Ralf Schnell

Einleitung

Vom Anfang aller Dinge erzählen zahlreiche Mythen, von den orphischen Fragmenten bis zur Theogonie des Hesiod, eine Fülle ebenso vielfältiger und abgründiger wie farbiger und bilderreicher Geschichten. Am Anfang war Nyx – so beginnt eine der Erzählungen –, die Göttin der Nacht, ein Vogel mit schwarzen Flügeln: Sie habe sich mit dem Wind der Urnacht gepaart und nach der Befruchtung ein silbernes Ei in den Schoß der unendlichen Dunkelheit gelegt. Zuerst entstand das Chaos, heißt es dagegen bei Hesiod, danach Gaia, die breitbrüstige Göttin der Erde, die Uranos, den Himmel, und Okeanos, das Meer, hervorgebracht habe. So unterschiedlich und so wenig miteinander vereinbar diese variablen Fassungen antiker Schöpfungsmythen auch ausfallen mögen, die Karl Kerényi in seiner bewundernswürdig vielschichtig und vielgestaltig aufgefächerten Sammlung der antiken Götter-, Heroen- und Menschheitsgeschichten zusammengetragen hat – gemeinsam ist ihnen die unmittelbare Gegenwart des Eros, des Liebesgottes, der auch Protogonos genannt wurde, der ›Erstgeborene‹ unter den Göttern, oder Phanes, der alles ›ans Licht bringende‹ Gott. Eros ist es, der in den orphischen Fragmenten aus dem silbernen Ei der Nyx hervortritt, ein Gott mit goldenen Flügeln, der Himmel und Erde zu jener Verbindung bringt, aus der das Geschwisterpaar Okeanos und Thetys hervorgeht. Und auch bei Hesiod ist Eros ein Gott der ersten Schöpfungstunde, zugleich der schönste unter den Unsterblichen, jener, der den Geist der Götter wie der Menschen beherrscht und die Glieder zu lösen versteht.

Er hat seine Macht bewahrt, bis heute. Von den frühesten Götter- und Menschheitsgeschichten bis in die alltäglichsten Phänomene unserer Tage hat sein Wirken ein vielmaschiges Netz aus Tönen, Bildern und Texten gesponnen, die von Lust und Leid, Sehnsucht und Trauer, Ekstase und Erfüllung, Glück und Enttäuschung handeln. Ein transhistorisch, transkulturell und transmedial verwobenes Netz aus universal kommunizierbaren Zeichen und Symbolen, Allegorien und Metaphern – mehr als alle anderen Mythen kündet der des Eros von Zeitlosigkeit und Allgegenwart der alten Erzählungen. Die Künste aller Kulturen haben ihm ihre Denkmäler gesetzt, ungeachtet aller epochalen Zeitsprünge und semiologischen Spezifikationen. Die alten Erzählungen haben überdauert, nicht allein in der abendländischen Welt, weil mit ihnen sich die alten Menschheitsrätsel stets aufs Neue stellen. Und sie werden weiter wirken – wenn nicht alles täuscht –, weil wir in ihrem Zeichen unsere Zeit zu deuten und, womöglich in erneuertem Gewand, uns selbst zu erkennen vermögen.

Kein Wunder also, dass jener Mythos, dem das Schwerpunktthema dieser Ausgabe von *LiLi* gewidmet ist, auch im Zentrum des Gründungsmanifests zum Verhältnis der sinnlichen und der philosophischen Qualität menschlicher Sehnsucht nach Erkenntnis und Liebe zur Wahrheit steht: Platons *Symposion*. Auch hier in einer bezeichnenden Variante der zitierten mythischen Grundversionen, der zufolge Eros während der Feiern zu Ehren der Aphrodite von Poros (griech. ›Ausweg‹) im Liebesakt mit Penia (griech. ›Armut‹) gezeugt wurde – ein Mängelwesen also, arm an Schönheit, doch begabt mit der Fähigkeit, Auswege aus seiner Bedürftigkeit zu finden, und stets auf der Suche nach Vervollkommenheit, Glück und Erfüllung.

Gyburg Radke zeigt in ihrem Beitrag über den philosophischen Eros in den Dialogen Platons, dass Sinnlichkeit und Erkenntnis einander weder widersprechen noch ausschließen, sondern dass sie zueinander in einem Bedingungsverhältnis stehen, das seinerseits nach dem Ideal einer Stufung von Erkenntnisschritten in aufsteigender Folge konstruiert wird. ›Erotisch‹ daran ist gerade die Sehnsucht, die – vom konkreten, sinnlichen Einzelnen ausgehend – zugleich von einem Mangel zeugt: dem Mangel an Weisheit, den sie im Streben nach der Wahrheit und der Schönheit der Erkenntnis zu überwinden trachtet. Der mythische Eros ist in den Dialogen Platons mithin zutiefst philosophisch, die Philosophie durch und durch erotisch konzipiert.

Auf andere Weise und in anderer Gestalt hat sich die Substanz des Eros-Mythos in den transkulturell, von Europa bis Japan, lebendigen Legenden vom Einhorn erhalten. Diese Legende hat ihren Ursprung in der indischen Rasyarnga-Sage, mit deutlichen Parallelen im Gilgamesch-Epos, und wurde durch das kleine Volksbuch *Physiologus* in Europa verbreitet. In ihr wird von dem Fang eines Einhorns durch eine Jungfrau und der Begründung einer erotischen Beziehung zwischen beiden auf eine Weise berichtet, die Naturschilderung mit Volksglauben, Mystik mit Didaktik und Unterhaltungsanspruch mit Wissensvermittlung verbindet. Die Polyvalenz des Einhorns – Phallussymbol und Unschuldzeichen in einem – ermöglichte die vielgestaltige Rezeption, durch die Kulturen hindurch, die sich in einer Vielzahl unterschiedlicher Geschichten und Topoi verzweigt hat, meist religiösen und rituellen Charakters und nicht selten verbunden mit moralischem Zeigefinger und unverhohlener Spottlust angesichts der Irrungen und Wirrungen im Zeichen des Eros. *Masato Izumi* arbeitet in seiner Skizze der Einhorn-Tradierungen Konstanten und Variablen dieser Legende heraus, unter denen nicht zuletzt ihre anthropomorphisierende Fortschreibung als christlicher Erlösungsmythos von der Sublimierungsfunktion der Erotik zeugt.

Dass der Sublimierungsfunktion des Eros auf der einen Seite seine Fähigkeit zur Subversion auf der anderen Seite der Waagschale des Begehrens entspricht, zeigt sich an den Leibes- und Liebesfiguren in der spanischen Literatur des 18. Jahrhunderts, die *Susanne Schlünder* nachzeichnet. Ihre Subversivität bedeutet freilich keine bloße Exaltation, die lustvoll dem asozialen Ideal der Regelverletzung folgte, sondern sie bildet einen legitimen,

akzeptierten und integralen Bestandteil der Epochenkultur. Ausgehend von Moratíns *Arte de las Putas* (*Die Kunst der Dirnen*, 1777) führt Susanne Schlünder in den sozialen Kontext ein, in den die Figuren des Liebesdiskurses im Zeitalter der Aufklärung in Spanien eingebettet sind. Zu den Traditionen, in denen sie stehen und durch die sie generiert werden, zählt eine prä-moderne Erotik des Grotesken ebenso wie eine reformorientierte Öffnung des Diskurses über Sexualität. In beiden verbinden sich vormoderne und hochmoderne Figuren des Denkens und Schreibens, in denen Spaniens spezifischer Beitrag zur Geschichte der Eros-Rezeption in Europa zum Ausdruck kommt.

Zu den am meisten unterschätzten Autoren in Sachen ›Eros‹ zählt Robert Neumann, unterschätzt gleich in dreifacher Hinsicht: zum einen durch die Festlegung auf das Schreibfach des Parodisten, für das er mit seinen legendären Etüden unter dem Titel *Mit fremden Federn* seine literaturgeschichtliche Approbation erhalten hat; zum anderen durch die Exkommunikation aus dem Zusammenhang der Nachkriegsliteratur, die ihm wie vielen anderen Autoren des Exils widerfuhr; schließlich durch die pejorativen Etiketten des ›Obszönen‹ und der ›Bauernfängerei‹ – man schrieb sie vor allem jenen seit langem und zu Unrecht vergessenen Werken zu, die ihn in Wahrheit als einen erotischen Schriftsteller eigener Art ausweisen. Maximiliane Jäger arbeitet diese Qualität am Beispiel des Romans *Festival* (1962) heraus, in dem Neumann sich als subtiler literarischer Beobachter und kunstvoller Inszenator einer lesbischen Liebesbeziehung erweist. Die Einbettung des Sujets in eine historisch dimensionierte Konfliktkonstellation wie seine Verschränkung mit politischen Konflikten haben den Roman bei seinem Erscheinen vor der Skandalisierung nicht bewahrt – im Gegenteil. Doch die Subtilität, mit der hier ein männlicher Autor eine spezifisch weibliche Ausprägung erotischer Intimität im Zusammenhang (seinerzeit) aktueller gesellschaftlicher Koordinaten entworfen hat – und zwar deutlich vor den sozialstatistischen Erhebungen einer Nancy Friday –, regt dazu an, erneut über die seismographischen und antizipatorischen Qualitäten literarischer Wahrnehmung nachzudenken.

Dies gilt auch und erst recht angesichts von Ethik und Ästhetik im Zeichen postmoderner erotischer Literatur. *Georgeta Vancea* zeigt in ihrem Beitrag, dass sich die »Elementarteilchen der Liebe in der Geschichte des Begehrens« während der vergangenen Jahrzehnte dramatisch verändert haben. Tabus wurden außer Kraft gesetzt, Romantizismen de(kon)struiert, die Theoriebildung – Gender, Feminismus – bestimmt den erotischen Diskurs. Doch besteht in der Literatur eine Art von Gegen-Arbeit, die im Aufwind postmoderner Befreiungsimpulse die Grenzen zwischen den Geschlechtern in Frage stellt, auf Differenzen setzt, Stereotypenbildungen zurückweist und ästhetische Innovationen bietet. Eine Literatur, die, extrapoliert man die in ihr angelegte Produktivität des Subversiven, auf eine Erweiterung des erotischen Wahrnehmungshorizontes hinausläuft.

Dies gilt auch, last but not least, für den Film. Am Beispiel von Stanley Kubricks ›Eyes wide shut‹ (1999) und Laetitia Colombanis ›À la folie... pas

du tout« (dt.: »Wahnsinnig verliebt«, 2002) verdeutlicht *Wara Wende* die filmästhetischen Konsequenzen des postmodernen Entgrenzungs- und Simulationsspiels »Eros«. Filmische »Als ob«-Welten suggerieren Wirklichkeiten, die nicht existieren, Substantialitäten, die außer Kraft gesetzt sind, Möglichkeiten, die ihren Wahrheitsgehalt in der Illusion besitzen. An die Stelle des Eros tritt eine Simulation des Begehrens, die sich in Konstellationen, Figurationen und Konstruktionen relativiert. Spiegelungen brechen Liebe und Leidenschaft, die Perspektive tritt an die Stelle des Erlebens, Erfahrung wird ersetzt durch Imagination, Phantasie und Virtualität des erotischen Geschehens. Vielleicht bieten die Formen filmischer Medialisierung, wie sie in den hier analysierten Beispielen erkennbar wird, die zeitgemäße Antwort auf die Frage nach dem status quo, den die Entwicklung des Mythos bis heute gewonnen hat.

In diesem Falle ließe sich »Eros« auch als ein Maßverhältnis verstehen. Tatsächlich ist »Eros« ja nicht allein jener Mythos, von dem in diesem *LiLi*-Themenheft die Rede ist. »Eros« ist auch der Name, den die Astronomie einem kleinen Planeten mit der Ordnungsziffer 433 gegeben hat. Seine durchschnittliche Entfernung von der Sonne, so lehrt jedes Konversationslexikon mittlerer Reichweite, beträgt 1.46 Erdbahnhalbmesser, seine Umlaufszeit 643 Tage. Er vermag sich unserem Planeten nur auf 20 Millionen Kilometer zu nähern, und deshalb kann man seine Entfernung von der Erde trigonometrisch sehr genau vermessen. Er ermöglicht uns in Verbindung mit dem dritten Keplerschen Gesetz die Berechnung der gesamten Maßverhältnisse der Planetenbahnen und damit auch der Sonnenparallaxe, d.h. der astronomischen Maßeinheit. Stellt man diese Koinzidenz in Rechnung, dann bietet unser Gang durch die Geschichte des erotischen Diskurses Anlass, unser Verhältnis zum Ursprungsmythos (und damit zu uns selbst) aufs Neue – nicht gerade zu vermessen, aber doch zu bedenken.