



MIRJA KUTZER · WIEN

WANDLUNGEN  
IN DER SPÄTMODERNEN BEZIEHUNGSKULTUR

*Literarische Beobachtungen bei Botho Strauß*

Die Liebe ist fraglos anerkannte Grundlage partnerschaftlicher Beziehungen. Wir verbinden uns in aller Regel nicht, weil die Eltern es so für uns bestimmt hätten oder weil der Erhalt des Familienerbes es verlangt. Unselige Zeiten, in denen Ehen aus rationalen Erwägungen als quasi geschäftliche Verträge geschlossen wurden. Die heute erreichte Möglichkeit der freien Wahl öffnet Raum für das Gefühl. Die romantische Liebe verbindet, zumindest als Idealvorstellung, jenseits von Standesschranken, von finanziellen Abhängigkeiten und geschlechtlichen Machtgefällen zwei Freiheiten miteinander, um auf diesem Fundament gemeinsam das Leben zu meistern. Wo die Liebe nicht vorhanden scheint, geben wir Ehen automatisch keine großen Chancen. Das Miteinander von Ehe, Liebe und Freiheit stellt gegenwärtig kaum jemand in Frage. Und doch ist es möglicherweise gerade dieses Zusammenspiel, das unsere Beziehungen heute nicht nur verheißungsvoll und rettend, sondern auch fragil, ja prekär werden lässt. Angesichts stetig wachsender Scheidungszahlen, von Ehen ohne Trauschein und einer ausgeprägten Single-Kultur, in der die Menschen hin und her gerissen sind zwischen Partnerschaften und Trennungen, ist die Rede «vom historisch aufbrechenden Gegeneinander von Liebe, Freiheit und Familie»<sup>1</sup>. Oder anders formuliert: «Wo die Liebe endlich siegt, da muß sie viele Niederlagen erleiden.»<sup>2</sup>

Den schreibenden Blick auf zeitgenössische Formationen und Deformationen von Paarbeziehungen hat ausgiebig und mit Vorliebe Botho Strauß gerichtet und sie vielfältig literarisch verarbeitet. In seinem Prosawerk *Paare, Passanten* aus dem Jahr 1981 gilt seine essayistische Analyse eben diesem Ineinander von Ehe, Liebe und Freiheit. Die sich abschattende These klingt ebenso pauschal wie provozierend: Die Beziehung ist der Tod der Liebe!

MIRJA KUTZER, geb. 1974; 1993-2001 Studium der Kath. Theologie und der Germanistik in Regensburg; Seit Juni 2000 Wissenschaftliche Assistentin am Institut für Dogmatische Theologie der Universität Wien; 2005 Promotion über *Dichtung als Ort theologischer Erkenntnis*.

Tatsächlich aber verweist sie auf die hoffnungslose Zeitabhängigkeit von Liebe. *Paare, Passanten* stellt das Zueinander von Beziehung und Liebe in den vergesellschafteten Raum – abhängig von Individualisierungsprozessen, vom beschleunigten Marktgeschehen und von den kulturellen Kodierungen der Liebe, deren Verheißungen das Scheitern implizieren.

### *Beziehung im Fragment*

Es ist eine lose Aneinanderreihung von Fragmenten, die Botho Strauß in *Paare, Passanten* bietet. Die distanzierten Beobachtungen und kurzen Reflexionen sind angestoßen durch flüchtige Begegnungen in der Großstadt Berlin der 80er Jahre, die sich wie zufällig aneinander reihen. Zusammengehalten wird die Folge von Gedanken und Erzählsplintern durch die Figur des Beobachters, einem circa 40jährigen männlichen Ich, das deutet, taxiert, wertet, sich echauffiert. «Die Passanten fliegen einem vors Gesicht wie die Nachtfalter gegen das erleuchtete Fenster,» formuliert Strauß in seinem früheren Werk *Rumor*.<sup>3</sup> In *Paare, Passanten* wird dies zum stilbildenden Prinzip: Den sich verflüchtigen Begegnungen entsprechen die Techniken der Fragmentierung, des Aphorismus, der weitgehenden Vermeidung von narrativen Zusammenhängen. Die Wirklichkeit als Totalität ist nicht zu haben, sie wird «per Zerstreuungsapparatur inszeniert.»<sup>4</sup> Der Beobachter ist ein Zeichendeuter. Die Gesichter der Passanten werden ihm zum «Feld der untrüglichen Anzeichen»<sup>5</sup> für ihren Charakter, ihre Schwächen. Der Beobachter gibt sich in Anlehnung an den romantischen Geniegestus als Physiognomiker. «An den individuellen Existenzen, auf die physiognomische Aufmerksamkeit sich richtet, wird dergestalt der erste Eindruck festgeschrieben. Sie werden billige Opfer des erzählerischen Ressentiments.»<sup>6</sup> Äußerungen und Verhaltensweisen vermitteln eine Ahnung ihres Lebensgeschicks – ein Verfahren, das der Ich-Beobachter begründet: «Merkwürdig, ja unangenehm, wie man das Wesentliche eines flüchtig berührten Menschen, je älter man wird, fast auf Anhieb erfaßt. Das Fluidum der Fingerstellung, das Antlitz eines Gangs, und sogleich wird das «erfahrene Vermuten» (Heidegger) tätig, durch das wir mit Hilfe weniger Blicke, weniger Sinnesdaten den gesamten Verhaltens-Raum eines Menschen plötzlich hochberechnen können, ja oft uns innerlich gezwungen fühlen, dies zu tun, und eine beliebige Folge möglicher Situationen rasch herausspielen, in denen wir ihn ganz authentisch vor uns haben, wie er dasteht, wie er spricht.» (53)

Die punktuelle Beobachtung wird zum Anzeichen des Typischen. Das Fragment reduziert das Geheimnis des anderen Menschen «auf das Spiel der Stereotypen, auf die hochverdichtete Mischung aus Bruchteilen des Ähnlichen und Allgemeinen hin». (51) Jedoch ist die «olympische Herablassung»<sup>7</sup>, mit der der Beobachter die Passanten mit Urteilen überzieht, ihm selbst

auch fragwürdig. Das Urteil mag täuschen und bleibt hinter der Andersheit des Anderen grundsätzlich zurück. Diese entzieht sich der Analytik und verweist sie «gleich wieder schroff in den Bereich des Imaginären» (53). Dem Blick des Beobachters bleibt so das Misstrauen eingeschrieben und richtet an die Leserinnen und Leser die Frage, ob das Urteil nicht auf falschen Voraussetzungen beruht: «[G]erade die gewählte, skizzenhafte Erzählperspektive von «Paare, Passanten» verhindert bei den meisten Figuren eine mehrdimensionale Darstellung, unterdrückt damit die Vielfalt, die Widersprüchlichkeit und die Veränderungskraft des Menschen und macht sie eindimensional». <sup>8</sup> Dass Botho Strauß dadurch zum vielgescholtenen Kulturpessimisten avancierte, überdeckt die Distanz, die zwischen ihm und seinen (Beobachter-)Figuren besteht, sowie die offenbar gewollte Provokation. In *Paare, Passanten* ist als Erwartung an Kunstwerke formuliert, «daß sie uns unentwegt mit moralischen Bewertungen beschäftigen mögen, und dies in einer solchen Folge, dass uns das Urteilen schließlich drunter und drüber geht.» (144) Auch wenn *Paare, Passanten* eine ganze Fülle von Bewertungen bietet, will es die Urteilsbildung zuallererst ankurbeln.

Den Auftakt der Beobachtungen, die dem Zueinander von Mann und Frau gelten, bildet ein Paar im Restaurant als Teil einer Gesellschaft, die im Aufbruch begriffen ist. Die Frau ist am Tisch sitzen geblieben, offenbar mitgenommen von dem vorausgegangenen Gespräch. Der Mann kommt zurück sie zu holen. «Aber da steht sie auch schon auf und geht an ihm vorbei durch beide Türen.» (8) Das Aneinander-Vorbeigehen, die Vereinzelung bei nomineller Partnerschaft setzt sich im nächsten Fragment unmittelbar fort: «Mit dem Schlag einer ungewissen Stunde blicken in ihrem Heim, nach vielen Jahren der Ermüdung, der Benommenheit und der Trennungsversuche, zwei Menschen sich mit sperrangelweiten Augen an.» (8) Das Paar ist auf der Suche nach dem Ende der gemeinsamen Geschichte, gezeichnet von der Ratlosigkeit, wie mit dem Vertrautsein, der Gewohnheit, der Erinnerung umzugehen ist. Wie die Fragmente selbst verflüchtigen sich auch die Beziehungen – sie lösen sich «wie ein verlöschender Stern» (9) vor dem inneren Auge der Leserschaft auf. Beziehungen als Verfallsgeschichten: Der verheißungsvolle Ursprung des Paares im Folgefragment liegt in «grauer Vorzeit, vom Glück und von Liedern verwöhnt.» (9) Inzwischen ist es eine klägliche Partnerschaft. Mann und Frau sitzen – seit Tagen wortkarg – im Restaurant, wo die Frau plötzlich den Kopf hebt und «laut und verliebt» einen alten Schlager mitsummt. «Der Mann sieht sie an, als sei sie von allen guten Geistern, nun auch der Logik des Gemüts, verlassen worden.» Doch in der Frau hält sich der Beginn der Partnerschaft «als tiefgefrorener, erstarrter Augenblick im Herzen ... Es ist immer noch illud tempus in ihr, wo im Laufe der Jahre alles schrecklich verfiel und sich verändert hat. Erste Zeit, tiefgekühlt, eingefroren, nicht sehr nahrhafte Wegzehrung.» Der Funken

des Beginns, die Liebe des Anfangs ist vergangen. Doch bestimmt sie weiter die Gegenwart – als Ideal, das das Jetzt als Produkt einer Geschichte des Scheiterns verstehen lässt: «Jede Liebe bildet in ihrem Rücken Utopie.» (9)

*Amour passion*

Botho Strauß zeichnet hier ein Paradox: Die Ursache der Beziehung wird zum Grund für ihr Zerbrechen. Die Suche nach der «Utopie der Liebe» treibt Menschen aus den alten Beziehungen in neue Verbindungen. Der Ehebruch, die tolerierte Dreiecksbeziehung, das Schließen und Vergehen von Partnerschaften ist der beobachtete Alltag der Passanten-Welt, in der Liebe und Beziehung sich gegenläufig verhalten. Als Domestizierungen der Liebe ordnen Beziehungen die Liebe der individuellen Freiheit der Partner, der Praktikabilität des Alltags, der Vermeidung von Angst unter. «Allein das Wort *Beziehungen* immer wieder zu hören, wirkt sich handschweißhemmend aus.» (14) Es versucht «eine Berechenbarkeit hineinzubeschwören in eine Sphäre, die immer noch die ursprünglichste, undurchdringlichste und verschlingendste des Menschen ist.» (14)

Die Liebe, wie sie sich in den Werken Strauß' abzeichnet, hat gerade nichts mit Harmlosigkeit und Berechenbarkeit gemein. Sie ist gekennzeichnet von Fremdheit, Zufall, Plötzlichkeit. Der Anklang der *Passanten* des Titels an Charles Baudelaires Gedicht *A une passante*<sup>9</sup> ist deutlich – der Begegnung mit dem Du einer verübergehenden Frau, die das lyrische Ich geliebt hätte, hätte sich die *fugitive beauté* nicht sofort wieder verflüchtigt. Diese Liebe lebt von der Möglichkeit, von der Ahnung des Augenblicks. Ihr Charakter ist ebenso unbedingt wie flüchtig, gewaltsam wie freiheitsraubend. Sie entreißt das Ich dem Alltag und ermöglicht ihm gerade nicht. Ihr Problem heißt Dauer: Wie lässt sich das Spiel des Beginns, die Unbedingtheit und Gewalt der Liebe in den Alltag hinein retten? Möglicherweise gar nicht, denn die Liebe lebt von der Andersheit des jeweils Anderen. Liebe und Vertrautheit schließen sich laut Beobachter aus. «Mit wem wir auch zusammengehen, irgendwann ist uns der Mensch bekannt. Wir wundern uns, wie doch der andere (nie wir selbst) Zug um Zug sich automatischer verhält.» (55f.) Die Faszination hat sich verflüchtigt zur Gewohnheit, das Unverhoffte ist verloren, der Andere hat seine Autonomie, ja überhaupt seine Gestalt eingebüßt. «Sein Wesen können wir im ganzen aus dieser Nähe nicht mehr gut erkennen». (56) Wo die Vertrautheit aber die Liebe getötet hat, geht der Grund der Beziehung verloren und sie strebt nach Auflösung. Erst die Trennung macht aus Vertrauten wieder Fremde. Vom Auto aus sieht der Beobachter aus «die geliebte N., mit der ich – einst! seinerzeit! damals! – gut drei Jahre lang die gemeinsamen Wege ging. ... Mir ein unfassliches Gesetz, das so Vertraute wieder in Fremde verwandelt. Verfluchte Passanten-Welt.» (58)

Strauß zeichnet hier in *Paare, Passanten* eine Konzeption der leidenschaftlichen Liebe, der *amour passion*, wie sie ein Jahr später Niklas Luhmann in *Liebe als Passion*<sup>10</sup> als sich in der französischen Klassik des 17. Jahrhunderts manifestierender Code beschrieben hat. Ein Code ist nie das Leben selbst, Praxis und Code differieren. Dennoch formen Codes das Leben, indem sie Deutungs- und Artikulationsmöglichkeiten für Erfahrungen anbieten und bestimmte Ausformungen begehrenswert erscheinen lassen. In der *amour passion* ist Liebe Leidenschaft, ein Spiel mit dem Fremden, Unvertrauten. Zu ihr gehört die Ekstase, die nie auf Dauer angelegt sein kann. Sie bedeutet ein Riskieren der Identität. Die Psychoanalysen der leidenschaftlichen Liebe von Jacques Lacan und Julia Kristeva scheinen anzuklingen, wo der Beobachter die «Liebesbegegnung mit ihrem Strahlkranz der Rücksucht, mit ihrem Mythos von der wiedereingeschmolzenen Persönlichkeitsmasse» (79) als Rückwärtsbewegung beschreibt. Utopisch steht der Zustand des Mutterschoßes als Imagination der Geborgenheit vor einem und treibt zum Verschmelzen mit dem Anderen. Die leidenschaftliche Liebe trägt so den Ichverlust, die Todesnähe mit sich.<sup>11</sup>

In *Paare, Passanten* erscheint der Tod als Ernstfall der Liebe. Er adelt die letzte Liebesbotschaft eines Kambodschaners, der von den Roten Khmer hingerichtet wurde, durch «die allmächtige Kraft dessen, was ein Mann zuletzt gesagt hat.» (43) Das Bild radikaler Liebe entnimmt Botho Strauß Oshimas Film *Im Reich der Sinne*, in dem die Prostituierte den Herrn schließlich in Liebe erwürgt. Bereits die erste Begegnung zwischen beiden bedeutet Überwältigung des Anderen, und der physische Tod ist «getreuliche Erfüllung des Ersten Augenblicks.» (46) Diese Liebe lebt von der Absonderung und ist als solche «die eigentliche a-soziale, d.i. ekstatische Auflehnung gegen den mäßigen Betrieb des Alltags und der Arbeit» (45). Wieder erscheinen Liebe und Zeit als Gegenpositionen. «Der Rausch übersteht nicht die Einfügung in das soziale Leben.» (45) Doch der Code der *amour passion* war, entwickelt im 17. Jahrhundert, ursprünglich gerade kein Grund des Endes von Beziehungen. «Der Code der leidenschaftlichen Liebe gilt weder für die Wahl des Ehepartners noch für das Eheleben.»<sup>12</sup> So stellt sich das Problem von Liebe als Grund des Scheiterns von Beziehungen erst in einer Situation, in der sie zur Trägerin von dauerhaften Beziehungen werden soll.

#### *Individualisierung, Vergesellschaftung*

Es gibt kein Immer-Gleich der Liebe. Sie findet statt angesichts bestimmter Umstände, die ihre konkrete Gestalt bestimmen. Sie wird motiviert von Codes, die es den Einzelnen ermöglichen, ihr Ausdruck zu verleihen, sie aber auch in bestimmten Formen überhaupt erst hervorrufen. Die Flüchtigkeit

keit der Beziehungen in der Passanten-Welt verbindet Botho Strauß mit einer gesellschaftlichen Gemengelage. Da wäre zum einen das Fragwürdigwerden von Langsamkeit und Dauer schlechthin. Die Welt ist in Anlehnung an Paul Virilio in Beschleunigung begriffen, die keinen Bestand zulässt. Die Paare sind gleichzeitig Passanten, die die Straßen entlang eilen, sich in der Menge verlieren. Das Gestehen der Liebe geschieht im rasendem Lauf, in der die Geliebte im Bild eines Rennpferds dahinrast, getrieben von der Peitsche des Glücks: «Die Eile, der Wind, der stolpernde Lauf rütteln das locker sitzende Geständnis frei, das in der Ruhe noch nicht herauskommen wollte.» (9)

Mit der Flüchtigkeit der Passanten-Welt korreliert das Prinzip des Zufälligen, die Mann und Frau zu Liebespartnern macht. «Für uns in den Städten, uns Mobile, Beschleunigte und Mischklässler, entscheidet sich die Partnerwahl in einem ‹freien› Spiel von anziehenden und abstoßenden Kräften, je nach Lust und Laune und dem Angebot der Reize.» (14) Die literarische Form des Fragments, in der diese Desillusionierung stattfindet, ist gleichzeitig Absage an den großen Liebesroman, in dem die Paare zwangsläufig und schicksalsträchtig zueinander finden. Die Suche nach dem oder der Einen, die zu uns passt, wird als von jeher bestehende Illusion entlarvt. Die romantische Liebe ist als «schöner Herzenstrug von keinerlei Nutzen mehr und wir werden ihn allmählich aus unsren Gefühlen verlieren.»

Luhmann hat die *amour passion* als Code des Adels beschrieben. Elemente dieser leidenschaftlichen Liebe begegnen auch im jüngeren, bürgerlichen Code der romantischen Liebe, und Goethes *Leiden des jungen Werther* sind ihre Gründungsschrift. Als unkalkulierbares Schicksal erscheint die romantische Liebe als «reines» und «echtes» Gefühl – ernsthafter und strebsamer als die Passion des Adels, und nun angewendet auf die eheliche Paarbeziehung. «Die Codierung der Liebe als romantische Liebe um 1800 durch Literatinnen und Literaten, aber auch durch unzählige Ratgeber und Benimmbücher, entspringt dem Protest gegen den Mangel an leidenschaftlicher Liebe in der bürgerlichen Ehe und auch dagegen, dass die Partnerwahl der Kaufleute, Bankiers und Unternehmer all zu sehr von wirtschaftlicher Vernunft bestimmt werde.»<sup>13</sup> Das Gefühl als Movers der Eheschließung war keinesfalls unproblematisch, und der einst revolutionäre Code wird im Lauf des 19. Jahrhunderts zunehmend an bürgerliche Geschäftsinteressen angepasst. Die romantische Liebe «taugt im Bürgertum wie auch im Kleinbürgertum vornehmlich dann zur Anbahnung einer ehelichen Beziehung, wenn die Wahl *zugleich* wirtschaftlich vernünftig ist. Das (klein-)bürgerliche Paar soll ‹sich verstehen›, hätte es sich doch infolge der weitgehenden Separierung seiner Arbeits- und Lebenswelten sonst nur wenig zu sagen.»<sup>14</sup> Die Notwendigkeiten stabilisieren auch das Gefühl als geglaubte Grundlage. Gegenwärtig aber, wo wirtschaftliche Abhängigkeit gerade keine Sollbestimmung ist,



wird die Ambivalenz des nun alleinbestimmenden Gefühls deutlich: «Auf diesem Feld, wo das Soziale (Aufbau einer Gemeinschaft, Fortpflanzung, Überlieferung eines kulturellen Erbes usw.) seine vorherrschende Rolle eingebüßt hat, verkehren unbehindert die Launen mit den Gelegenheiten, die äußeren Reize, das Neue mit dem schnellen Wechsel der Behausung, und aus diesem breiten Verkehrsstrom, wo das Gewünschte mit dem Gegebenen sich immer kurzfristig einigen kann, wird sich keine noch so fest versprochene Verbindung heraustrennen können. Er zieht durch uns alle.» (15)

Die Individualisierung als Wechsel von der Notwendigkeit zur Wahlfreiheit der Lebensformen bringt die Fragilität der Beziehungen mit sich. Doch ist die durch Individualisierung erreichte Freiheit keineswegs ohne Zwang. Die Vereinzelung bedeutet ebenso eine zunehmende Vergesellschaftung, in der wir zwar «voneinander immer unabhängiger, vom Ganzen aber immer abhängiger werden sollen» (14). Sie schützt den Einzelnen vor der aus der Freiheit resultierenden Unsicherheit, dem ihn umgebenden Abgrund. «So sind wohl viele schwach, die *frei* einherkommen, gezwungenermaßen frei, möchte man sagen, denn der äußeren Freiheit der Lebensformen entkommt ja niemand heute.» (22) Die Freiheit setzt den Einzelnen auch unter Druck. Tatsächlich unfähig zur freien Wahl ist er einer Fülle von Diskursen ausgesetzt, die als subtile Normen Maßstäbe setzen: «Neue Lügen der Affektzensur, neue Spielarten der Verdrängung. Die Hysterica der unklar gewordenen Freiheit bewegt sich durchaus nicht sicherer als das verklemmte Opfer einer perfiden Spießermoral.» (49). Gerade bei suggerierter Freiheit und Unabhängigkeit schreitet die Vergesellschaftung fort und bezieht sich als rettendes Netz auf alle Lebenslagen. Wo der vertikale Rückgriff auf Traditionen der Vergangenheit abgebrochen ist, sucht der Einzelne in diachroner Vernetzung Halt – wie die werdende Mutter Helen in der Schwangerengruppe, der zwangsläufig die Eltern-Kind-Gruppe und die Vernetzung mit Kitas folgen werden. «Lauter warme solidarische Nester, schon bei geringster Übereinstimmung, darin die Leute ihr kleines Ganzes hüten, um dem furchtbaren Ganzen, wie es wirklich ist in der Welt, etwas entgegensetzen zu können.» (21) Der Abscheu des Beobachters ist unverhohlen gegenüber diesen Sicherungsmechanismen, gegenüber der modernen Zweierbeziehungen ohne Übertreibungen und ohne Flamme, die alles Irrationale unter Kontrolle hält. Zur Leidenschaft ist sie nicht fähig, denn diese «braucht Rückgriffe (mehr noch als Antizipationen) und sammelt Kräfte aus Reichen, die vergangen sind, aus geschichtlichem Gedächtnis. Doch woher nehmen ...? Dazugehörig sein in der Fläche der Vernetzung ist an die Stelle der zerschnittenen Wurzeln getreten; das Diachrone, der Vertikalaufbau hängt in der Luft.» (21)

So infiziert die Vergesellschaftung die Beziehungen und macht sie zum Marktgeschehen. Die Kosmetik-Lehrerin will ihren auserkorenen Perser

erst noch darauf testen, ob sich eine solche Beziehung auch für sie lohne: «Lohnt, verstehst du, ob es sich lohnt. Du weißt ja, daß wir Deutschen immer fragen, was bringt uns das ein, wo steckt da der Gewinn, was profitier ich persönlich davon.» (48) Und auch die Sexualität als Sphäre, wo die Natur angesichts gesellschaftlicher Freizügigkeit sich unverdeckt Bahn zu brechen scheint, ist tatsächlich dem gesellschaftlichen Diskurs unterworfen, der subtil und unausweichlich an die Stelle der alten Sittengesetze getreten ist. Sie ist zum Serienprodukt des *Liebe machens* verkommen, gerade kein Ausdruck natürlicher Bedürfnisse, sondern ein Bereich, in dem es «von falschen Faxen und Formen, von Nummern und Stielen, von *Gesellschaft* nur so wimmelt.» (42)

### *Sprache, Text, Subjekt*

Die Problematik von Liebe und Beziehung ist gleichzeitig ein Sprachproblem. Die Passanten-Welt ist begleitet von beständigem Geplapper und Gemurmel, das die Beziehungen in die gesellschaftlichen Diskurse hinein verflüchtigt, in Situationen von Liebe aber nur unpassend werden kann. In der Begegnung des Beobachters mit einem Mädchen versiegt hinter ihrem «Schwall der Worte jede Kraft der Erwiderung» (23). Dennoch hält er in «eingebildetem, stürmischen Verliebtsein» an der Begegnung fest, «beredet» ihren Körper mit Zärtlichkeiten und nimmt schließlich an sich selbst das Versagen der Sprache wahr, ihren Wechsel «von Tisch zu Bett, von Meinung zu Geständnis, von Verkünden zu Flüstern, von Wissen ins Stammeln.» (23) In seinem Beharren auf der Leidenschaftlichkeit insistiert der Beobachter auf einen Bereich des sprachlich nicht Fassbaren, des eigentlichen Irrationalen der Liebe, das sie zur «gründlichen Gefahr» (14) für das Gemeinwohl macht. Als diskursiver Code verweist die leidenschaftliche Liebe auf einen Bereich des Nicht-Diskursiven, dem sich die Sprache kaum nähern kann. Die zwischen Code und Leben bestehende Kluft verhindert die Sprache, produziert sie aber auch – als Interjektion, in der das Lacan'sche «Imaginäre/Unbewußte im Prinzip nicht einverstanden mit dem, was *wirklich* gesprochen wurde», (69) hervorbricht, als Arbeit am Code im künstlerischen Schaffen. Schreiben ist motiviert vom Zustand der Abwesenheit: «Alles fehlt, wo der Buchstabe ist.» (79) Die Sprache der Liebe ist eine Sprache der Abwesenheit. Sie ist dort, wo der Diskurs versagt. Sie ist eine Sprache, die das zu Sagende ausspricht, ohne es «nach den Gesetzen der Grammatik und der Alltagsvernunft zu gliedern» (147). «Die unmögliche, unangemessene, unmittelbar anspielende und sich jeder gewollten Direktheit entziehende Sprache der Liebe» ist, so formuliert es Julia Kristeva, «Literatur.»<sup>15</sup>

Die Position des Literaten reflektiert der Ich-Beobachter breit in einem der sechs Kapitel, die *Paare*, *Passanten* einteilen. Der Titel «Schrieb» ver-



weist es auf das Ich des Literaten, der den Leserinnen und Lesern als urteilsicher und elitär bekannt ist. Im Nachdenken über das Schreiben allerdings wird das Subjekt sich zunehmend fraglich. Das schreibende Ich braucht die Abschottung, um sich gegen die Vergesellschaftung zu wehren. Es braucht die Sprache, um die Einsamkeit auszuhalten. «Nur die *Sprache*, sagte er sich, hat dich bisher diese wie immer auch elende Einsamkeit überhaupt ertragen lassen.» (78) Doch die Sprache bedroht das abgeschottete Ich schließlich auch: «Du hast ja keine Ahnung, was geschieht, wenn diese Sprache einmal Alles von dir fordert und bis auf den scheinbarsten Huscher fast gänzlich wegfällt. ... Du hast ja keine Ahnung, wie du dann wohl sitzen und kauern mußt, wenn erst die Worte unter sich, du aber ausgeschlossen und erkenntnislos.» (78) Das im Geniegestus des überlegenen Erzählers behauptete Ich – geschützt von vorangegangenen Gewährleuten wie Kleist, Hölderlin, Nietzsche, Kafka, Celan oder Artaud – gleitet beim Nachdenken über das Schreiben ins Er und droht sich schließlich im Text zu verlieren: «Er will Text sein und weiter nichts.» (78) Früh hat Botho Strauß subjektkritische Konzepte nachvollzogen, wie sie in Frankreich seit Ende der 60er Jahre mit Namen wie Michel Foucault, Roland Barthes, Jacques Lacan oder Julia Kristeva verbunden sind.<sup>16</sup> In der Vergesellschaftung, in der Vielzahl an Texten, im eigenverfassten Text als Ansammlung von Symbolen verliert das Ich seine Eigenständigkeit. Wie die Suche nach dem *einen* Partner, ist auch das Finden von Identität kein zielführendes Unternehmen: «Die Identität, nach der man *sucht*, gibt es nicht. Abgesehen von einigen äußeren, behördlichen Erkennungsmerkmalen gibt es nichts, was für die Existenz eines zusammengefassten Einzelnen spräche.» (135f.) «Ich schreibe» wird zur problematischen Aussage, zum unpersönlichen «Schrieb». Wie die Liebe kennzeichnet die Sprache ein Begehren, das sich verselbständigt: «Man schreibt nicht über etwas, man schreibt *es*; man liebt nicht jemanden, man liebt sie (die Liebe).» (79) Sprache wie Liebe versprechen die Rettung des Subjekts und bedrohen gleichzeitig seine Existenz.

### *Gelungende Liebe?*

Das Ich des Schreibers präsentiert sich dergestalt gleichzeitig fragil und selbstsicher. Es bietet neben der Sprachkritik, die gleichzeitig Vernunftkritik ist, eigentlich unvereinbar eine Einteilung der Welt in dichotomischen Denkmustern: «Ein binärer Code teilt die beobachtete und erzählte Welt wertend in den einzelnen und die Masse, in Schweigen und Reden, Vergangenheit und Gegenwart, Ursprung und Verfall, authentische Liebe und aufgeklärte Beziehung und so fort.»<sup>17</sup> Keine Versöhnung deutet sich an. Der wohl meistzitierte Satz aus *Paare, Passanten* steht ebenso beiläufig wie Aufmerksamkeit erregend in Klammern: «(Ohne Dialektik denken wir auf

Anhieb dümmer; aber es muß sein: ohne sie!)» (89) Da ist kein Glaube mehr an die dialektische Synthese, die die Gegensätze im Fortschritt überwindet. Gegen das Hegel'sche «Sowohl-Als-Auch» steht Kierkegaards «Entweder-Oder», dessen Spannung nicht aufgelöst werden kann. Es gibt keine «rührende Freude an Paradoxien, verfänglichen Gescheitheiten und ähnlichem Geleucht in dem Gesicht des Maelstroms.» (147) Möglicherweise kommt eine Lösung dort in den Blick, wo man sie aufhört, finden zu wollen. Der Appell auf Sinn zu verzichten, «viel unsinniger werden» (147) führt *Paare, Passanten* hin zum Schluss in Venedig – der Stadt, die die Menschen vom Heute sofort isoliert. Gleichsam als Überschrift steht das Fragment: «... dies alles wissen und dies Wissen auf sich beruhen lassen, war eins.» (155)

Der Verzicht auf Wissen korreliert mit der Einsicht, dass auch Identität nicht letztlich gefunden werden kann, was der Beobachter schließlich theologisch deutet. Identität ist «eine abgesunkene Glaubensfrage, so wie man früher um «seinen Gott» rang. Trotzdem schmerzt jedes Mal, wenn man die inbrünstige Phrase von der Identität hört, der Anklang an Gott bzw. der Mißklang der Selbstvergottung, die das kleine, das freie und armselige Subjekt sich herausnimmt.» (136f.) Vor diesem das Selbst überfordernden Größenwahn rettet der Glaube an Gott, der tatsächlich befreiend wirkt. «Es ist lachhaft, ohne Glauben zu leben.» (137) Denn das drängt die Menschen zur Suche nach einer endgültigen Identität, einer dauerhaften Leidenschaft, dem höchsten Wissen. Wieder erinnert die Lösung an Kierkegaard, für den die Spannung von Endlichkeit und Unendlichkeit, in der die menschliche Existenz steht, nicht auflösbar ist. Aber sie wird dort lebbar, wo man sich im Glauben an Gott davon befreit, «verzweifelt man selbst sein» zu wollen und die Spannung als zum Leben gehörig annimmt.<sup>18</sup> Statt dem eingebildeten Abschlusshaften ist Gott «von allem, was wir sind, wir ewig Anfangende, der verletzte Schluß, das offene Ende, durch das wir denken und atmen können.» (137) Ist so auch die «kluge» Liebe, eine «unerfüllte Liebe» (88), die um die Unmöglichkeit ihrer Erfüllung weiß und eben darin die Distanz zum Anderen und damit auch die Liebe in die Zeit hinein rettet?

Bei allem Pessimismus findet sich die Verbindung von Beziehung und Liebe in *Paare, Passanten* dennoch. Da ist das Übersetzer-Pärchen, das sich in der mit Büchern und Zeitschriften vollgestopften Neubauwohnung ganze Weltbilder-Duelle liefert. In immer neuem Spiel wechseln sie die Positionen von links und rechts, von Optimismus und Pessimismus, tauschen in einer Fülle von Szenarien und Konflikt-Modellen die Argumente. «Man könnte geradezu von einem l'art pour l'art des reinen Opponierens sprechen, wäre da im Kern des Ganzen nicht ein einziger Eifer, der beide antreibt – eine kluge, unerfüllte Liebe, stark wie am ersten Tag, die sich erhält und gedeiht bei zugezogenen Vorhängen, im erquickenden Strom der Informationen, im warmen Zuhause der Weltbilder.» (30) Wie schon für das Ich des Dichters

scheint auch hier die Abgeschlossenheit die Flüchtigkeit aufzuhalten. Das Aufnehmen des Außen im Spiel mindert den Ernst der Diskurse und führt die Vergesellschaftung ad absurdum.

Schließlich entdeckt der Beobachter ein etwas schrullig anmutendes, eigentlich spießiges Pärchen in einer Milieukneipe. Man möchte schon höhnisch lächeln über die das Abenteuer suchende Frau, die ihre Pelzmütze auf dem Kopf behält und mit ihrem Mann Blicke tauscht, die sie «wohl ›vielsagend‹ nennen» (18) würden. Doch der Beobachter fährt dazwischen. Sie sind «gut miteinander», sie halten sich in ihren unsicheren Umarmungen dennoch fest. Der Beobachter sieht keine Entfernung der beiden voneinander, und gibt vielleicht eine Erklärung: «Die beiden waren immer bereit, über die Unvollkommenheiten der Liebe *gemeinsam* zu kichern.» (18)

## ANMERKUNGEN

<sup>1</sup> Ulrich BECK/ Elisabeth BECK-GERNSHEIM, *Das ganz normale Chaos der Liebe*, Frankfurt/Main 1990, 7.

<sup>2</sup> Ebd., 105.

<sup>3</sup> Botho STRAUß, *Rumor*, München/Wien 1980, 149.

<sup>4</sup> Klaus MODICK, *Das Fragment als Methode. Zum Bauprinzip von «Paare, Passanten»*, in: Text + Kritik 81 (1994) 72–79, hier 74.

<sup>5</sup> Botho STRAUß, *Paare, Passanten*, München–Wien 1981. Hier zitiert nach München 2004, 55.

<sup>6</sup> Klaus-Michael HINZ, *Der schwatzhafte Physiognomiker. Bemerkungen über ein Leitbild*, in: Text + Kritik 81 (1994) 80–86, hier: 82.

<sup>7</sup> Moray MCGOWAN, *Schlachthof und Labyrinth. Subjektivität und Aufklärungszweifel in der Prosa von Botho Strauß*, in: Text+Kritik 81 (1994) 55–71, hier, 60.

<sup>8</sup> Ebd., 61.

<sup>9</sup> Charles BAUDELAIRE, *A une passante*, in: DERS., *Les Fleurs du Mal*, in: *Sämtliche Werke/Briefe*, hg. v. Friedhelm Kemp/Claude Pichois, Bd. 3, München 1975, 244.

<sup>10</sup> Niklas LUHMANN, *Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität* (1982), Frankfurt Main 1994, 71–96.

<sup>11</sup> Vgl. dazu Julia KRISTEVA, *Geschichten von der Liebe*, Frankfurt/Main 1989, 9–60.

<sup>12</sup> Reinhard SIEDER, *Eine kurze Geschichte der Liebe*, in: DERS., *Nach der Liebe die Trennung. Die Krise der Intimität in der westlichen Welt* (im Druck). Das Kapitel ist veröffentlicht auf: <http://wirtges.univie.ac.at/Sieder/>

<sup>13</sup> Ebd.

<sup>14</sup> Ebd.

<sup>15</sup> KRISTEVA, *Geschichten von der Liebe*, 9.

<sup>16</sup> Vgl. Stefan WILLER, *Botho Strauß zur Einführung* (Zur Einführung 217), Hamburg 2000, 64f.

<sup>17</sup> Thomas ANZ, *Modern, postmodern? Botho Strauß' Paare, Passanten*, in: *The German Quarterly* 63 (1990) 404–411, hier 405.

<sup>18</sup> Vgl. Søren KIERKEGAARD, *Die Krankheit zum Tode*, Stuttgart 1997, 87f.