

Verliebte Blicke

Wandlungen und Variationen eines literarischen Topos

Von Gunter Grimm

Wer studieren will, wie die Metaphorik der Liebesblicke sich allmählich gewandelt hat, der tut dies am besten im Mai - in jenem Monat, „worin“ nach Christoph Martin Wieland „ein allgemeiner Geist der Liebe die ganze Natur neu belebt“. Ebendieses „Aufkeimen aller Pflanzen, das vermehrte Leben und Wohlbefinden aller Geschöpfe“ trägt nach der Ansicht Dr. Bekkers, des Verfassers eines 1816 erschienenen „Rathgebers vor, bei und nach dem Beischlaffe“, dazu bei, auch im Umgang beide Geschlechter füreinander „sympathetisch rege“ zu machen. „Im Februar und März“, vermerkt der Autor prosaisch, „sind die meisten Geburten und dies entspricht dem häufigen Genuß der Liebe im Mai und Juni. Sie sind die Monate der Wonne, der Natur und - der Liebe.“ Wie macht sich nun die Liebe, die zwei sich noch nicht kennende Menschen füreinander empfinden, am ersten und am untrüglichen bemerkbar?

Die Liebestheoretiker sind sich seit der Antike einig, daß - vor aller verbalen Kommunikation - gestisch-mimische Verhaltensweisen Auskünfte über die Meinung des Herzens erteilen können. Aristoteles etwa konstatiert in der „Nikomachischen Ethik“, bei Verliebten sei das Sehen „das Wünschenswerteste“, da durch diese Wahrnehmung die Liebe vorzugsweise bestehe und entstehe. Der bedeutende barocke Sprachtheoretiker und Philosoph Justus Georg Schottel schildert in seiner Ethik die Funktion des Auges für den Beginn einer Liebesbeziehung anschaulich: „*Wunderlich geschiehet die Bemeisterung der Liebe / der Einzug schleicht durchs Auge ins Hertz / und ehe*

mans gedenket / sind Hertz und Neigungen durchverklebet in mancherley Art Liebespech.“

Im Volksmund, aber auch in der Medizin der Antike bis ins achtzehnte Jahrhundert galt das Auge als „Spiegel“ oder als „Fenster der Seele“, aus dessen Ausdruck „Art und Bewegung des Gemüts“ zu lesen seien. So heißt es noch 1732 in Zedlers „Großem Universallexikon“. Diese Vorstellung steht unter dem Einfluß der Emanations- oder Ausstrahlungstheorie: die im Gehirn wirkende Seele ströme ein geistiges Fluidum in die Augen, das den Sehakt überhaupt und die Spiegelung seelischer Affekte ermögliche. Die Theorie des Augenstrahls geht übrigens bis ins sechste vorchristliche Jahrhundert auf den Philosophen Alkmaion von Kroton zurück und wurde von Empedokles, Platon und Plutarch im wesentlichen übernommen. Daß sich die Dichter dieser phantasievollen Erklärung beim Bericht von Liebesbegegnungen gerne bedienten, belegen zwei späthellenistische Werke, Musaios' Epos von „Hero und Leander“ und Heliodors Roman „Aithiopika“, wie auch - im Zusammenhang mit der Amorlehre - die frühitalienische Liebeslyrik, besonders ausgeprägt in den sogenannten Augenkanzonen Petrarca's. Marsilio Ficino, ein Neuplatoniker der Renaissance, hat in seinem berühmten Kommentar zu Platons „Gastmahl“ (1469) eine detaillierte, heutzutage recht skurril anmutende Theorie des von Auge zu Auge überspringenden Lebensgeistes entwickelt. Aber noch der Naturforscher und Physiognomiker Carl Gustav Carus behauptet eine von der Nervenhaut des Auges ausgehende und die magnetische Wirkung des Augenstrahls bedingende „Innervationsstrahlung“.

Dolmetscher des brennenden Herzens

Man hat den „Liebesblick“ von seiten der Psychologie, der Medizin, der Physiognomik und der Schauspielkunst beziehungsweise der Mimik unter die Lupe genommen: so Darwin, der sich über das „Erglänzen der Augen“ ausläßt, oder Johann Jakob Engel in seinen „Ideen zu einer Mimik“ (1785), der den Liebesblick als „auf keinen festen Punkt gerichteten und daher minder lichtvollen, gleichsam nach innen zurückgezogenen Blick“ beschreibt.

Zur literarischen Darstellung haben sich Konventionen, ja sogar international anzutreffende Topoi herausgebildet, die im Laufe der Zeit epochenspezifische Abwandlungen erfahren haben. Die archetypischen Muster finden sich in Literaturepochen mit Texten ohne große individuelle Eigenart, etwa in den mittelhochdeutschen Ritter- und Heldenepen, oder in der Minnelyrik. Darin wimmelt es von schönen, lichten, süßen, „spilnden“ Augen und sinnberaubenden Augen-Blicken. Im Nibelungenlied finden Siegfried und Kriemhild, das frühdeutsche Traumpaar, rasch Wohlgefallen aneinander: *„Wie rehte minnecliche er bi der frouwen gie! / Mit lieben ougen blicken ein ander sâhen an / Der herre und ouch diu frouwe. daz wart vil tougenlich getân.“*

Ähnlich schildert der Dichter der „Kudrun“ die erste Begegnung zwischen Kudrun und Herwic; dasselbe Muster liegt im „Erec“, im „Iwein“ und im „Tristan“ vor. Der starke Siegfried etwa errötet - „von lieber ougen blicke wart Sifrides varwe rot“. Gemeinsam ist den hochmittelalterlichen Darstellungen der ethisch-sittliche Kern, der sich in der zurückhaltenden Art und Weise der Annäherung bekundet.

Allerdings wurde die höfisch stilisierte Klischeeform bereits im Mittelalter parodiert; in der Verserzählung vom „Meier Helmbrecht“ erfolgt die Liebesbegegnung zwischen einer ungehobelten Bauerntochter und einem Straßenräuber in den tradierten Formen des höfischen Zeremoniells. Das unverhohlenen sinnliche Verhalten des Paares entlarvt jedoch die höfische Sitte als bloße Fassade. Die Funktion des Topos „freundliche Blicke“ im sozialkritischen Kontext ist daher als polemisches Stilmittel der Ironie zu bewerten, das die Kenntnis der höfischen Originale beim Leser oder Hörer voraussetzt und sich gegen solche Personen wendet, die sich der Form bedienen, ohne ihr Ethos zu besitzen.

Die Blüteperiode variationsreicher Darstellung der Liebe und damit jeglicher „Anbändelungsversuche“ war das galante Zeitalter, also das siebzehnte und frühe achtzehnte Jahrhundert. Die Dichter dieser Epoche machen sich bei ihren Schilderungen die „psychologischen“ Erkenntnisse der Affektenlehre, einer Vorstufe der im achtzehnten Jahrhundert so beliebten „Erfahrungsseelenkunde“, nutzbar. Sie stellen sich, antik-mittelalterlicher Tradition folgend, den Liebesblick als eine aus den Augen strahlende Substanz vor, die aktiv über die Augen in das Herz des Betrachteten eindringt. In Grimmelshausens „Liebs-Geschicht-Erzählung“ des Prinzen Proximus und seiner „ohnvergleichlichen“ Lympida bemerkt der Held beim Anblick des Mädchens nicht, daß das in ihrem Herzen brennende Liebesfeuer zurückschlägt, durch ihre „funckelnde Augen“ in seine Augen dringt und sein eigenes Herz mit der Liebesflamme entzündet. Wesentlich exzessiver geht es in der bereits 1632 anonym erschienenen Schäfererzählung von Amoena und Amandus zu. Sie läßt *„solche affectionreiche Blicke / aus jhren gleichsam vor grosser Liebe tanzenden Augen / auff ihn schiessen ... daß er davon / als von einem hellen*

Sonnenplitz / gantz verzucket / bestehen bliebe.“ Er seinerseits „küssete sie auch / zu bezeugung seiner grossen Liebe / unzehlich vielmal mit den Augen.“

Der ungemeine Liebes-Stral entfacht Herzensungewitter

Im spätbarocken Kurzroman „Die in Eginhard verliebte Emma“ liefert der Altdorfer Rhetorikprofessor Magnus Daniel Omeis eine eindringliche Studie über Variationen verliebter Blicke, die zwischen Emma, der Tochter Kaiser Karls, und Eginhard, dessen Sekretär, gewechselt werden. Der „ungemeine Liebes-Stral“ seines Auges entfacht in ihr ein „wütendes Ungewitter“ widerstreitender Empfindungen. Beim ersten heimlichen Rendezvous „stunden beeder Blicke auf denen entgegengesetzten Gesichtern verwundernd stille / und redeten die Augäpfel einander mit Engel-Zungen an / eh einmal ein Wort von beeden geredet wurde!“ Eginhard begreift allmählich, daß ihre „süß-vergiftten Blicke“ in Wahrheit „Dolmetscher eines gegen ihn brennenden Herzens“ seien. Schließlich, als „der Prinzeßin Blicke und Winker Creutzweiß durcheinander blitzeten“ und dazu einen „Regen von etlichen Threnen-Tropfen“ veranstalteten, fängt auch Eginhard Feuer, und die beiderseitigen Flammen schlagen aus „in ein saches krachen der Wechsel-Küße“. Die ganze Szene der blitzenden Augen und der schallenden Küsse ist dem Naturereignis eines von Blitz und Donner begleiteten Ungewitters kunstvoll nachgebildet. Emma simuliert eine Ohnmacht und flüstert dem bestürzten Eginhard zu: „Ihr könnet mein Arzt seyn“, worauf die „völlige Hülfe“ auf dem Fuße folgt.

Auch Christian Thomasius hatte in den „Monatsgesprächen“, seinem deutschsprachigen Literaturjournal, eine Lanze für den französischen Kurzroman gebrochen. Besonders geeignet scheint ihm dieser neue Erzähltypus zur Darstellung psychologisch ausgefeilter Liebesgeschichten. So wie der

Dichter zu ihrer Anfertigung eine sehr exakte Kenntnis der Affekte braucht, so lernt seinerseits der Leser aus ihnen die menschliche Natur besser kennen. Als Exempel liefert er selbst die Liebesgeschichte zwischen Olympia und dem Philosophen Aristoteles, in der gerade der simple Topos „verliebte Blicke“ einfallsreich variiert wird. Es wimmelt nur so von strahlenden, verstohlenen, passionierten, herzerwärmenden, charmanten und feurigen Blicken. In seiner Ethik hat Thomasius die Strahlkraft des Auges theoretisch begründet. Sogar in der vernünftigen Liebe hat das „schöne und liebreizende“ Auge eine Initiationsfunktion, indem es die Begierde, „die auf eine Vermischung des Leibes trachtet“, erweckt, welcher „auch der weiseste Philosoph nicht widerstehen würde“. Allerdings konstatiert Thomasius das „viehische“ Wesen dieses Triebs; streng unterscheidet er zwischen dem „tadelnswürdigen Feuer eines brennenden Auges / und denen untadelhaften Strahlen eines sehenden Auges“. Das letztere zielt auf die „Vereinigung der Seelen“ und indiziert die vernünftige und moralische Liebe.

Freilich, gerade die „keuschen“ Blicke finden sich in den beliebten französischen Liebesromanen der galanten Epoche selten. Dem Raffinement, mit dem etwa Crébillon der Jüngere (im „Schaumlöffel“) das pikante Augenspiel beschreibt, stellt in deutscher Literatur Christoph Martin Wieland eine harmlosere, jedoch durch Ironie und Humor belebte Variante zur Seite. Als „Beiträge zur geheimen Geschichte des menschlichen Verstandes und Herzens“ erzählt er die Geschichte eines mexikanischen Paares, das zu den wenigen Überlebenden einer Sintflutkatastrophe gehört. Nach jahrelanger Einsamkeit findet der junge Koxkox die schlafende Kikequetzal und schlummert selbst an ihrer Seite ein. Das Erwachen schildert Wieland zugleich mitfühlend und amüsiert: „O! wie lieb hab' ich dich“, sagten ihr seine Augen. „O! wie angenehm ist mir das“, antworteten die ihrigen. „Ich möchte dich auf einen

Blick aufessen“, sagten jene. „Ich sterbe vor Vergnügen, wenn du mich länger so ansiehst“, sagten diese.

„Er hub seine Augen auf, und sah sie mit einem so frohen Erstaunen, mit einem so lebhaften Ausdruck von Liebe und Verlangen an, - seine Augen baten so brünstiglich um Gegenliebe: - daß sie, - die keine Idee davon hatte, daß man anders aussehen könne, als es uns ums Herz ist - sich nicht anders zu helfen wußte, als ihn wieder so freundlich anzusehen, als sie konnte.“

Kikequetzal sieht Koxkox so zärtlich wie „eine Liebhaberin den Geliebten“ an – ohne den Grund dafür zu wissen -, „aber“, fährt Wieland fort, „so wohl war ihr bei diesen Blicken und Gegenblicken, daß ihr deuchte, sie fange eben itzt zu existieren an.“ Im Verlauf dieses Augengeplänkels blickt Koxkox die schöne Kikequetzal „immer feuriger“, sie ihn „immer zärtlicher“ an.

Nun ist diese detaillierte Schilderung emotionaler Mimik für Wieland keineswegs Selbstzweck. Er erläutert am Beispiel des mexikanischen Paares, das verschiedene Sprachen spricht und sich deshalb zunächst nicht verständigen kann, den Unterschied zwischen Wörtersprache und „natürlicher“ Sprache, die sich der Gestik und der Mimik zum Ausdruck der Empfindungen und „Gemütsbewegungen“ bedient. Diese Sprache der Natur ist für Wieland – wie für viele seiner Zeitgenossen - „die wahre Sprache des Herzens“.

„Wieviel kann eine leichte Bewegung der Hand, eine kleine Falte des Gesichts, ein Blick, ein air de tête sagen! Mit welcher Deutlichkeit, mit welcher Stärke, mit welcher Feinheit und Geschmeidigkeit werden dadurch auch die subtilsten Züge der Empfindungen, ihre verlorensten Nüancen, ihre leisesten Übergänge und geheimste Verwandtschaften sichtbar! Durch sie, und durch sie allein,

können Sachen sich, wie unmittelbar, mit Seelen besprechen, einander berühren, durchdringen, begeistern, und mit stürmischer Gewalt dahinreißen.“

Verbale Kommunikation driftet bereits vom Ursprünglichen ab, entweder in kaltes Rationalisieren oder in schwärmerische Seelenergießung. Gegenüber der Wörtersprache hat der präverbale Ausdruck nach Ansicht der Aufklärer internationale Geltung und wird als „allgemeine Sprache“ von allen Menschen verstanden.

Wie gut sich Koxkox und Kikequetzal nur durch die Macht der Blicke verständigen, belegt der Fortgang der Geschichte: nach dem keine ganze Minute dauernden Augengespräch kommt es zu gestischhandgreiflicher Sprache, in der man sich schließlich auf ein unkonventionelles Eheleben einigt.

Wielands Kritik an der „süßen nonsensicalischen Sprache quintessenzierter Empfindungen“ richtet sich gewiß auch gegen die literarische Empfindsamkeit, eine Phase, die er selbst für seine Person überwunden hatte, die aber in den damaligen siebziger Jahren üppige Blüten trieb. Klopstock besingt den „von Zähnen schwimmenden süßen Blick“ seiner Fanny; Hölty bedichtet den „Blick der Lieb, aus dem die Seele blicket, / In dem ein Engel sich verklärt“, und Johann Martin Miller wünscht sich ein Mädchen, dem „des Jünglings beredter Blick, / Der ihr in herzenvoller Sprache / Liebe gesteht, und um Liebe schmachtet“ besser gefällt als „schnöde“ Schmeichelei.

Goethe, der in seiner Jugend selbst der empfindsamen Mode der himmlischen und süßen Liebesblicke gehuldigt hatte, gelangt im „West-östlichen Divan“ zu einem ebenso wahr gemeinten wie geistreich-heiteren Spiel mit der literarischen Tradition.

*„Über meines Liebchens Äugeln
Stehn verwundert alle Leute;
Ich, der Wissende, dagegen
Weiß recht gut, was das bedeute.
Denn es heißt: ich liebe diesen,
Und nicht etwa den und jenen...“*

Neben dem „Buch der Liebe“ sind es besonders Gedichte aus dem Buch „Suleika“, die den „Karfunkel“ des Blicks besingen:

*Da erblicktest du Suleika
Und gesundetest erkrankend,
Und erkranketest gesundend,
Lächeltest und sahst herüber,
Wie du nie der Weit gelächelt.
Und Suleika fühlt des Blickes
Ew'ge Rede: D i e gefällt mir,
Wie mir sonst nichts mag gefallen.*

Vom innigen und vom hehren Blick

War bereits Schillers handschuhwerfendes Fräulein Kunigunde mit ihrem „zärtlichen Liebesblick“ nicht über das Klischee hinausgekommen, so fällt im neunzehnten Jahrhundert besonders die Konformität zwischen allgemeiner Moralanschauung und literarischer Topik auf. Von Agathes Liebesblick im „Freischütz“ ist es nur ein kleiner Schritt zum keusch-verinnerlichten Liebespaar Wertmüller/Pfannenstiel in C. F. Meyers „Schuß von der Kanzel“. Beim Wiedersehen errötete sie nachhaltig, er aber „schlug erst die Augen nieder, als hätte er mit ihnen ein Bündnis geschlossen, keine Jungfrau anzuschauen, erhob sie dann aber mit einem so innigen und strahlenden Ausdruck des Glückes und der Liebe, und seine guten Blicke fanden in zwei braunen Augen einen so warmen Empfang...“

Es ist nicht schwer, diese Darstellung, die ohne weiteres auch in einem viktorianischen Anstandsbuch ihren Platz gefunden hätte, zu belächeln, doch charakterisiert sie zutreffend das offizielle Benehmen des gehobenen Bürgertums: die moralische Etikettierung und das empfindsam-verinnerlichte Verhalten eines unschuldigen Liebespaares.

Dem Wesen nach steht Richard Wagners philosophisch aufgeladene Terminologie nicht weit entfernt. Sieglinde („Ist es der Blick der blühenden Frau“) und Siegmund („Dich grüßte mein Herz, mit heiligem Graun, als dein Blick zuerst mir erblühte“) erkennen einander an der Augen Glut:

*Laß in Nähe
zu dir mich neigen,
daß deutlich ich schaue
den hehren Schein,
der dir aus Augen
und Antlitz bricht,
und so süß die Sinne mir zwingt!*

So Sieglinde zunächst, der Regieanweisung zufolge „dicht an seinen Augen“. Und hernach – „schnell ihm wieder ins Auge spähend“ – identifiziert sie Siegmund als Sprößling des kühnblickenden Wälse-Wotan, „dem so stolz strahlte das Auge“. Brünnhilde und Siegfried wiederholen die Szene brünstiger Blicke. Angesichts der „verzehrenden“ Blicke Brünnhildes entflammt Siegfried zu „höchstem Liebesjubel“: „Wie des Blutes Ströme sich zünden; / wie der Blicke Strahlen sich zehren; / wie die Arme brünstig sich pressen...“

Aus den Versatzstücken dieser Literatur speist sich die Unterhaltungs- und Trivialschriftstellerei des neunzehnten und zwanzigsten Jahrhunderts; bei

Marlitt oder Courths-Mahler sinkt das formal abgenutzte und zu Rührzwecken verwendete topische Arsenal zum gehaltlosen Kitsch ab.

Angesichts der offensichtlichen Abnutzungserscheinungen wundert es nicht, wenn moderne Schriftsteller die Augenmetaphorik verfremden, sie auf ungewohnte Sachverhalte anwenden oder sie ironisch modifizieren oder ganz auf sie verzichten. In E. T. A. Hoffmanns komplexer Novelle „Der Sandmann“ ist es gerade der „strahlende Liebesblick“ der seelenlosen Puppe Olimpia, die den exaltierten Studenten Nathanael in Wahnsinn und Tod treibt. Offensichtlich steht die Figur der Olimpia im Zusammenhang mit den modischen Darstellungen mechanischer Menschenkonstruktionen, wie sie bei Jean Paul oder Edgar Allan Poe sich finden. Sie symbolisiert die Bedrohung des Menschen durch die selbsterschaffene Welt der Maschinen, der konstruierten Ersatzmenschen. Ist der Automat die dichterische Reaktion auf die Erfahrung anonymer gesellschaftlicher Prozesse, so gewinnen die Augen - gemeinhin Ausdruck der Seele - konsequent die gegenteilige Funktion: sie werden zum Ausdruck der Unseele, des magischen Todestrieb. Puppenkonstruktion und Augenspiel stehen im Dienst der angstvollen Kritik an der Ausgeliefertheit des Menschen an technisierte Anonymität.

Für die dekadente Fin-de-siècle-Stimmung ist Thomas Manns kunstvolle Verwendung im „Tod in Venedig“ bezeichnend. Wenn der Knabe Tadzio die keine „innere Bewegung“ verratenden Blicke Aschenbachs erwidert - „in Tadzios Augen war ein Forschen, ein nachdenkliches Fragen, in seinen Gang kam ein Zögern, er blickte zu Boden, er blickte lieblich wieder auf...“ -, so weisen die ernsthaft-lieblichen Blicke höchst ambivalent sowohl auf Aschenbachs homoerotische Verfallenheit als auch auf Tadzios unschuldig-raffinierten Narzißmus. Ganz anders Heinrich Mann! In der

satirischen Novelle „Liebesspiele“ von 1917 zeichnet der scharfe Kritiker bürgerlicher Moral die sinnliche Motivation der Liebesszenen mit brutaler Offenheit und deckt damit die Fassadenhaftigkeit der offiziell gepredigten „Anstands“-Formen auf. Zwei Bahnreisende, ein Casanova und eine üppige Blondine, treiben ein provokantes „Augenspiel“:

„Sie stießen mit den Blicken zusammen, und im Blicke maßen sie sich, packten an, verschwanden ganz ineinander und beobachteten sich doch wie zwei Ringer auf einem engen Stück Boden mit Gräben und Buschwerk, am Rande eines Morastes, wo man umsichtig kämpfen mußte inmitten aller Raserei. In diesem Blick, der eine unmeßbare Zeit währte, besaßen sie einander. Sie überlisteten sich, triumphierten abwechselnd, röchelten abwechselnd, zwangen einander auf die Knie, vergingen.“

Eine andere Tendenz, die uns in moderner Literatur häufig begegnet, ist die Negierung der evozierten Tradition. Auch hier wieder ein Beispiel von Heinrich Mann. In seiner Novelle „Eine Liebesgeschichte“ (1945) beschreibt Mann die raffinierte Verführung eines siebzehnjährigen Gymnasiasten durch seine vierundzwanzigjährige Kusine, die Interesse für seine Studien vorgibt.

„Aschblonde Haarfransen fielen von der hohen Frisur herab, in Abschnitten, dazwischen schimmerte die Stirn. Sie blieb gesenkt, die veilchenblauen Augen in den dunklen Wimpern begegneten mitnichten den seinen.“

Heinrich Mann konterkariert hier die literarische Tradition. Er gebraucht das Klischee zwar nicht, benennt es jedoch und führt so die Abnutzung des Topos vor Augen. Das Beispiel ist einigermaßen typisch für moderne Darstellungen. Es ist wohl weniger ein Indiz für die heutige Unfähigkeit, Empfindungen zu

entwickeln, als für die Unmöglichkeit, echte Gefühle durch abgegriffene oder mit negativen Emotionen besetzte Formen auszudrücken.

Die Brücke zur Welt

Sonntagsbeilage der Stuttgarter Zeitung * Samstag, 15. Mai 1982

Redaktion: Ruprecht Skasa-Weiß