

Schönheit der Sinne

„Nichts sollte uns so wichtig sein, wie zu begreifen, was Liebe ist.“ Doch spätestens seit Marx, Freud und die Surrealisten glaubten, die Liebe in eine Befreiungsbewegung des Menschen zu sich selbst verwandeln zu können, ging es, wenn überhaupt nicht mehr darum, Liebe zu begreifen, als vielmehr zu machen. Wäre der Satz heute gesprochen, er näme leicht etwas von dem Betulichen eines Einkehrtages an. Nichts scheint mehr daran zu erinnern, daß er zu seiner Zeit ein erstrangiges Kulturproblem betraf. Die namhaftesten Theologen, Philosophen und Poeten machten es zu ihrer Sache. Päpste, Könige, Fürsten, Hofgesellschaften und gelehrte Akademien verliehen ihm eine geradezu staatstragende Aufmerksamkeit.

Nicht ohne Grund: Falls es jemand nicht wußte, er konnte zumindest aus der Rhetorik erfahren, daß Liebe die erste, weil heftigste unter den menschlichen Leidenschaften ist. Alle kulturellen und moralischen Repressalien hatten es nicht vermocht, ihre anarchische Lust auszuschalten. Hatte es deshalb einen Sinn, sie immer weiter nur zu unterdrücken? Wäre es nicht besser, sie einzugemeinden? Sie in ein angemesseneres Verhältnis des Menschen zu sich und seinen Veranlagungen zu bringen? Die Frage nach der Liebe hatte damit höchste Verbindungen: Sie reichte bis hin zum anthropologischen Grundlagenstreit über *miseria* und *dignitas hominis*.

Der eingangs zitierte Satz stammt aus den „Asolaner Gesprächen“ des venezianischen Gelehrten, Dichters und Kardinals Pietro Bembo aus dem Jahre 1505. Michael Rumpf hat sie jetzt zum ersten Mal ins Deutsche übersetzt und ansprechend kommentiert. Dieser Dialog über die Liebe hat von Boccaccios „Decameron“ das galante Erzählen im Liebesgarten, übertragen auf das (heute verfallene) Schloß Asolo (bei Treviso); von Platons Gastmahl und seinem Mittler Marsiglio Ficino die philosophische Gründlichkeit und lehrhafte Absicht; von Petrarca die feinfühligste Gemütsdramaturgie. Nichts an Bembos Schrift war also besonders originell, ihre Wirkung dennoch groß: Ihre schöne Form hatte ein abstraktes Problem zu einem gesellschaftlichen Ereignis zu machen vermocht. Denn sein aristokratisch-patrizisches Publikum war ja bereits Experte in Liebesdingen. Der Minnesang, die Novellistik, die neue literarische Schäuferei und über alledem das Epos, wo selbst „Roland“ mal „verliebt“ (Boiardo), mal vor Liebe „rasend“ (Ariost) war, hatte ihm ihre Macht vergegenwärtigt.

Bembo bringt Einheit in diese Vielfalt. Seine „Asolani“ huldigen dabei der schönen Seele des Neuplatonismus, mit Worten, als beschriebe er eine Fassade von Leon Battista Alberti. Seine Gedankenführung ist auf den ersten Blick schulmäßig und damit erst auf den zweiten Blick interessant. Im Vordergrund eine rhetorische Lösung im Sinne der offiziellen Moral. Perottino, die These, ist der Advokat der Leiden, die die Liebe schafft. Er trägt die Anklagen zusammen, die mittelalterliche Frauenfeindlichkeit, Sündenregister der Kirche und

Krankheitsberichte der Minnesänger vorzubringen haben. Seine melancholische Schwarzmalerei kontert Gismondo, die Gegenthese, mit den „unbeschreiblichen unvergleichlichen unendlichen“ Freuden der Liebe. Er preist die Genüsse des Körpers, das Glück der Erfüllung, den (bevölkerungspolitischen) Nutzen der Liebe. Doch auch Gismondo wird von den anwesenden Damen, den Vorsitzenden dieses Gerichtshofes der Liebe, wegen Extremismus artig verurteilt.

Bembo beeilt sich, mit Lavinello, der Synthese, platonsches Licht in die strittigen Verhältnisse zu bringen. Die Wahrheit – über die Liebe – liegt, auch hier, in der Mitte. Von unserem freien Willen hängt es ab, wie wir mit dem Rohstoff unserer natürlichen Wünsche umgehen. Denn „je nachdem, welches Ziel unser Wille vorgibt, kann die Liebe unschuldig oder schuldig werden“. Das wahre Ziel hat allerdings ein verbindliches Kennzeichen: es ist die Sehnsucht nach der Schönheit – Platon, „Symposium“ 201a. Doch seine antike Autorität bereitet nur einen abschließenden christlichen Boden. Bembo bietet dazu einen Eremiten auf, dem alles „Abbild“ von himmlischer Schönheit wird, sofern es nicht von den Augen der Sinnlichkeit verschlungen, sondern vom Licht der Vernunft vergeistigt wird.

So weit die offizielle Lesart. Immerhin hat Bembo aus Karrieregründen die religiösen Weihen abgelegt und es später zum kirchlichen Würdenträger gebracht. Doch sie war nicht sein letztes Wort. Auf den zweiten Blick gibt es ein ganz anderes Zeugnis. Wie häufig in Umbruchszeiten, läßt sich Unangepaßtes leichter sagen, wenn es im Mantel der Legitimität geäußert wird.

Genau besehen, ist sein klar gefügtes Werk voller Risse und Bruchstellen. Sie eröffnen brisante Durchblicke auf eine alternative Liebe. Ihr Fall wurde damals so aufgeworfen: Ist der Mensch ein zweiwertiges oder dreiwertiges Wesen, eine *anima duplex* oder *triplex*? Anders gesagt: Ist er mit oder ohne seine Triebnatur zu kalkulieren? Bembo hat diskret, aber entschieden Zeichen gesetzt. Nicht Lavinello, Gismondo ist der Spielleiter dieser amorologischen Konversation. Sein Beitrag darf den größten Raum beanspruchen. Er aber anerkennt Liebe als einen „natürlichen Affekt unserer Seele“. Mehr noch: er erhebt sie zu einer eigenständigen Urteilskraft, die nicht irrt, weil sie von Natur aus gut ist, eine natürliche Gottheit, Eros. Unter vielerlei Vorsichtsmaßnahmen legitimiert Bembo damit den „Bauch“, das menschliche Beherrungsvermögen, als gleichwertigen Partner von „Herz“ und „Kopf“. Von daher die Ansicht, die Schönheit der Frau wecke (im Mann) stets drei gleich ursprüngliche Liebesreaktionen: eine leidenschaftliche, in der der Liebende eins wird – mit sich selbst; eine soziale, eine „Liebe ohne Leidenschaft“m sofern er zugleich auf andere Rücksicht nimmt; und eine gesittige, die nicht sich noch dem anderen, sondern allein der Schönheit um ihrer selbst willen zugetan ist. Es ist, als ob Bembo Botticellis allegorisches Gemälde „Primavera“

bespräche.

Im übrigen wußte er auch in dieser Hinsicht, wovon er sprach. Er war schon Ordensgeistlicher, als er mit der Morosina della Torre in wilder Ehe (mit drei Söhnen) lebte; und seine Leidenschaft für Maria Savorgnan und Lucrezia Borgia, der er die „Asolani“ widmet, war offenbar alles andere als platonisch.

Hat aber mit Gismondo nicht auch hier bereits der Ausgang des Menschen aus der alten Feindschaft zwischen Leib und Liebe begonnen? Bembo geht noch weiter. Die Position des Eremiten, dessen asketische Himmelsausflüge nach außen an höchster Stelle stehen, wird von innen her beträchtlich unterlaufen. Sein Wort, von Lavinello lediglich als Zitat vorgebracht, ist eine fremde Stimme, wie von außerhalb in die galante Gesellschaft hineingesprochen. Bembo verstärkt diesen Eindruck: Er bricht am Schluß – ein starkes Zeichen – zugleich mit der Choreographie des ganzen Liebeshofes: Mit keiner Silbe, keiner Kanzone, keinem Schiedsspruch der Damen gehen die jungen Leute auf die Gottesliebe des Einsiedlers ein. Das so auf Symmetrie bedachte Werk vollführt damit einen stummen Akt der Abgrenzung.

Dies mag als ein geringes Zeichen scheinen. Es steht jedoch mit einer weit grundsätzlicheren Abspaltung in Verbindung. Gerade Lavinello, der sich beredt für einen Amor des Geistes war, hat, genaugenommen, den Himmel der Liebe doppelt besetzt. Gewiß, er läßt den Eremiten sagen, was Gottes ist: das ewige Glück. Daß der Körper aber nur trügerisches Gasthaus sein soll, dem hatte der Höfling zuvor in seiner eigenen Rede bereits elegant vorgebeugt. Zwischen den niedrigen Begierden des Bauches und der höchsten Seeligkeit der Engel setzt er eine mittlere Vergeistigung an: Es ist die Kunst, die sie gewährt. Auch sie ist Ausdruck von Liebe. Er denkt sich das so: Wenn echte Liebe sich an der Sehnsucht nach Schönheit bemißt, kann die Schönheit, die die Sinne melden, nicht einfach übersehen werden. Denn die Kunst (der Sprache) besteht gerade darin, daß sie der sprachlosen Sinnlichkeit einer Liebe auf den ersten Blick eine Stimme verleiht. Sie distanziert sie damit zum Hörereignis, so daß man darüber sprechen kann. Kunst macht kommunikativ: Sie schafft einen Geist der Verständigung.

Wohl mag dies gegenüber den Genüssen des Paradieses nur ein Himmel auf Abruf sein. Aber seine Stellung ist von Anfang bis Ende des Buches so fest, daß er bereits wie eine Instanz eigenen Rechts erscheint. Er legt einen Ausweg an aus dem alten Dilemma Geist oder Körper, Jenseits oder Diesseits.

Bembo ist mit diesem verschlüsselten Plädoyer für eine anima tripelx an die Schwelle zur Neuzeit getreten. Andere werden diesen anthropologischen Ausbau des Menschenbildes mutiger vorantreiben. Am fernen Ende wird aus ihm das autonome Subjekt der Moderne erwachsen. Ihm muß Liebe – jedweder Art – nicht mehr Sünde sein. Das kann, von den umzäunten

Liebesgärten der Renaissance aus gesehen, als Gewinn verbucht werden: Das Subjekt darf sich im Vertrauen auf das Lustprinzip sagen, endlich ganz zu sich selbst kommen zu können. Doch sein Ideal der freien Liebe setzt den Verlust einer ganzheitlichen voraus. Und de Sade hat ihm vorgemacht, daß sich dahinter die Nachtsyle der Sexualität öffnen.