrochen.«

DIE ZEIT 46/2022

Wie nah wir diesen beiden Toten kommen

Welches Lektüreerlebnis ist es, heute die Briefe zwischen Ingeborg Bachmann und Max Frisch erstmals zu lesen? Ein E-Mail-Wechsel über diesen Briefwechsel zweier Liebender

Von Iris Radisch und Volker Weidermann

Lieber Volker,

gestern Nacht den letzten Brief gelesen, den letzten von fast 300, es ist wie ein Sturm, der durchs Haus gefegt ist, eine Verwüstung hinterlassen hat, eine Begeisterung. Aber auch Scham. Wie nah bin ich diesen beiden Toten gekommen, die in diesen Briefen so verliebt und lebendig sind und die das Ende damals noch nicht kannten, das wir kennen, weil es Literaturgeschichte geworden ist: Bachmann verbrannt in der Nacht vom 25. September 1973 in Rom, gestorben mit 47 Jahren an ihren Brandwunden und ihrer Tablettensucht am 17. Oktober 1973; Max Frisch weiterlebend bis in sein achtens Lebensjahrzehnt mit immer jüngeren Frauen. Und der entsetzliche letzte Satz in Bachmanns Roman *Malina*, der wie ein Fallbeil herunterkrachte und ein Urteil zu sein scheint über die grundsätzliche Unmöglichkeit des Zusammenlebens von Mann und Frau, über die unmögliche Liebe zwischen Mann und Frau und vielleicht auch über das Liebesunglück zwischen Ingeborg Bachmann und Max Frisch. Der Satz heißt: »Es war Mord.«

Diese Last – Feuertod und Leid der Frau, Weiterschreiben und Weiterleben des Mannes, der sich zu trösten wusste – lässt sich für mich nicht ausschalten. Ich lese

atemlos, weil ich zu erfahren hoffe, was ich mich seit Jahren frage: Warum ist Ingeborg Bachmann nach der Trennung von Max Frisch zusammengebrochen? Warum ist aus der strahlenden jungen österreichischen Dichterin diese aufgedunsene verzweifelte Frau geworden, die sich in den finsternen Katakomben eines Romanprojekts über weibliche Todesarten verirrt und viel zu viele Tabletten schluckt? Was ist geschehen in Rom und in Zürich zwischen dem berühmten Schweizer Schriftsteller und dem einzigen weiblichen Superstar der Gruppe 47? War es Mord, wie es in *Malina* stand, zwei Jahre vor ihrem Tod?

Die Liebe zwischen Ingeborg Bachmann und Max Frisch begann am 3. Juli 1958 in Paris. Am 2. Juli 1958 hatte sich Bachmann endgültig von Celan getrennt. Von ihrer großen, unmöglichen Liebe. Man kann das einen rasanten Wechsel nennen. Vom jüdischen Dichter der *Todesfuge* zum Schweizer Bearbeiter hochmoderner männlicher Identitätsproblematiken. Ich ahne, was die 32-jährige Ingeborg Bachmann wohl bei diesem 47-jährigen Schweizer Familienvater und Schwimmbadbauer gesucht haben könnte, der für sie auf ganzer Linie ein Anti-Celan gewesen sein muss.

Aber was sucht Max Frisch bei der Dichterin Ingeborg Bachmann? Bei den beiden sind ja Liebe und Literatur kaum voneinander zu trennen, eigentlich gar nicht. Die Briefe bestehen ganz aus Literatur. Die Liebe wahrscheinlich auch. Und gleich im zweiten überlieferten Brief, am 6. Juli 1958, schreibt Frisch, er sei nicht verliebt in Bachmann, aber erfüllt von ihr. Er nennt sie ein »Meertier«, einen »langgefürchteten Engel«. Was bedeutet es, wenn ein Schriftsteller, der seit Jahren für seine demonstrative Neusachlichkeit gerühmt wird, für eine berühmte Lyrikerin, mit der er vor zwei Tagen zum ersten Mal geschlafen hat, solche Minnegesänge anstimmt?

Lieber Volker, Du hast ja eine Biografie über Max Frisch geschrieben. Hast Du eine Vermutung, welchen Traum Max Frisch in dieser Liebe träumte? Und überhaupt: Wie geht es Dir mit diesen Briefen?

Herzliche Grüße, Iris

Liebe Iris,

ja, was für Briefe! So viele Jahre nach dem Tod der beiden, so viele Jahre, nachdem ihr Werk für immer abgeschlossen vor uns liegt. Es ist wirklich ein neues, literarisches Werk der beiden. Und ihr erstes und einziges gemeinsames. Klar hatte auch ich viele Momente der Scham beim Lesen und das Gefühl unerlaubten Schauens in die privaten, intimen Abgründe der beiden. Vor allem auch deswegen, weil sie ja beide immer wieder eine spätere Publikation ihrer Briefe ausdrücklich verbieten. Und doch schreiben sie von Anfang an wie für ein Publikum. Man hat das Gefühl, sie können gar nicht anders. Denn beiden ist die Verwandlung von Leben in Literatur programmatisch gewesen, von Anfang an. Sobald sie schreiben, inszenieren sie sich. Schreiben sich in eine Rolle hinein. Sie »probieren Geschichten an wie Kleider«, wie es Frisch in seinen in diesen Jahren entstehenden Roman *Mein Name sei Gantebain* hineinschreibt.

Wie schön, das alles neu beginnen zu sehen. Diese größte Liebesgeschichte aus dem Wirklichkeitsbereich der deutschen Literatur, die wir alle nur noch von ihrem fatalen Ende aus kennen. Wie traumhaft schön diese Euphorie von beiden zu Beginn. Von zweien, die sich nur aus ihren Büchern kennen. Frischs erster Brief ging verloren. Wir kennen ihn, als Selbstzitat, nur aus seiner späteren Erzählung *Montauk*. Darin schreibt er von ihrem Hörspiel, das er gerade gehört hatte, *Der gute Gott von Manhattan*, in dem es zum Beispiel heißt: »Bei dir sein möchte ich bis ans Ende aller Tage und auf den Grund dieses Abgrundes kommen, in den ich stürze mit dir.« Und Ingeborg Bachmann wiederum kannte vor allem Frischs Roman *Homo faber*, hatte ihn nächtelang gelesen und mit Freunden diskutiert. Die Geschichte des Technikers mit dieser fürchterlichen Angst vor Gefühlen, für den Frauen eigentlich alle wie *poison ivy* sind, giftiges Efeu, Schlingpflanzen, die den Mann in den Abgrund ziehen.

Sie haben sich also aus der Ferne vielleicht erst mal in Bücher verliebt. In ein Schreiben. Und ich verstehe sehr gut Deine Verwunderung über den, nun ja, lyrischen Stil, den Frisch in seinen ersten Briefen anschlägt. Ich würde sagen: Da versucht ein unlyrischer Mann sich der Adressatin anzupoetisieren. Das kann nicht gut gehen. Es führt aber zu einer möglichen Antwort auf Deine Frage, was dieser sachliche

Schriftsteller bei dieser Dichterin suchte: das ganz andere. Er bewunderte ihr Schreiben ja wirklich. Davon wie auch von seinen eigenen literarischen (und anderen) Minderwertigkeitskomplexen ist dieser Briefwechsel ja im weiteren Verlauf auch durchdrungen. Er liebte ihre Gedichte. Und er hoffte, sich an der Seite dieser Frau noch einmal selbst zu erfinden. Noch mehr als für sie war Leben und Schreiben quasi eins. »Eine Frau – ein Buch« ist wohl nur eine leichte Übertreibung seiner Programmatik ...

Trotzdem bin ich natürlich von Beginn an auch ein parteiischer Leser dieser Briefe und erhoffe einen Freispruch vom Mordvorwurf, vom Vorwurf des eiskalten Lebenszerstörers mit literarischen Mitteln, der Frisch von Bachmann-Lesern immer wieder gemacht wurde. Und so bin ich natürlich gleich alarmiert, wenn Du darauf hinweist, er schreibe in seinem ersten Brief, er sei »nicht verliebt«, aber erfüllt von ihr. Stimmt. Aber drei Zeilen weiter schreibt er doch: »Du bist schön, wenn man Dich liebt, und ich liebe Dich. Das weiß ich – alles andere ist ungewiss.« Das lässt Du einfach weg. Willst Du ihn hier schon gleich als eiskalten, berechnenden Killer präsentieren, bevor er überhaupt richtig angefangen hat zu lieben? Lass ihn doch erst mal seine Rolle finden. Bachmann wird ja von seinem ersten Brief geradezu magnetisch angezogen. Sofort will sie zu ihm nach Zürich kommen: »Ich könnte zwei, drei, vier Tage bleiben, und ich hoffe so sehr und ohne rechte Überlegung, daß auch Sie es wünschen könnten.«

Was hat sie so sehr elektrisiert? Sie musste doch ahnen, dass dieser Gefühlsallergiker Faber etwas mit seinem Erfinder Max Frisch zu tun haben könnte, oder?

Freue mich auf Deine Antwort

Herzliche Grüße
Volker

Lieber Volker,

ja, Du hast recht, Max Frisch schreibt Ingeborg Bachmann nach der ersten Liebesnacht: »Du bist schön, wenn man dich liebt, und ich liebe dich.« Das habe ich unterschlagen. Zu seinen Gunsten. Denn was sagt dieser mehr als seltsame Syllogismus eines erklärtermaßen Nichtverliebten? Mit Wohlwollen gelesen: Du bist schön, wenn ich dich liebe. Ohne Wohlwollen: nur schön, wenn ein Mann (wie ich) dich liebt. Aber lassen wir diese Liebesphilologie. Natürlich liebt er sie. Er wird es in den kommenden Jahren noch oft und weniger verletzend schreiben. »Ich liebe Dich, Ingeborg.«

Du fragst mich, was Ingeborg Bachmann an dem Schweizer Geliebten elektrisierte? An diesem ordentlichen Mann, der sich für die Telefongespräche mit ihr vorbereitende Notizen machte, um sie von Punkt 1 bis Punkt 4 durchzunehmen? An dem Baumeister der Liebe, der die zukünftige gemeinsame Wohnung, die sie noch gar nicht kennt, schon mal mit dem Zollstock ausmisst?

Ich vermute, dass sie diese vertrauenserweckende männliche Vermessung und Durchnummerierung der Welt angezogen hat. So wie ihn die dunkle, mit dem Feuer spielende Dichterin, die furchtlos über jede innere und äußere Grenze geht. Am Ende sogar die des eigenen Lebens. Auch wenn das nicht die ganze Antwort sein kann.

Und doch gibt es für mich diese Biedermann-und-die-Brandstifterin-Dimension in den Briefen – in Gestalt von viel zu engen Geschlechterkostümen, die die beiden sich gegenseitig auf den Leib schreiben. Bachmann, Doktorin der Philosophie und führende Lyrikerin deutscher Sprache, gibt sich brieflich als überforderte, weltverlorene weibliche Unschuld. Eine Rolle, die mich an ihre Darbietungen bei der Gruppe 47 erinnern, wo ihr die Stimme versagte und ihre Taschentücher und Manuskriptblätter vor der sprungbereiten männlichen Elite der deutschen Nachkriegsliteratur nur so zu Boden flatterten. Sie sei, schreibt die enge Freundin von Paul Celan, Hans Werner Henze, Uwe Johnson, Ilse Aichinger, Hannah Arendt und Hans Magnus Enzensberger, jetzt in maximaler Selbstverleugnung, vollkom-

men einsam und ohne Zusammenhang, habe keine Bindung, keinen Halt, keinen Ort, keine Position, keinerlei Boden. Sie verbrenne inwendig. Das einzige Mittel dagegen: natürlich Max Frisch. Ihr »Strahlenschutz«. Der Garant für »etwas Kompromissloses mit Mann und Haus und Kind«. An seiner Seite sieht sie sich »aufgenommen zum ersten Mal in die Ordnung, in den Bestand«.

Kleines Problem: Dieses erstickende Liebesmodell hat mit diesen beiden ungewöhnlichen Menschen in meinen Augen rein gar nichts zu tun. Vor allem Frisch wehrt sich entschieden gegen eine Neuauflage einer Liebe, die er schon hinter sich hat – mit Trudy, seiner Schweizer Noch-Ehefrau, die er 1942 in Frack und Zylinder geheiratet hat. Er nennt, was Bachmann sich wünscht, ein bisschen zu abfällig, »Liebe im Hauptberuf«.

Ich stimme Dir zu, lieber Volker, Frisch will sich mit jeder Frau neu erfinden, auch verjüngen, so oft, bis die letzte Geliebte die Tochter einer früheren sein wird. Bei ihm geht es schon um den rasenden Fortschrittmotor, den man heute, glaube ich, als *disruption* anpreist. Die produktive Zerstörung alles Alten und nur Gewohnten. Den ständigen Abriss und Neubau eines Lebensentwurfs, in dem das einzig Beständige seine riesige schwarze Brille war. Und die Pfeife. Und der Whisky, um das alles auszuhalten.

Wahrscheinlich hatten sie nie eine Chance. Ich empfinde Frisch in diesen Briefen am Anfang so, wie Bachmann ihn empfindet: kalt und abweisend. Oder hellsichtig? Vier Wochen nach der ersten Liebesnacht schreibt er: »Wir wären ein Unheil füreinander.« Sie will »eine Unmasse Liebe«, sonst könnte sie nicht mit ihm leben, sonst bliebe sie lieber allein. Er wünscht sich ein »Traumschloß« für sie beide mit zwei weit voneinander entfernten »Flügeln«. Sie klagt, dass er keine »wirkliche Beziehung« zu ihrem Körper gefunden habe. Er wünscht sich – seltsame Vorstellung – nur von ihren Gedichten ein Kind (echte Kinder hat er ja schon, von Trudy).

Ich glaube, er hat sie zu sehr bewundert und sich selbst zu wenig. Später hat er sich beklagt, sie sei nie zu Hause gewesen. Sie sei viel zu sehr: Ingeborg Bachmann

gewesen. Er habe seine »Hörigkeit« in dieser Liebe nicht mehr ertragen. Der Kritiker Peter Hamm hat mir einmal erzählt, wenn er die Bachmann in Rom am Telefon verlangt habe und Frisch sei am Apparat gewesen, habe der immer gesagt, er rufe »den Chef«.

Diese Liebe ist unglaublich kompliziert. Literaturgeschichte, Liebesgeschichte, Geschlechtergeschichte, beinahe in jedem Brief. Am Ende haben sie beide in ihren Romanen zurückgeschrieben. Er in *Mein Name sei Gantenbein*. Sie in *Malina*. Ingeborg Bachmann hat sich durch Frischs Roman benutzt gefühlt, degradiert zum literarischen Material. Was ist da dran? Ich muss jetzt mal aufhören, obwohl es mir schwerfällt. Wahrscheinlich widersprichst Du mir gründlich?

Herzliche Grüße, Iris

Liebe Iris,

ist es nicht verrückt, dass Du von einem »erstickendem Liebesmodell« der beiden schreibst – wo doch im Zentrum ihrer Liebesgeschichte eigentlich die Freiheit steht? Zugegeben, eine etwas spießige, altmodische Form der Freiheit – denn sie haben sie in einem Vertrag festgehalten. Dem sogenannten Venedig-Vertrag, in dem sie sich gegenseitig völlige Freiheit in Liebesdingen zugestehen, Affären mit Dritten, Flirts, Verliebtheiten, Sex, alles kein Problem, solange es »nicht ernst« wird, solange es ihre gemeinsame Geschichte nicht berührt. Und trotzdem lese ich die Briefe genau wie Du, liebe Iris: erstickend. Eng. Von Misstrauen geprägt. Vielleicht genau deswegen: Sie wollten eine moderne, offene, freie Liebe. Für die Konsequenzen waren sie aber beide nicht gemacht.

Max Frisch hat während ihrer gemeinsamen Geschichte mehr gelitten, sie danach. Sie hat ihre Freiheit nach außen zelebriert, hat ihn verleugnet, gleich am Anfang eine Affäre mit dem luftigen Enzensberger begonnen und in Briefen mit diesem offenbar gleich die Möglichkeit einer Ehe besprochen. Was Frisch später voller Entsetzen aus

heimlich gelesenen Briefen erfährt. Sie lesen überhaupt viel, um einander zu verstehen. Ein toller Notizzettel enthält Stichworte für ein Streitgespräch, weil offenbar vor allem sie mündlich oft nicht schnell und präzise genug war. Sie machte sich Notizen, um ihre Punkte zu machen. Besonders lustig finde ich, dass sie einmal sagt, sie habe *Stiller* gelesen, um ihn besser zu verstehen. Ausgerechnet *Stiller* – die Geschichte eines Mannes, der alles dafür tut, nicht erkannt zu werden. Oh, es ist so viel Komisches, Schreckliches, Tragisches in diesen Briefen ...

Und, ja, er hat sich schreibend gewehrt. Er hat *Mein Name sei Gantenbein* schon ganz zu Beginn ihrer Liebe zu schreiben begonnen. Die Geschichte des nur scheinbar Blinden, der mit der wunderschönen, bewunderten, inszenierungssüchtigen Lila zusammenlebt. Seine Behinderung ist sein Trick, um mit dieser glanzvollen Frau überhaupt zusammenleben zu können. Sie glaubt, er sieht nicht ihre Affären, ihre Lügen, durchschaut nicht ihre Lebensshow. Aber er sieht alles schrecklich genau. Es ist unglaublich, in den Briefen zu verfolgen, wie früh Max Frisch die Frau, mit der er lebte, und sich selbst in Literatur verwandelte. Früh kopierte er Briefe, um sie in den Roman einzufügen. Frisch hat das schon immer so gemacht. Schon in seinem ersten Roman *Jürg Reinhart* schreibt er über eine Protagonistin aus der Wirklichkeit, an der er sich literarisch rächen will: »Baronin, Sie werden verwertet.«

Aber in diesem Fall hat es die Beschriebene früh gewusst. Sie, die später von seinem »Blutbuch« schrieb und in *Fanny Goldmann* klagte, »er hatte sie ausgeweidet, hatte aus ihr Blutwurst und Braten gemacht, er hatte sie geschlachtet auf 386 Seiten in einem Buch« – sie hat seinen Roman begeistert begleitet, schrieb von der Größe dieses Werkes, kannte alle Fassungen, bat ihn um Änderungen, die er alle übernahm. Nur, und das können wir in diesen Briefen lesen: Ingeborg Bachmann dachte offenbar lange, dass dieses Buch, das ihre gemeinsame Geschichte erzählte, sie zusammenhalten könnte. Er hatte seine Version der Geschichte erzählt, so würden sie ihre gemeinsame weiterleben können. Aber je weiter das Buch voranschritt, desto klarer wurde ihr: Das Buch ist das Ende. Mit diesem Buch war die Geschichte für ihn auserzählt. Abgetippt hat das Manuskript schon die nächste Frau, Marianne Oellers, spätere Frisch, die später über dem Manuskript von *Montauk* weinend zu

Hause sitzen wird. Am Ende des *Gantenbein* beginnt schon die Geschichte mit ihr. Der Roman, von dem sich Bachmann am Ende vernichtet sehen wird, endet mit dem glücklichen Satz: »Leben gefällt mir.«

Liebe Iris, ich merke schon, je länger ich schreibe, desto mehr nähere ich mich den Anklägern von Max Frisch an. Was ja lächerlich ist. Was haben wir überhaupt zu richten über die Toten, deren Briefe wir endlich lesen dürfen. Aber man kommt ja nicht umhin, Partei zu ergreifen in diesem großen Rosenkrieg der deutschen Literatur. Oder bist Du am Ende sanfter gestimmt? Und: Was meinst du, warum hat das Ende dieser Liebe dieser Frau für immer den Boden unter den Füßen weggezogen?

Ich freue mich auf Deine Antwort.

Herzlich

Volker

Lieber Volker,

Du hast vollkommen recht, wir sind Literaturkritiker und keine Richter in einem Liebeskrieg. Aber es ist unbestreitbar, dass Ingeborg Bachmann diese verrückte Liebe zu Max Frisch, die aus Literatur bestand und zu Literatur wurde, am Ende als Krieg erfahren hat. Dass sie in den dunklen Januartagen 1963, in denen Max Frisch, 51, und Marianne Oellers, 23, in der Wohnung von Marlene Dietrich in der New Yorker Park Avenue als Liebespaar logierten, im Schwesternhaus vom Roten Kreuz in Zürich lag und sich die Gebärmutter entfernen lassen musste – um gleich darauf in das Räderwerk der Psychiatrie zu geraten, mit Angstattacken, Selbstmordversuchen, Depressionen, Krämpfen, Ohnmachtsanfällen und Wahnvorstellungen. Sie hat da wenig ausgelassen.

Die Operation hat sie zunächst heruntergespielt. Später schreibt sie: »Ich habe kein Geschlecht, keines mehr, man hat es mir herausgerissen.« In den letzten Briefen, als

die Trennung schon beschlossen ist, springen die Worte »Trauma« und »meine geheimste Wunde« ins Auge. An den Suhrkamp-Verleger Siegfried Unseld schreibt sie über Frisch: »Ja. Er ist mein Mörder.« Der Beschuldigte ist hilflos, betroffen, verliebt in das neue »Mädchen«. Er bietet Bachmann Geld. Sie weist jede »Abfindung« tief verletzt zurück.

Du musst bedenken, den Mordvorwurf gegen Frisch formuliert sie als Kranke. In ihrem *Todesarten*-Projekt weitet sie ihn aus zu einer Klage gegen das Gesamtschuldensystem Mann. Das ist nach der Trennung ihr Lebensthema: die Missachtung und die Selbsterstörung der Weiblichkeit, der Krieg der männlichen Welt gegen die Frauen, den diese in ihrem Inneren fortsetzen, bis sie daran sterben. Es kann nicht sein, dass das alles der arme Schweizer Erfolgsautor verbrochen hat, der seine Liebesgeschichten so eindrucksvoll zu Romanen verarbeitete. Der hat ihr nur »das Herz gebrochen«.

Nein, ich kann nicht einseitig Partei für sie ergreifen. Aber ich nehme sie ernst in ihrer kompromisslosen Untröstlichkeit. Und ich finde, dass das unerhörte Ausmaß ihrer Verwundbarkeit in einem ausgewogenen Verhältnis zu den Schwierigkeiten stand, die sich vor einer so bedeutenden Intellektuellen in der allerletzten Epoche ungebrochener Männerherrschaft auftürmten – auch und vor allem in der Liebe.

Parteiisch empfinde ich die Herausgeber, die eine (später in *Montauk* sogar noch recycelte) Briefstelle von Max Frisch zum Titel dieser Edition gemacht haben: »Wir haben es nicht gut gemacht.« In diesem jovial-gemütlichen Max-Frisch-Satz ist das existenzielle Leiden der Bachmann nicht mehr enthalten. Er maßt sich das männlich-stellvertretende Sprechen in der ersten Person Plural an. Er verteilt Zensuren, auch an sie. Damit wäre sie niemals einverstanden gewesen. Und auch nicht mit der Überschrift des Nachworts, das die erschütternde geschlechts- und liebespolitische Sprengkraft dieser Briefe herunterdimmt zu einem achselzuckenden »gegenseitigen Verhängnis«. Dieses schicksalsmilde Herbstlicht passt nicht zu diesen Liebenden, die so viel riskiert und noch mehr verloren haben.

Das war's von mir. Was ich vor allem sagen wollte: Lange habe ich nichts gelesen, das mich so bewegt hat.

Liebe Grüße, Iris

Liebe Iris,

weißt Du – vielleicht bin ich einfach harmoniefreudig wie Frisch. Auf jeden Fall möchte ich so gern das Schöne und Große und Einmalige am Ende sehen. Vor allem natürlich das Glück, das da war, diese wahnsinnige Liebe, dieses Nichtaushaltenkönnen der Größe des Gefühls von beiden. Die Angst vor dem Verlassenwerden. Dieser Wille zu unbedingten Vertrauen. Und immer wieder Scheitern. »Nichts wird wilder sein als Eure Liebe damals, bestenfalls ebenso. War sie wild? Davon spricht Ihr nicht. In zärtlicher Schonung der Gegenwart. Oder es sei denn mit Vorwurf, der falsch ist wie jeder Vorwurf an das Leben.« Das schreibt Max Frisch im *Gantenbein*. Du schreibst, er hat Zensuren verteilt, an beide. Ja. Aber was sind das für zärtliche, verständnisvolle, gemeinsam empfangene Zensuren im Vergleich mit ihrem in die Ewigkeit gerufenen Urteilsspruch, »Mörder«? Er hat sein Leben lang mit dieser Anklage gelebt und sein ganzes bisheriges Nachleben auch.

»Eure Briefe, wenn Ihr einmal getrennt seid, erschrecken Euch fast, beseligen Euch selbst, indem Ihr schreibt mit einem Sturm vergessener Worte, mit einer Sprache, die Ihr verlernt habt.« Auch das steht im *Gantenbein*, dem »Blutbuch«. Sie sind beide lange tot. Sie haben uns Literatur hinterlassen, auch mit ihren Briefen, Literatur und damit die einzigartige Möglichkeit, mit uns völlig fremden Menschen mitzufühlen, mitzuleben, uns mitreißen zu lassen von diesem Sturm vergessener Worte. Viele Jahre nach ihrer Trennung schrieben sie einander noch einmal kurz. Förmliche Briefe einander fremd Gewordener sind das. Gewaltsam einander fremd geworden, um sich selbst zu schützen. Er bittet sie um Gedichte, die er in einer amerikanischen Anthologie, die er zusammenstellt, aufnehmen kann. Sie nennt ihm fünf Gedichte. Jedes von ihnen ist ein vollendetes Kunstwerk, jedes zeugt von

einer Erschütterung, die bleibt. Eines, *Eine Art Verlust*, endet so: »Aus dem Seeblick hervor ging meine unerschöpfliche Malerei. / Von dem Balkon herab waren die Völker, meine Nachbarn zu grüßen. / Am Kaminfeuer, in der Sicherheit, hatte mein Haar seine äußerste Farbe. / Das Klingeln an der Tür war der Alarm meiner Freude. // Nicht dich hab ich verloren, / sondern die Welt.«

Liebe Iris, es war schön, mit Dir Briefe zu schreiben über diese beiden.

Dein Volker

ZEIT ONLINE 12. November 2022

Iris Radisch ist Redakteurin im Feuilleton der ZEIT. Sie hat vielfach über Ingeborg Bachmann und deren Werk geschrieben.

Volker Weidemann leitet gemeinsam mit Christine Lemke-Matwey das Feuilleton der ZEIT. Im Jahr 2010 erschien von ihm die Biografie »Max Frisch. Sein Leben, seine Bücher« (Kiepenheuer & Witsch).

Robert Gernhardt (1937–2006) lebte als Dichter und Schriftsteller, Maler und Zeichner in Frankfurt am Main und in der Toskana und wurde vor allem durch seine Satiren und komischen Gedichte und Zeichnungen bekannt. Er war Redakteur der Zeitschrift *Pardon* sowie Mitbegründer der Neuen Frankfurter Schule und des Satiremagazins *Titanic*. Gernhardt erhielt zahlreiche Auszeichnungen, darunter den Heinrich-Heine-Preis und den Wilhelm-Busch-Preis.

Das Lachen der Vernunft

Robert Gernhardt hat erreicht, was nur wenigen vergönnt ist: Zum Volksdichter zu werden.

Von Ulrich Greiner

Dichter können die Welt nicht verändern? Zuweilen doch. Der Dichter Robert Gernhardt jedenfalls hat die Welt verändert, indem er seine Leser verändert hat, und seine Leser zählen nach Millionen. Er hat sie zum Lachen gebracht, aber das war kein hämisches, gemeines Lachen, sondern das Lachen der Vernunft über die Unvernunft, der Intelligenz über die Dummheit, und es war das Lachen über sich selber.

Robert Gernhardt hat die Welt heller, lichter gemacht. Eine seiner schönsten Sammlungen trägt den Titel *Lichte Gedichte* (1997). Dabei war er nicht der ewig gut gelaunte Frohsinnstyp, sondern ein manchmal grüblerischer, melancholischer Mensch, und als ihn schwere Krankheiten, erst der Infarkt, dann der Krebs, immer mehr quälten, waren seine Gedichte kaum mehr zum Lachen, sie wurden wortkarg, lakonisch bis zum Minimalistischen. Aber klar blieben sie bis zuletzt, dem Undurchsichtig-Dunklen blieb er feind.

So hell und schnell sein Witz auch wirkte, und seine Schlagfertigkeit war berühmt, so war er doch im Grunde ein langsamer, ein gründlicher Denker, der die Dinge und die Worte so lange anblickte, bis sie zurückblickten (wie Karl Kraus gesagt hat) und einen andern Sinn enthüllten. »Es gibt«, so Gernhardt, »fließende Übergänge, ja Komplizenschaft zwischen Ernst und Uernst, zwischen Pathos und Lächerlichkeit, Sinn und Nichtsinn.« Diese Komplizenschaft hat er sich in seinen Gedichten, Erzählungen und Zeichnungen virtuos dienstbar gemacht, und deshalb führt der Versuch, den Komiker Gernhardt dadurch zu adeln, dass man ihm den Schmerzensdichter Gernhardt gegenüberstellt, in die Irre. Als ob einer, der uns zum Lachen bringt, nicht ganz so ernst zu nehmen wäre wie einer, der uns weinen macht. Und manche Gedichte sind zum Weinen komisch:

*Dich will ich loben: Häßliches,
du hast so was Verlässliches.
Das Schöne schwindet, scheidet, flieht –
fast tut es weh, wenn man es sieht.
Wer Schönes anschaut, spürt die Zeit,
und Zeit meint stets: Bald ist's soweit.
Das Schöne gibt uns Grund zur Trauer.
Das Häßliche erfreut durch Dauer.*

Die literarische Tradition, in die Gernhardt gehört, ist mit Namen wie Heinrich Heine und Wilhelm Busch, Kurt Tucholsky und Erich Kästner bezeichnet. Wie reich diese Tradition ist, anders als das Klischee von der in die Schwermut verliebten deutschen Literatur es will, hat er in seiner Anthologie über das komische Gedicht demonstriert (*Hell und schnell – 555 komische Gedichte aus 5 Jahrhunderten*, 2004). Er war einer der besten Kenner der Lyrik überhaupt. Gernhardts Aufsätze, etwa der über Schillers Gedichte (ZEIT Nr. 2/05) oder der über Höllers *Transit*-Anthologie (jüngst in der FAZ), sind ebenso scharfsinnig wie glanzvoll.

Das komische Gedicht, hat Gernhardt einmal bemerkt, bedürfe des Regelwerks, weil die Komik aus dem Spiel mit Reim und Metrik entstehe. Der Reim selber habe

etwas latent Komisches. Spielen kann damit nur, wer ihn beherrscht, und Gernhardt beherrschte das Regelwerk der Poesie vollkommen. Er war ein Stimmenimitator, ein Tonfallschwindelentlarver, ein Reimkünstler höchsten Grades. Sein Gedicht *Bekennnis* lautet:

*Ich leide an Versagensangst,
besonders wenn ich dichte.
Und diese Angst, die machte mir
manch schönen Reim zuschanden.*

Gernhardt hatte als Maler und Zeichner begonnen, eine Doppelbegabung wie Wilhelm Busch. Als er sich 1978 im ZEITmagazin, für das er über Jahre die Kolumne *Hier spricht der Dichter* geschrieben und gezeichnet hat, selber vorstellte, schrieb er: »Seit der Mitte der sechziger Jahre griff ich immer häufiger zum Wort. Oder soll ich sagen, das Wort griff nach mir? Nein? Gut, kein Wort mehr.«

Das Wort, das nach ihm griff, war nicht selten das öffentliche Geschwätz, das er dann, zusammen mit F. W. Bernstein und F. K. Waechter, in der *Pardon*-Beilage *Welt im Spiegel* (1964 bis 1976) bloßgestellt und kenntlich gemacht hat. Wer diese Höhepunkte der Parodie, diese bizarren Kompositionen aus Text und Bild nachliest und nachschaut, findet darin eine ganze Epoche auf den Begriff gebracht, den sie von sich selber nicht hatte, und vieles davon, etwa die köstlichen Leitartikelparodien, wirkt noch heute. Gernhardt hat dann in der von ihm mitgegründeten Satirezeitschrift *Titanic* zahllose Beiträge verfasst, etwa die legendäre Rezension der Wäschekataloge großer Versandhäuser *Das Ziehen der Damen am Hemdchen*, ein Meilenstein der Wäschekritik, so wie seine Kolumne *Humorkritik* zu einem Meilenstein essayistischer Prosa wurde.

Aber Gernhardt hat etwas erreicht, was nur sehr wenigen Dichtern vergönnt ist, nämlich hinauszukommen aus dem Kreis der Kenner. Ich erinnere mich an einen Abend im fast ausverkauften Deutschen Schauspielhaus zu Hamburg, als es ihm gelang, das Publikum in den Bann seines Unsinn und Tiefsinns zu schlagen, dieser

einsame Dichter da vorne im Scheinwerferkegel, ausgestattet mit nichts als einem Mikrofon und seinen Gedichten. Da war er zum Volksdichter geworden. Denn alle, auch die, die ihn kaum kannten, kannten seine Sprüche und Weisheiten auswendig, als ob sie längst Gemeingut geworden wären: »Der Panther, der Panther / Erst lag er, dann stand er / wodurch er so erschrak / daß er bald wieder lag.« Oder dies: »Die Basis sprach zum Überbau: / ›Du bist ja heut schon wieder blau!‹ / Da sprach der Überbau zur Basis: / ›Was is?‹« Und sein beliebtes *Gebet*, das kann ja nun wirklich ein jeder:

*Lieber Gott, nimm es hin,
daß ich was Besond'eres bin.
Und gib ruhig einmal zu,
daß ich klüger bin als du.
Preise künftig meinen Namen,
denn sonst setzt es etwas. Amen.*

Am vergangenen Freitag ist Robert Gernhardt in Frankfurt am Main gestorben, 68 Jahre alt. Dem lieben Gott ist längst schon klar, dass dieser Dichter was Besond'eres war.

DIE ZEIT 28/2006

Liebe

Die wahre Liebe kriegt gerade wenig Luft. Dating-Apps und Erklärungen der Biochemiker lassen ihr kaum noch Raum. Doch nach 200.000 Jahren Homo sapiens sollte klar sein: Ohne sie sind wir arm dran. Frag mal die Philosophen!

Von Tobias Hürter

Wenn irgendwer sich mit Liebe ausgekannt hat, dann Shakespeare. Er war mit all ihren Spielarten vertraut, von ewiger Treue (*Romeo und Julia*) über wilde Promiskuität (*Venus und Adonis*) bis zur entfesselten Eifersucht (*Othello*). Doch seine schönsten und vor allem persönlichsten Worte über die Liebe finden sich in seinen Sonetten. In diesem Zyklus von 154 Gedichten erzählt er von seinem Liebesleid. Anfangs sieht alles noch ganz rosig aus. Dann jedoch verfällt er, der sich in den Versen »Will« nennt, einer mysteriösen »düsteren Dame« (*dark lady*). Sie ist nicht schön, sie ist nicht nett, aber er hängt an ihr. Es geht um Missbrauch, Gewalt und schlechten Sex. Er will sich aus der Abhängigkeit von ihr befreien. Doch es gelingt ihm nicht. Er ist ihr verfallen.

Das soll diese Liebe sein, von der all die Popsongs und Schmonzetten schwärmen, um die sich Serien und Reality-Shows drehen und derentwegen so viele Menschen

Ratgeber kaufen oder sich auf Dating-Plattformen tummeln? Dann wäre es kein Wunder, dass sie aus der Mode kommt. Glaubt man Umfragen, geht der Trend zur Kurzfristbeziehung: Sex, Spaß und Unverbindlichkeit statt Liebe, Romantik und ewige Treue. Liebe nervt inzwischen sogar ihre lautstärksten Anhänger. Seit Mitte der neunziger Jahre verschwindet das Wort *love* aus den Texten der Popsongs. Dafür wird in den Charts mehr über Sex, Gewalt und Kiffen gesungen. Man kann diesen Trend als Ausdruck einer allgemeinen Desillusionierung deuten. Nach Jahrzehnten des Liebesschmachtens wenden wir uns realistischeren Zielen zu: Sex, Freundschaft, Kinder, Karriere.

Wozu auch noch? Im Unterschied zu früheren Zeiten können Menschen heute selbst allein zurechtkommen. Ehe und Familie sind seltener zur ökonomischen und sozialen Absicherung erforderlich. Man hat zweifellos weniger Ärger, wenn man die Liebe sein lässt, und gewinnt eine Menge Zeit für andere Dinge. Sparen wir uns also den Shakespeare-Kram.

Aber so einfach ist die Sache nicht. Die Umfragen, die einen Trend zu individualisierten Lebensformen feststellen, zeigen auch, dass die Sehnsucht nach der einen, großen Liebe lebendig bleibt. Wenn es stimmt, dass die Liebe ein Grundbedürfnis stillt, dann lässt sich nicht so ohne Weiteres auf sie verzichten – zumindest wird einem dann etwas Wichtiges im Leben fehlen.

Wenn man die Liebe mit den Augen heutiger Naturwissenschaftler betrachtet, wirkt sie in der Tat nicht sonderlich attraktiv. So hat die amerikanische Anthropologin Helen Fisher, die an der Rutgers University forscht und lehrt, gemeinsam mit Neurowissenschaftlern schwer verliebte Versuchspersonen in die Röhre eines Kernspintomografen geschoben, um ihr Gehirn zu durchleuchten: manche von ihnen frisch verliebt, manche frisch verlassen, manche glücklich in einer jahrzehntelangen Beziehung. Sie sah, dass die romantische Entrückung das menschliche Zentralorgan gründlich umprogrammiert. Vor allem aktiviert die Liebe jene Areale, die in den dunklen Tiefen des Gehirns sitzen, die weit unterhalb der Schwelle des rationalen Denkens arbeiten und den Fluss des »Belohnungshormons« Dopamin regulieren.

Verliebtheit ist demnach kein höherer Geisteszustand, nicht einmal ein Gefühl, sondern ein archaischer Trieb, sagt Fisher.

Die neurochemischen Veränderungen gleichen jenen, die Kokain und andere Drogen in den Gehirnen von Abhängigen bewirken. Wenn Physiologie alles wäre, dann könnte man sagen: Ein Abhängiger ist in Kokain verliebt und jemand Verliebtes abhängig von seiner oder seinem Angebeteten. Die physiologische Ähnlichkeit bleibt auch, wenn das Objekt der Begierde außer Reichweite rückt. Ob Drogenentzug oder Liebeskummer, der zerebrale Leidenszustand ist der gleiche. Helen Fisher rät daher, in Liebesdingen sorgfältig auf die Dosierung zu achten. Warum nicht eine ruhige Freundschaft statt verzehrender Liebe?

Neurophysiologisch gesehen mag es also ziemlich egal sein, ob man verliebt ist oder kokainabhängig. Doch das Nutzer-Erlebnis ist ein völlig anderes. Kokain ist nichts als eine chemische Substanz. Liebe bedeutet etwas. Liebe bedeutet alles, haben manche Leute gesagt – Jesus von Nazareth zum Beispiel. Was genau bedeutet Liebe? Das kann man auch mit dem besten Hirnscanner nicht erkennen. Bedeutungsfragen sind eher was für Philosophen.

Tatsächlich spielt die Liebe eine große Rolle in der abendländischen Philosophie. Platon hat eines seiner besten Bücher, *Das Gastmahl*, über sie geschrieben. Aristoteles hat seine Ethik zum großen Teil auf sie gegründet, Augustinus seine gesamte Philosophie. Wobei die meisten Philosophen das deutsche Wort »Liebe« natürlich nicht kannten, sondern die Vokabeln anderer Sprachen, die diesem Wort bloß ungefähr entsprechen. »Liebe« hat sich aus germanischen Formen des Sanskrit-Wortes *lubh* entwickelt, was Begierde bedeutet. Und Begierde spielt zweifellos mit in dem Gefühlscocktail, den die Liebe uns serviert.

Aber Begierde ist eben nicht gleich Liebe. Man kann begehren, ohne zu lieben, und lieben, ohne zu begehren. Die Schwierigkeit, mit der alle Versuche kämpfen, die Liebe zu verstehen, ist gerade, dass sich in ihr verschiedenste Dinge berühren, die nicht ohne Weiteres zusammenpassen: lodernde Leidenschaft und der Wunsch nach

Beständigkeit; Freiheitsdrang und Sehnsucht nach Geborgenheit. Liebe soll das Göttlichste auf Erden sein, aber Sex die größte Sünde – nanu? Da gibt es einiges zu entwirren, das erkannten schon die Philosophen des antiken Griechenlands. Sie unterschieden zwischen *eros*, der leidenschaftlichen Liebe, und *philia*, der freundschaftlichen Liebe. Durch die Übersetzung der jüdisch-christlichen Schriften ins Griechische kam schließlich ein dritter Aspekt der Liebe hinzu: *agape*, die fürsorgliche Liebe.

Das Paradigma der *agape* ist die Liebe Gottes zu den Menschen. Man kann *eros* und *agape* als Gegensätze sehen: Dem einen geht es um die Befriedigung eines eigenen Bedürfnisses, er ist selbstsüchtig; der anderen geht es um die Bedürfnisse dessen, auf den die Liebe gerichtet ist, sie ist selbstlos. Dabei schlossen sich *eros*, *agape* und *philia* keineswegs aus – im Gegenteil, in einer vollwertigen Liebe waren alle drei vereint. Ein Beispiel ist die Freundschaft zwischen David, dem Riesentöter, und dem Königssohn Jonathan, von der das Alte Testament erzählt. Ihre Freundschaft ist so intensiv, dass sie mit erotischer Leidenschaft auflodert. Auch in Platons *Gastmahl* sind die Freundschaften zwischen Sokrates, der Hauptfigur, und seinen Zechkumpanen alles andere als »platonisch«. Platons Philosophie der Liebe ist vor allem deshalb so wichtig, weil sie einen gewaltigen Einfluss auf die bedeutendste Religion unserer Kultur hatte: auf das Christentum, die Religion der Liebe schlechthin. Die christliche Liebe ist Platons Liebe in neuem Gewand.

Für die frühen Christen war Liebe das Wichtigste auf der Welt. Paulus, ihr Chefideologe, schrieb in seinem ersten Brief an die Korinther: »Nun aber bleiben Glaube, Hoffnung, Liebe, diese drei; aber die Liebe ist die größte unter ihnen.« – Starker Tobak auch für viele Christen. Die Liebe zählt noch mehr als der Glaube. Allerdings sagte Jesus selbst wenig zur Liebe, zumindest ist wenig davon überliefert. Es blieb späteren christlichen Vordenkern überlassen, ihr Kontur zu geben, allen voran Augustinus – und der war Platoniker. So schlich sich die Liebesphilosophie des Heiden Platon ins Christentum. Das christliche Ideal der Liebe orientierte sich an der göttlichen Liebe. Wenn ein Christ jemanden liebt, so sagt es dieses Ideal, dann liebt er in Wahrheit Gott. Die Liebe weist dem Christen den Weg zu Gott – so wie

sie Platon den Weg ins ewige Reich der Ideen wies. Aber nur die wahre Liebe! Erotik lenkt ab.

Die Soziologin Eva Illouz, Autorin des Bestsellers *Warum Liebe weh tut*, vermutet, dass dieses christliche Ideal der Liebe das Vorbild war für die »große Liebe«, von der seit dem 12. Jahrhundert alle Welt träumt. »Monotheismus und *grand amour* sind Wahlverwandte«, sagt Illouz. Für solch eine Liebe ist nur einmal Platz in einem Menschenleben. Die große Liebe hat keinen Plural.

Ist die große Liebe heute überhaupt noch ein Thema? Es scheint so: In Umfragen geben noch immer die meisten Menschen an, dass eine beständige Partnerschaft für sie zum Lebensglück gehört. Auch auf der Affärenplattform Tinder suchen viele den Mann oder die Frau fürs Leben. Und selbst bei der dritten Ehe schwören Brautleute sich noch ewige Liebe und Treue. Doch die Liebe von heute wirkt wie ein Durcheinander widerstreitender Praktiken, jedenfalls für heterosexuelle Paare. »Es gibt bei den Geschlechterrollen eine große Unsicherheit und Verwirrung«, sagt Eva Illouz. »Wir haben zwei verschiedene Liebesmodelle: das alte Modell, bei dem Männer und Frauen genau wissen, was sie tun müssen. Der Mann ist aktiv und erklärt der Angebeteten seine Liebe. Die Frau ist passiv und wartet darauf, dass der Mann die Dinge in die Hand nimmt. Auf der anderen Seite haben wir das Modell der Gleichstellung, wonach die Frau ebenbürtig und autonom ist. Genauso wie der Mann ist sie verantwortlich für sich selbst und die Beziehung. Die Modelle kommen einander in die Quere.«

Mit der neuen sozialen Freiheit macht sich außerdem eine allgemeine Verunsicherung in Sachen Liebe breit. Es ist heute gar nicht mehr klar, was uns die Liebe zu geben hat. Sex? Abenteuer? Anerkennung? Ökonomische Sicherheit? Emotionale Geborgenheit? Vielleicht gar vollendete Tugend, Schönheit und ewige Wahrheit, wie es sich die alten Denker vorstellten?

Schönheit mag einen Menschen für andere attraktiv machen, aber bei der Liebe geht es um etwas anderes. Fragt man Menschen in langen, glücklichen Beziehungen, wie

die Liebe sie verändert hat, dann bekommt man manchmal Antworten wie diese: »Ich habe das Gefühl, in der Liebe zu Anna (oder Bruno) zu mir selbst gefunden zu haben.« Das kann man als blanke Egozentrik verstehen. Man kann es aber auch so verstehen, dass diese Menschen in ihrer Liebesbeziehung eine existenzielle Heimat gefunden haben. Die Liebe gibt ihnen den Ort in der Welt, an den sie gehören – eine feste Basis, von der aus sie nicht nur nehmen, sondern ebenso geben können: Auch die Menschen, mit denen die Liebe sie verbindet, können darin das Gleiche finden. »Liebe ist die Entrückung, die wir für Menschen und Dinge verspüren, die in uns die Hoffnung auf ein sicheres Fundament für unser Leben wecken«, sagt der Philosoph Simon May, der am King's College in London lehrt. Dagegen verblasst alle Schönheit. Dabei meint May es wirklich ernst, wenn er von »Dingen« spricht: »Man kann auch eine Landschaft, eine Oper, vielleicht sogar einen Wein lieben.« Für manche Menschen ist ihre Ehe oder ihre Familie der Ort, an dem sie sich aufgehoben fühlen, für manche sind es ihre Freundschaften, für andere ist es ihr Hobby, ihr Beruf, ihr Haustier.

Simon May beruft sich unter anderem auf Sigmund Freud, den Pionier des Unbewussten und Erfinder der Psychoanalyse, der eine wenig schmeichelhafte Auffassung von der Liebe hatte: Diese sei der unbewusste Wunsch des Menschen, in jene Geborgenheit zurückzukehren, die er als Säugling am Busen seiner Mutter erlebt habe. Man sollte diesen Wunsch natürlich nicht wörtlich nehmen. Die allerwenigsten Erwachsenen wollen Muttermilch. Die Geborgenheit, nach der sie sich sehnen, ist ein sinnvolles Leben in sicheren Umständen. Und Klarheit darüber, was wirklich wichtig ist. All das verspricht die Liebe.

Kein Wunder, dass die Sehnsucht nach der Liebe in einer unübersichtlichen Welt lebendig bleibt. Kein Wunder aber auch, dass Liebe heute schwererfällt als früher, wenn Menschen gleichzeitig Freiheit und Beständigkeit wollen; wenn sie die Liebe für ein Gefühl halten und sich gleichzeitig wünschen, dass sie für immer bleibt; wenn sie die eine oder den einen suchen und sich dabei in der Menge der Möglichkeiten verlieren; wenn sie sich nach Nähe sehnen und nicht einmal wissen können, was der andere von ihnen will und erwartet.

Der französische Philosoph Alain Badiou nennt die Gemeinsamkeit, die die partnerschaftliche Liebe stiftet, die »Bühne der Zwei«. Auf dieser Bühne lernen die Liebenden, »was es bedeutet, zu zweit und nicht einer zu sein«. Das geht weit darüber hinaus, freitags zusammen ins Kino zu gehen und im Sommer gemeinsam Urlaub zu machen. Es bedeutet, aus zwei Ichs ein Wir zu formen. Welche Herausforderung! Die Bühne der Zwei entsteht, so Badiou, wenn »der andere, mit seinem Sein bewaffnet, in mein Leben getreten ist und es damit zerbrochen und neu zusammengesetzt hat«.

Das klingt dramatisch. Als gäbe es nur die Wahl zwischen wahrer Liebe und der eigenen Identität. Als müsste, wer die eine will, die andere aufgeben. In der Tat: Wer liebt, verändert seine Identität. Neue Dinge werden ihm wichtig. Aufgeben muss er seine Identität deshalb nicht. Eine Mutter wird durch die Liebe zu ihrem Kind nicht selbst zum Kind. Sie bleibt eine Erwachsene, sie behält ihre eigenen Bedürfnisse. Aber wenn das Kind Hunger hat, dann macht die Liebe es automatisch zu einem Bedürfnis der Mutter, den Hunger zu stillen. Nicht aus Kalkül oder aus Mitleid, viel unmittelbarer. Dein Hunger ist auch mein Bedürfnis.

Ein liebender Mensch verleugnet nicht sein Wesen. Aber er ändert sein Leben. Auch deshalb haben viele heute ein gespaltenes Verhältnis zur Liebe. Sein Leben ändern für jemand anderen? In einer Zeit, in der Individualisierung zu den Megatrends gezählt wird, ist das ziemlich viel verlangt.

Und warum lieben wir einen bestimmten Menschen: ausgerechnet ihn und nicht einen anderen? Dafür kann es viele Gründe geben: bessere, schlechtere, aber keine zwingenden. Vielleicht haben wir uns spontan in ihn verliebt, oder er hat hartnäckig geworben. Vielleicht sind dabei uralte genetische Programme am Werk oder der Parship-Algorithmus. Die genauen Gründe sind nicht so wichtig. Es ist nicht so, dass man einen Menschen liebt, weil er ganz oben auf einer Rangliste steht. Sondern umgekehrt: Er steht ganz oben, weil man ihn liebt.

Es geht nicht darum, Mr. oder Ms. Perfect zu finden, die einzig richtige Person auf Erden, die dazu bestimmt ist, uns glücklich zu machen. »Wir sind alle mit der fal-

schen Person verheiratet«, sagt der Philosoph Alain de Botton, der gerade einen Roman mit dem Titel *Der Lauf der Liebe* veröffentlicht hat. Die Liebe macht die »falsche« zur richtigen Person. Ihr Wunder besteht eben darin, dass sie Perfektion aus normalmenschlicher Unzulänglichkeit zaubert.

Vom Zufall zur Liebe, von irgendeinem zum Einzigem – ganz von selbst geht das allerdings nicht. Wer lieben will, muss sich dazu entschließen: »Ich werde aus dem, was ein Zufall war, etwas anderes machen«, sagt Alain Badiou, »ich werde daraus eine Dauer, eine Hartnäckigkeit, eine Verpflichtung, eine Treue machen.« Liebe braucht eine gewisse Sturheit. Aber die Mühe lohnt sich, versichert Badiou. »Es gab Dramen, Zerfleischungen und Ungewissheiten, aber ich habe niemals mehr eine Liebe verlassen. Und ich bin mir ziemlich sicher, dass ich diejenigen, die ich geliebt habe, auf ewig geliebt habe und noch liebe.«

Ein Entschluss also. Es genügt nicht, sich der Liebe einfach hinzugeben, man muss sich auf sie einlassen und sie bewusst pflegen. Unentschlossene Liebe ist allenfalls Verliebtheit, bloße Begierde. Aber funktioniert das überhaupt, sich zur Liebe zu entschließen? Ist sie nicht etwas, das einen überkommt wie eine höhere Macht?

Es funktioniert erstaunlich gut. Vor 20 Jahren versuchte sich der amerikanische Psychologe Arthur Aron an der »experimentellen Erzeugung zwischenmenschlicher Nähe«, so der Titel seiner Studie. Er setzte je zwei fremde Psychologiestudenten einander gegenüber, 33 Mann-Frau-Paare, und ließ sie sich gegenseitig 36 Fragen stellen, beginnend mit »Wenn du unter allen Menschen der Welt wählen könntest, wen würdest du zum Essen einladen?«, später »Hast du insgeheim eine Vermutung, wie du sterben wirst?« und »Wenn du mit deinem Gegenüber eine enge Freundschaft schließen würdest, was müsste er dann unbedingt von dir wissen?«. Schließlich mussten die Versuchspersonen einander noch vier Minuten lang tief in die Augen schauen.

Tatsächlich verliebten sich in Arons Labor fremde Menschen ineinander. Ein Paar heiratete sechs Monate später und lud die Forscher zur Hochzeit ein. Liebe fällt also

nicht vom Himmel. Sie lässt sich mit einfachen Mitteln gezielt erzeugen – oder zumindest begünstigen.

Wenn die Liebe einmal da ist, sind die Gründe für ihre Entstehung gar nicht mehr so wichtig. Wichtiger ist, dass die Liebe selbst ein Grund ist, Dinge zu tun. Man stelle sich zum Beispiel eine Frau vor – nennen wir sie Anna –, die am Wochenende dringend einen Gefallen von ihrer Partnerin Britta braucht. Anna zögert jedoch, Britta darum zu bitten, weil sie damit Brittas Pläne fürs Wochenende durchkreuzen würde. Es ist Anna peinlich, die Gutmütigkeit ihrer Partnerin auszunutzen. Tatsächlich aber tut Britta ihr diesen Gefallen gern. Sie will es Anna sogar einfacher machen, danach zu fragen. Warum tut Britta ihr diesen Gefallen gern? Nicht weil sie sich für sich selbst etwas davon verspricht. Auch nicht, weil sie ein grundsätzlich hilfsbereiter Mensch ist. Sondern weil es wichtig für Anna ist – und damit auch wichtig für Britta. Sondern einfach weil Britta Anna liebt. Mehr an Gründen braucht es nicht.

»Liebe schafft Gründe« ist der Kernsatz eines Buches des amerikanischen Philosophen Harry Frankfurt, das *The Reasons of Love* betitelt ist, nicht *The Reasons for Love*. Es gibt keine zwingenden Gründe für Liebe, jeder Mensch hat seine eigenen. Daher sind auch die Objekte unserer Liebe so verschieden. Ich liebe meinen Partner und meine Kinder, du liebst deine.

Der deutsche Philosoph Karl Jaspers nannte die Liebe »die unbegreiflichste, weil grundloseste, selbstverständlichste Wirklichkeit des absoluten Bewusstseins«. Die Gründe, aus denen sie entsteht, mögen Zufälligkeiten sein. Die Gründe, die sie schafft, sind es nicht. Liebe schafft Verbindlichkeit.

Liebe, so verstanden, macht viel Arbeit. Ein liebender Mensch verspürt die Anziehung, die der geliebte Mensch auf ihn ausübt, und pflegt sie wie einen Garten. Eine Kunst nannte der römische Dichter Ovid die Liebe, was damals bedeutete: ein Handwerk. Man kann sie erlernen, man muss sie üben, sonst verlernt man sie. Gut zu lieben ist eine Fähigkeit, die Talent, Willen und Lernbereitschaft voraussetzt.

Zwei einander Liebende müssen laufend ihre Wünsche, Bedürfnisse und Interessen in Einklang bringen. Die Praxis der Liebe ist ein gemeinsamer Marathonlauf auf einem Drahtseil. Als Prinz Philip, der Prinzgemahl der britischen Königin, zu seinem 60. Hochzeitstag nach dem Geheimnis einer so langen Ehe gefragt wurde, antwortete er lakonisch: »Ständige Kompromisse.«

Warum sollte man das auf sich nehmen? Warum geht nicht einfach jeder seinen Dingen nach, und man trifft sich gelegentlich auf ein Glas Wein oder einen Nachmittag im Bett? Schließlich gilt Unabhängigkeit so viel mehr als das Leben in Abhängigkeiten, wie sie auch die Liebe mit sich bringt. Vielleicht war Platon mit seiner Antwort auf der richtigen Spur: Liebe liegt in der menschlichen Natur. Warum also lieben? Weil wir es können. Weil wir Menschen sind. Der Regisseur Woody Allen gibt den Zuschauern seines Films *Verbrechen und andere Kleinigkeiten* von 1989 als Schlusswort mit: »Die Ereignisse kommen so unvorhersehbar auf uns zu, so ungerecht. Das menschliche Glück scheint im Schöpfungsplan nicht enthalten zu sein. Nur wir allein können mit unserer Fähigkeit zu lieben dem gleichgültigen Universum eine Bedeutung geben.« Wenn das nicht Grund genug ist, was dann?

Was Platon dazu sagt

Liebe ist, wenn die Götter die Kugelmenschen durchtrennen

Platons Dialog *Das Gastmahl* ist das wohl einflussreichste philosophische Werk über die Liebe. Es erzählt von einem Gelage, das vermutlich im Jahr 416 vor Christus in der Villa des Tragödiendichters Agathon stattfand. Versammelt sind ein Arzt und ein Redner, der Philosoph Sokrates und der Dichter Aristophanes und der damals wohl berühmteste Grieche: Alkibiades, Olympiasieger, Herzensbrecher, gewitzter Feldherr. Ihn verband eine tiefe Freundschaft mit Sokrates. Kann gut sein, dass da auch mehr lief.

Aristophanes erklärt das Wesen der Liebe mit einer Art Comic: Ursprünglich habe es neben Frauen und Männern noch ein drittes Geschlecht gegeben – die Kugelmenschen, eine Mischung aus Mann und Frau. Sie waren kugelförmig, mit vier Armen, vier Beinen, zwei Köpfen und zwei Geschlechtsorganen, und rollten über die Erde wie Zirkusakrobaten. Die Kugelmenschen waren glücklich, doch ihr Glück stieg ihnen so sehr zu Kopf, dass Zeus und seine Mitgötter beschlossen, sie in die Schranken zu weisen. Der göttliche Hofschmied Hephaistos teilte die Kugelmenschen in zwei Hälften. Heraus kamen – wir Menschen. Statt elegant zu rollen, stolpern wir durchs Leben auf der Suche nach unserer anderen Hälfte. Das ist die Liebe, sagt Aristophanes, die Sehnsucht nach der verlorenen Vollständigkeit.

Ein schiefes Bild, erwidert Sokrates. Der Liebende sei zwar auf der Suche, aber nicht nach einem anderen Menschen. In Unsterblichkeit mit dem Guten und Schönen vereint sein, danach strebe die wahre Liebe. Aristophanes' Liebe sei davon nur ein müder Abklatsch, der schon im Diesseits verklinge. Zum Abschluss des Gelages torkelt noch der schwer betrunkene Bad Boy Alkibiades herein. Er hält eine überschwängliche Lobrede auf Sokrates und fordert zum Trinken auf. Und das tun sie dann auch. Sokrates säuft sie alle unter den Tisch.

Was im Kopf passiert

Liebe ist, wenn Sucht- und Belohnungsareale aktiviert werden

Schwer verliebte Gehirne ähneln denen von Menschen im Kokainrausch, zumindest aus Sicht der Hirnforschung. Bei verliebten Menschen fanden die Neurowissenschaftlerin Lucy Brown und die Anthropologin Helen Fisher eine erhöhte Aktivität im ventralen Tegmentum. Diese Neuronengruppe ist an der Regulierung von Freude und anderen Emotionen beteiligt. Ebenso rege ist eine Zellgruppe namens A10, die das stimulierende Hormon Dopamin erzeugt. Diese Prozesse spielen sich im Belohnungssystem des Gehirns ab, das auch unser Suchtverhalten lenkt. Die

Welt des Drogenabhängigen dreht sich um seinen Stoff, die des Verliebten um seine Angebetete. »Jemand kumpiert in Ihrem Kopf«, sagt Helen Fisher.

Und noch etwas haben Verliebtheit und Drogensucht gemein: Beide Zustände wechseln unvermittelt vom rauschhaften Glück in tiefsten Horror, wenn sie enttäuscht werden. Ein Drogenabhängiger auf Entzug ist pures Elend. Ein unglücklich Verliebter ebenso. Bei ihm zeigt sich eine erhöhte Aktivität in drei Hirnregionen: einmal im gleichen Areal, das auch bei Verliebten auf Hochtouren läuft. Die Begierde nach dem Objekt der Liebe wächst noch mehr, wenn dieses unerreichbar ist. Zweitens in der Region, die mit der Berechnung von Gewinn und Verlust befasst ist. Und drittens in einer Region, die mit der tiefen Bindung zu einer anderen Person in Zusammenhang steht. Interessant wurde es, als die Forscher Menschen in die Röhre schoben, die behaupteten, seit Jahren oder Jahrzehnten denselben Menschen zu lieben. In ihren Gehirnen spielten sich die gleichen Prozesse ab wie bei frisch Verliebten. Irgendwie scheint es ihnen zu gelingen, sich die biochemische Ver-zückung der ersten Wochen zu erhalten. Es gibt sie offenbar, die bleibende Liebe. Nur wie man sie findet und bewahrt, dafür haben auch die Hirnforscher kein Rezept.

ZEIT WISSEN 1/2017

***Tobias Hürter**, Philosoph und stellvertretender Chefredakteur des Magazins Hohe Luft, findet schade, dass Menschen, die über Liebe schreiben und forschen, nicht automatisch die besseren Ehepartner, Eltern oder Liebhaber sind.*