

Der Ernst des Spiels

Wir beginnen mit Ernst. Ein Witz, der in meiner Pubertät kursierte, ging so: Anna und Otto spielten miteinander. Aus Spiel wurde Ernst. Ernst ist heute 12 Jahre alt. Ich glaube, das ist ein zeitloser Witz. Ähnlich zeitlos ist auch die Verbindung zwischen Spiel und Ernst, die der Philosoph Hans-Georg Gadamer beschrieben hat. Ein Spiel ist nicht nur ein Spiel. Im Gegenteil, ein Spiel funktioniert nur dann, wenn die Teilnehmer das Spiel ernst nehmen. Man stelle sich zur Überprüfung dieser These ein Fußball-, ein Karten- oder ein Spiel eigener Präferenz vor. Wären diese Tätigkeiten wirklich Spiele und würden sie Spaß machen, ohne dass die Teilnehmer das Geschehen ernst nehmen? Wäre es dem Mittelstürmer egal, ob er ein Tor schießt und für den Torwart unbedeutend, den Ball zu halten, wäre es dann ein richtiges Fußballmatch? Kein Mensch würde sich den Streit um das Leder ansehen, kämpften die zweiundzwanzig Spieler nicht, als ginge es um alles. Daraus schließen wir, dass das Spiel aus zwei Momenten besteht. Erstens aus der strengen und ernsthaften Befolgung der Regeln und zweitens aus dem befreienden Genuss der dadurch ermöglichten Spielzüge. Philosophisch und ins Grundsätzliche gewendet, formuliert sich das so: „Das Spielen hat einen eigenen Wesensbezug zum Ernst. (...) Der Spielende weiß selber, dass das Spiel nur Spiel ist und in einer Welt steht, die durch den Ernst der Zwecke bestimmt wird. Aber (...). Nur dann erfüllt ja Spielen den Zweck, den es hat, wenn der Spielende im Spielen aufgeht. Nicht der aus dem Spiel herausweisende Bezug auf den Ernst, sondern nur der Ernst beim Spiel lässt das Spiel ganz Spiel sein. Wer das Spiel nicht ernst nimmt, ist ein Spielverderber. Die Seinsweise des Spieles lässt nicht zu, dass sich der Spieler zu dem Spiel wie zu einem Gegenstande verhält. Der Spielende weiß wohl, was Spiel ist, und dass, was er tut ‚nur ein Spiel‘ ist, aber er weiß nicht, was er da ‚weiß‘.“ (H.-G. Gadamer 1965, S. 97 f.)

Damit streift das Spiel etwas, das auch für das Leben gilt. Man weiß, was Leben heißt, wir wissen es, wir leben ja. Gleichzeitig wissen wir aber nicht, was wir da eigentlich wissen, wenn wir wissen, dass wir leben. Hin und wieder entsteht das Gefühl, ganz im Herzen und nah am Puls der Dinge zu sein, und dann gibt es Zeiten, da gewinnt man den Eindruck, eigentlich gar nicht zu leben. Als lebende Tote empfinden wir schmerzlich das Fehlen der Lebendigkeit. Manche gehen dann in den Wald und hoffen auf die Wiederkehr des heiligsten Gutes. Henry David Thoreau war so einer: „Ich zog in den Wald, weil ich den Wunsch hatte, mit Überlegung zu leben, dem eigentlichen, wirklichen Leben näher zu treten, zu sehen, ob ich nicht lernen konnte, was es zu lehren hatte, damit ich nicht, wenn es zum Sterben ginge, einsehen müsste, dass ich nicht gelebt hatte. Ich wollte nicht *das* leben, was nicht Leben war; das Leben ist so kostbar. Auch wollte ich keine Entsagung üben, außer es wurde unumgänglich notwendig. Ich wollte tief leben, alles Mark des Lebens aussaugen, so hart und spartanisch leben, dass alles, was nicht Leben war, in die Flucht geschlagen wurde.“ (H. D. Thoreau 1854, S. 98) Was für Thoreau der Wald war, ist für andere Berg und See: Therapeutikum gegen Weltschmerz, Dürre und Lebensvertrocknung. Nietzsche zum Beispiel hat seine kostbarsten Gedanken beim Gehen zwischen Gipfel und Gewässer gefunden. Seine Formel der Lebensbejahung, die bedingungslose Liebe zu allem, was war und wird, spricht aus, wie es ist, vor dem Mark des Lebens zu stehen. Zum neuen Jahr wünschte er sich: „Noch lebe ich, noch denke ich: ich muß noch leben, denn ich muß noch denken. (...) nun so will auch ich sagen, was ich mir heute von mir selber wünschte und welcher Gedanke mir dieses Jahr zuerst über das Herz lief, – welcher Gedanke mir Grund, Bürgschaft und Süßigkeit alles weiteren Lebens sein soll! Ich will immer mehr lernen, das Notwendige an den Dingen als das Schöne sehen: – so werde ich einer von denen sein, welche die Dinge schön machen. Amor fati: das sei von nun an meine Liebe! Ich will keinen Krieg gegen das Hässliche führen. Ich will nicht anklagen, ich

will nicht einmal die Ankläger anklagen. Wegsehen sei meine einzige Verneinung! Und, alles in allem und großen: ich will irgendwann einmal nur noch ein Jasagender sein!“ (F. Nietzsche 1886, S. 181)

Wem dieses Ja gelingt, dem wird das Leben zum Spiel. Ein Spiel, das eine sehr ernste und sehr freie Angelegenheit ist. Man spielt dann die Hauptrolle und sitzt nicht im Zuschauerraum seiner eigenen Existenz. Das Spiel des Lebens und der Lauf der Dinge haben dann unter Umständen einen beispielgebenden Charakter für ein gelungenes Verhältnis zur Welt. Die Ereignisse und geschehenden Begebenheiten versetzen den Amor-fati-Jünger in eine glückliche Selbstvergessenheit und eine fröhliche Hingabe an das Sein der Dinge. Wenn das Leben wirklich lebt, wirkliche Selbststeigerung und Verlebendigung ist, dann ist es Spiel. Das betrifft dann alle Lebensbereiche – von der Liebe bis zum Tod.

Irgendwann mit zwölf, dreizehn oder vierzehn Jahren versickert die Fähigkeit zum Spielen. Die geliebten Puppen, Schlümpfe und Stofftiere sprechen nicht mehr. Das ist ein sehr trauriges Ereignis, das man als Kind zum Glück kaum bemerkt, maximal mit einem kleinen Stich in der Seele wird es zur Kenntnis genommen: Waldi und Goldi schweigen. Kein Geist mehr in ihnen, nur noch stummes Zeug. Als Teenager ist das nicht schlimm, viele andere Dinge sprechen und sind aufregend. Die Zeit der Jugend, die sich zwischen der Abhängigkeit des Kindes und der Autonomie des Erwachsenen erstreckt, ist nicht nur die aufregende Zeit des ersten Mals: Der erste Kuss, der erste Discobesuch, die erste Zigarette. Diese Phase des Übergangs zwischen sexueller Unreife und Reife, zwischen Ausbildung der geistigen Fähigkeiten und ihrer Entfaltung in der Arbeitswelt, zwischen Sturm und Drang ist auch eine Phase, in der enorm viel zu bewältigen ist. Man spricht nicht umsonst von diesem Abschnitt als der „Rushhour des Lebens“. In ein relativ kurzes Zeitfenster fallen die erste Partnerwahl, die erste Ausbildung und die erste berufliche Integration. Da bleibt keine Zeit, dem Schweigen der Puppen Aufmerksamkeit zu

schenken. Das ist auch gut so. Dennoch verändert sich von dieser Zeit an das Spiel. Jetzt wird es ernster, geht es doch darum, sich in der Welt einzurichten. Das Kinderspiel ist anders als das Spiel der Erwachsenen, es hat einen anderen Ernst. Nicht, dass das Spiel des Kindes keinen Ernst hat, aber so wie sich das Spiel ändert, so ändert sich auch der Ernst. Wenn die Mutter das Kind ruft, es möge doch endlich zum Essen kommen und könne später ja wieder bei den Puppen verweilen, dann löst sich das Kind darum so schwer, weil es das Tun als Homo ludens so wichtig nimmt, so ernst wie der Erwachsene seine Arbeit, die er vor dem Essen noch erledigen möchte oder deretwegen er die Speise hinauszögert. Für das Kind ist alles Spiel, weil seine Welt und Wirklichkeit Spiel ist. Der Erwachsene unterscheidet zwischen Spiel und Wirklichkeit, wie Sigmund Freud treffend bemerkt hat. „Der Gegensatz zu Spiel ist nicht Ernst, sondern – Wirklichkeit.“ (S. Freud 1908, S. 171) Es gibt allerdings eine Spezies Erwachsener, die sich und denen die Gesellschaft erlaubt, aus ihrem spielenden Tun einen ernsthaften Beruf zu machen und die unselige Trennung von Wirklichkeit und Spiel zur Versöhnung zu bringen: Künstler und Dichter. Im Grunde ist bereits das Kind ein kleiner Dichter. „Vielleicht dürfen wir sagen: Jedes spielende Kind benimmt sich wie ein Dichter, indem es sich eine eigene Welt erschafft oder, richtiger gesagt, die Dinge seiner Welt in eine neue, ihm gefällige Ordnung versetzt. Es wäre dann unrecht zu meinen, es nähme diese Welt nicht ernst; im Gegenteil, es nimmt sein Spiel sehr ernst, (...).“ (ebenda). Der Unterschied zwischen Kind und Dichter, so könnten wir argumentieren, besteht lediglich im Alter. Damit hätten wir es uns leicht gemacht. Aber worin besteht das eigentlich Trennende? Diese Frage müssen wir mit Freud ganz langsam angehen. Zunächst steht nur einmal Folgendes fest: „Der Heranwachsende hört also auf zu spielen, er verzichtet scheinbar auf den Lustgewinn, den er aus dem Spiel bezog.“ (S. Freud 1908, S. 172) Dieser Verzicht ist aber nur scheinbar. Das Spiel lebt im Erwachsenen weiter, unterirdisch, verborgen, umgestaltet, trägt einen anderen Namen,

tarnt und verbirgt sich. Als was tritt es zutage? Mit welcher Maske spricht es? Alles hängt an der von Freud eingeführten Unterscheidung zwischen Wirklichkeit und Spiel. Für das Kind ist ja alles Spiel, die Wirklichkeit, in der es lebt, ist die Wirklichkeit des Spiels. Der Erwachsene lebt in der Welt der Zweckrationalität, der Pflicht, der Verantwortung und des Ernstes. In kurzen Augenblicken versöhnen sich jedoch auch ihm Spiel und Wirklichkeit zur Einheit. Freud nennt den Humor als ein Moment der Versöhnung. „Verweilen wir einer anderen Beziehung wegen noch einen Augenblick bei dem Gegensatze von Wirklichkeit und Spiel! Wenn das Kind herangewachsen ist und aufgehört hat zu spielen, wenn es sich durch Jahrzehnte seelisch bemüht hat, die Wirklichkeiten des Lebens mit dem erforderlichen Ernste zu erfassen, so kann es eines Tages in eine seelische Disposition geraten, welche den Gegensatz zwischen Spiel und Wirklichkeit wieder aufhebt.“ (ebenda) Humor ist die seelische Disposition, in welcher sich der Erwachsene das kindische Tun wieder erlaubt. Eine andere und nachhaltigere Erlaubnis zum Spiel ist das Fantasieren, das sich der durchschnittliche Mensch im Tagtraum erlaubt und das dem Dichter zur Passion und Profession wird. Freud geht sogar so weit, dass er behauptet, „dass die Dichtung wie der Tagtraum Fortsetzung und Ersatz des einstigen kindlichen Spielens ist.“ (S. Freud 1908, S. 178) Die Dichter haben es also geschafft, sich das Spiel zu bewahren, und wenn es an einer anderen Stelle heißt, dass wir ‚wie die Kinder werden sollen‘ oder, dass ‚die Kinder an die Macht‘ gehören, dann heißt das übersetzt, wir sollen alle Dichter werden. Eine Notwendigkeit, die Nietzsche in seiner Hellsichtigkeit klar sah. „Wir aber wollen die Dichter unseres Lebens sein, und im Kleinsten und Alltäglichsten zuerst!“ (F. Nietzsche 1886, S. 199) Das ist die Herausforderung. Nicht BÜchnerpreisträger, nicht Bachmannpreisgewinner, nicht den Goethepreis einheimsen, wie Freud es tat, sondern Dichter sein im „Kleinsten und Alltäglichsten“. Allerdings, und das scheint ein großes Hemmnis zu sein, ist der Alltag von den meisten so eingerichtet, dass er eher fan-

tasienarkotische Wirkungen hat. Darum brauchen wir die Dichter, die für sich die Fantasie als Existenznotwendigkeit entdeckt haben und uns daran teilhaben lassen. Auch wir, um es mit Schopenhauer zu sagen, die gewöhnliche „Fabrik Ware Mensch“, dürfen uns zeitweilig den inneren Bildern, Tänzen und bunt-nackten Erscheinungen mit einem Jauchzen überlassen. Wir lieben die Dichter, weil sie uns durch ihr Tun zeigen, es geht auch anders. „Wenn aber der Dichter uns seine Spiele vorspielt oder uns das erzählt, was wir für seine persönlichen Tagträume zu erklären geneigt sind, so empfinden wir hohe, wahrscheinlich aus vielen Quellen zusammenfließende Lust.“ (S. Freud 1908, S. 179) Das sagt Freud, von dem erzählt wird, dass Wagner-Jauregg – der einzige österreichische Psychiater, der auch Medizin-nobelpreisträger ist, den er für die Entdeckung der sogenannten Malariatherapie erhielt, mit der er vor der Antibiotika-Ära die Neurosyphilis erfolgreich behandelte –, als ihm Freud zum Medizin-nobelpreis gratulierte, zum Gründer der Psychoanalyse gesagt haben soll, er werde sicher auch bald den Nobelpreis bekommen, und Freud, der sich ob der Anerkennung riesig geehrt fühlte, dann vom Malariatherapeuten aber ergänzend zu verstehen bekam, den Nobelpreis für Literatur. Sigmund Freud also auch ein Dichter. Indem Freud in seinem kleinen Text „Der Dichter und das Phantasieren“ die Dichter lobt, erhöht er also auch sich selbst, was vom Erfinder der Psychoanalyse ja nicht anders zu erwarten ist. Wer die Hintertreppe der Seele kennt, weiß sich selbst zu schmeicheln, indem er anderen schmeichelt. „Ich bin der Meinung, daß alle ästhetische Lust, die uns der Dichter verschafft, (...) und daß der eigentliche Genuß des Dichterwerks aus der Befreiung von Spannungen in unserer Seele hervorgeht. Vielleicht trägt es sogar zu diesem Erfolge nicht wenig bei, daß uns der Dichter in den Stand setzt, unsere eigenen Phantasien nunmehr ohne jeden Vorwurf und ohne Schämen zu genießen.“ (ebenda) Der Dichter als Befreier und Entspanner. Das ist im Übrigen auch das Geschäft der analytischen Psychotherapie. Indem in der Analyse dem „freien Spiel

der Assoziationen“ auf der Seite des Patienten eine „gleichschwebende Aufmerksamkeit“ des Therapeuten antwortet, fantasieren Patient und Therapeut und befreien, wie es oben heißt, die „Seele von Spannungen“, und die Fantasie darf ohne „Scham und Vorwurf“ arbeiten. Man darf also das wieder, was man als Kind immer schon durfte – spielen.

Über das Verhältnis von Ernst und Spiel ist viel gesagt worden. Festhalten lässt sich, dass viele Denker und Dichter darin übereinstimmen, dass es eine Balance zwischen Tiefsinn und Leichtsinn, zwischen Ernst und Spiel braucht. Goethe, der bei vielen Positionen den Mittelweg empfiehlt und das Maß betont, ohne jedoch mittelmäßig zu werden, meint, dass der Ausgleich zwischen Ernst und Spiel elementar sei. „Das Menschenleben ist aus Ernst und Spiel zusammengesetzt, und der Weiseste und Glückliche verdient nur derjenige genannt zu werden, der sich zwischen beiden im Gleichgewicht zu bewegen versteht.“ (J. W. Goethe 1991, S. 9) Wenn Weisheit etwas mit Philosophie zu tun hat, und die Sophia ist ja die Weisheit und der Philosoph der Freund und Liebhaber der Weisheit, dann geht es darum, das Spielerische zu kultivieren. Thomas von Aquin geht sogar so weit, dass er die nur ernsten Zeitgenossen als untugendhaft bezeichnet. Nur ernst zu sein ist unethisch. „Also ist der bloße Ernste in dem Sinne untugendlich, als er das Spielen gänzlich verachtet, das doch so notwendig ist für das humane Leben wie das Ausruhen.“ (Thomas 2008, S. 8) Wirklich reif für das Leben und im Leben angekommen ist man dann, und das ist Nietzsches Beitrag zum Verhältnis von Spiel und Ernst, wenn man als Erwachsener den verloren gegangenen Spielernst der Kinder wiederfindet, wobei Nietzsche als alter Patriarch und Frauenmissverstehrer – was wir ihm verzeihen – von der Reife des Mannes spricht und natürlich auch die Frauen mitgemeint sind. Zumindest wir machen hier natürlich keine Geschlechterdifferenz. „Reife des Mannes, (reif sein, Ergänzung von mir), das heißt, den Ernst wieder gefunden haben, den man als Kind hatte – beim Spiel.“ (F. Nietzsche

1977, S. 92) Jetzt ist es natürlich so, dass sich das Phänomen des Spiels nicht nur bei Menschen findet, auch Tiere spielen. Man braucht nur junge Hunde, Katzen, Löwen oder Affen zu beobachten. Der Unterschied des menschlichen und tierischen Spielens liegt wahrscheinlich im Ernst. Da jedes Spiel Regeln braucht und ohne das Befolgen von Regeln das Spiel nicht funktioniert, gibt es im Spiel, durch die Sogwirkung des im Spiel angelegten Ernstes und die Befolgung der Regeln, einen Zug ins zu Ernste, in die Übertreibung des Ernstes. Das unterscheidet das humane vom animalischen Spiel. Man denke an das Fußballspiel, an den Streit der Spieler, an die Schlägereien bei den Zuschauern, man denke an die Beschimpfung der Mitspieler beim Kartenspiel, wenn die falsch geworfene Karte den Gesamtsieg gefährdet. Wenn man über Ernst und Spiel meditiert, dann muss man Johan Huizinga „Homo Ludens“ (1938) erwähnen, in dem die These entwickelt wird, dass alle Kultur ihren Ursprung im Ernst des Spiels hat. Blickt man in die Vergangenheit, sieht man, dass alle Kulturleistungen, Philosophie, Wissenschaft, Religion, Recht, Kunst, Medizin, sogar der Krieg, dieses Zeichen der Barbarei, ihren Ursprung im Spiel haben. Alles war am Beginn unserer Kultur verspielt und hat etwas vom Geist der Freiheit und der Luft des Spiels geatmet. Im Kampf der Gladiatoren, im archaischen Krieg waren Ritual, Zeremoniell und verspielte Ornamentik nicht wegzudenken, es ging nie um die schnellste und effizienteste Tötungsart, sondern sogar in Anbetracht des möglicherweise letzten Kampfes und angesichts des Todes hatten immer auch Spielelemente Bedeutung. Das Leben und die Welt insgesamt wurden in vergangenen Zeiten ja als Spiel gedeutet. Wenn alles Spiel ist, dann ist auch die letzte Szene Schauspiel. Wer will schon im letzten Kampf eine schlechte Figur und eine verkrampfte Nummer abgeben? In der Philosophie, im sophistischen Feilschen und neckend liebenden Streit, waren Sprach- und Wortspiele gleich wichtig wie geschliffene Argumente. Ohne Inspiration und geistreiche Einfälle keine Wissenschaft, ohne spielerische Leichtigkeit, Intuition und fließenden

Ideenzustrom keine wesentlichen Entdeckungen. Ohne Kuss und Gedankenzuspiel durch die Musen keine Dichtung, keine Kunst. Religion ohne Liturgie, verspielte Rituale, Tänze und Gesänge lockt keine Götter hinter dem Ofen hervor, das war der Vergangenheit klar. Ohne Zauber, Schamanismus und Wortmagie keine Medizin und Heilung. Die Kultur, alle Kultur ist aus dem Spiel entstanden und der Ernst der kulturstiftenden Spiele war der „heilige Ernst“, so Huizinga. Aber es gibt noch eine zweite fundamentale These im „Homo Ludens“. Robert Pfaller hat diese zweite These und ihr Verhältnis zur ersten beleuchtet und wichtige Einsichten gewonnen. Am Anfang war das Spiel, das Spiel hat alle Kultur hervorgebracht, aber, und das ist die zweite These: Im Laufe der Kultur und ihrer Geschichte zieht sich die Spieldimension immer mehr aus den jeweils ausdifferenzierten kulturellen Teilbereichen zurück, und die Dimension des Ernstes, die immer schon im Spiel notwendig und angelegt ist, kommt immer mehr zum Vorschein. Die Kultur, die aus dem Lustprinzip entsprungen ist, beginnt im Laufe ihrer Entfaltung zu erstarren und ein zwangsneurotisches Realitätsprinzip tritt beherrschend an die Stelle der Spieldimension der Kultur. Philosophie, Wissenschaft, Recht, Medizin und, und, und werden zu anankastischen Veranstaltungen und das Leben insgesamt verliert dadurch an Lebendigkeit. Die Phänomene werden verwaltet und singen nicht mehr. Pfaller stellt sich nun die Frage, warum das so sei. „Warum bringt die Kultur den heiligen Ernst des Spiels, aus dem sie hervorgegangen ist, zum Verschwinden?“ (R. Pfaller 2002, S. 102, vgl. auch R. Pfaller 2011) Im ambivalenten Begriff des „heiligen Ernsts“ findet er die Erklärung. Das Spiel, argumentiert Pfaller mit Huizinga, evoziert derart große Affektintensitäten und nimmt die Spieler derart in Beschlag, dass die Distanz zum Spiel im Spiel verloren geht. Das Spiel, weil es ernst ist und alles fordert, ist seiner Tendenz nach immer schon auf Spielverlust und Spielvergessenheit und damit auf Lustvergessenheit angelegt. Man vergießt die Tränen im Kino nicht, weil man weiß, dass das ein Film,

nur ein Film ist, man weint gerade darum, weil man vergisst, weswegen man weint. Man weint nicht, weil im Film eine Liebe zerbrochen ist, sondern weil die eigene Liebe zerbrochen ist und der Schmerz, der durch die Filmhelden zum Ausdruck gebracht wird, der eigene Schmerz ist, der aufbricht. Katharsis war bei Aristoteles der Name für diese Zusammenhänge. Die Ekstase und der berauschte Jubel manch eines Torschützen, der Luftsprung, der Kuss des Mitspielers, der den entscheidenden Pass gegeben hat, der Torschrei, all diese Dinge zeigen Affektgrößen, die im Alltagsleben ihresgleichen suchen. Weil im Spiel psychische Mächte und Intensitäten liegen, die extrem binden und fesseln, weil im Spiel ein heiliger Ernst liegt, ist die Gefahr sehr groß, dass das Spiel todernt genommen wird. Es besteht die Gefahr, dass das Spiel den Spielcharakter verliert und der Sog des Ernstes so groß wird, dass ein Zwang, Siegeszwang, Perfektionismus und letztlich sogar eine Sucht, Erfolgssucht, Herrschsucht, Geltungssucht, bis hin zur Spielsucht entsteht. Es ist also möglich, vom Wesen des Spiels her einige psychopathologische Phänomene zu verstehen. „Denn nicht nur das Spiel selbst erweist sich als ein massiv und regelmäßig (und keineswegs nur in den pathologischen Formen der Spielsucht) mit Zwang verbundenes Phänomen. Vielmehr muß von diesem Befund ausgehend umgekehrt die Frage gestellt werden, ob nicht sämtliche Phänomene des Zwanges und der Sucht sich ausgehend vom Spiel begreifen lassen. (...) Huizingas Begriff des ‚heiligen Ernsts‘ würde somit eine Gesamtformel jener psychischen Verfassungen bilden, die in Zwangsneurose, Sucht, perverser Fixierung sowie in deren kaum abgemilderten, aber gesellschaftlich anerkannten Normalgestalten (wie z. B. der manchmal tödlichen Raserei der Fans bei einem Fußballmatch) am Werk sind.“ (R. Pfaller 2002, S. 137) Bei der Sucht ist dieser Zusammenhang wahrscheinlich am offensichtlichsten. Nicht nur die Spielsucht, jede Sucht hat mit Rauscherfahrung und damit mit Spielerfahrung zu tun. Bei der Glücksspielsucht ist das rauschartige Erlebnis, der Kick, zu gewinnen oder zu verlieren, dasjenige, das psy-

chische Intensitäten freisetzt. Aber auch im substanzinduzierten Rausch hat der Spielcharakter der Erlebnisse eine wichtige Funktion. Ohne diese Dimension kann es nie zur Sucht kommen. Wer beim ersten THC-Konsum, beim ersten Joint nicht ganz besondere Erlebnisse hat, wer nicht lachen muss und durch die verzerrte Wahrnehmung nicht witzige Dinge sieht und erlebt, der hat keinen Grund, diese Erfahrung zu wiederholen. Wer das Spielerische beim Rausch nicht erlebt, warum soll er sich berauschen? Wem schon beim ersten Tropfen Alkohol schlecht und übel wird, der trinkt nicht. Wer angenehm relaxt und enthemmt wird, wer spaßig und durch den Rausch spielerisch leicht wird, der möchte diese Erfahrung wiederholen. Am Anfang jeder Sucht steht das Spiel. Das Spiel wird in der Sucht ernst, todernst und hört auf, Spiel zu sein. Der Kontrollverlust, eines der Hauptkriterien der Suchterkrankung, ist immer auch Spielverlust. Damit ist es aber auch folgerichtig, dass die Psychotherapie der Sucht den Spielcharakter des Lebens zurückgewinnen muss, wie im Kapitel Spielsucht u. a. ausgeführt wird. Psychotherapie insgesamt muss etwas Spielerisches haben, sonst wirkt und hilft sie nicht. Damit das Verhältnis von Spiel und Ernst im richtigen Maß steht, nicht zu viel Spiel und nicht zu viel Ernst, muss man vor allem mit dem Phänomen spielen, das von alters her dazu anstiftet, die richtige Balance zu halten. Der Mensch soll spielen, heißt es bei Schiller, aber um die Balance zwischen Spiel und Ernst zu halten, soll er vor allem mit der Schönheit spielen, wie es weiter heißt, denn die Schönheit ist der Garant für einen harmonischen Ausgleich zwischen den Extremen des Lebens. Das ist so, war so und wird immer so sein.

Lustspiel: Das Spiel mit der Schönheit

*„Und an dieser Stelle des Lebens, wenn
irgendwo, lieber Sokrates, ist das Leben
dem Menschen lebenswert, wo er das
Schöne selbst schaut.“ Diotima
(Platon, Symposion)*

Eines der wichtigsten Spiele ist das Spiel mit der Schönheit. Manche behaupten sogar, dass dieses Spiel den Menschen erst zum Menschen und dass es ihn human, menschlich mache. Wer die Schönheit entdeckt hat, der wird des Menschen Freund, weil er sich beschenkt fühlt und das Gegebene an andere weitergeben möchte. Wen die Welt grüßt und küsst, für wen sie singt und lacht, der ist versöhnt. Darum soll man vor allem mit der Schönheit spielen. „(...) der Mensch soll mit der Schönheit nur spielen, und er soll nur mit der Schönheit spielen. Denn, um es endlich auf einmal herauszusagen, der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Worts Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt. Dieser Satz (...), er wird, ich verspreche es Ihnen, das ganze Gebäude der ästhetischen Kunst und der noch schwierigeren Lebenskunst tragen.“ (F. Schiller 1795, S. 63) Was passiert dem Menschen, wenn ihm das Schöne erscheint, wenn er in den Bann der ästhetischen Kontemplation und Erfahrung gezogen wird? Darauf gibt es sehr viele Antworten, die je nach historischem Kontext anders ausgefallen sind. Eine Welt, in der es Meerjungfrauen, Elfen und Feen gibt, hat eine andere Erklärung für das Beglückende der Schönheitserfahrung als ein Weltverständnis, in dem sich der Mensch als Mittelpunkt des Seins erlebt und darum kein Platz mehr für die Transzendenz und Lebendigkeit der außermenschlichen Wirklichkeit ist. Was macht das Schöne mit den Menschen? Welche Macht hat es? Diese Antwort hängt vom Bezugsrahmen, der Deutung der Zeit und des Weltgeschehens, ab. Schiller z. B. stellte der Zeit, in der er lebte, folgende Diagnose: Die Aufklärung mit ihrem Rationalismus und der

Forderung nach Pflichterfüllung hat zwei Extremvarianten von Menschen hervorgebracht. Den einen, der die Vernunftbetonung so ernst nimmt, dass er ständig nach der Pflicht ruft, der das Leben durchrationalisiert und damit erstickt, der auf die Einhaltung der Form bedachte und dem „Formtrieb“ gehorchende Buchhalter und Verwalter des Seins. Schiller nennt ihn den Barbaren – ein Begriff, der heute einen anderen Sinn hat –, dessen Leben aber im tiefsten Grunde lahmt und „Erschlaffung“ ist. Das andere Zerrbild ist der Wilde, der sich um nichts kümmert, als um bloßen Lustgewinn, ohne Verantwortungsbewusstsein dem „sinnlichen Trieb“ folgt und an Ungehobeltheit, „Rohigkeit“ zu viel hat. Verklemmter Geistmensch auf der einen, naturbelassener Bauer oder Prolet auf der anderen Seite. Der „Spieltrieb“ und das ästhetische Tun des Homo ludens, der Tango des Schönen vermag die zwei verzerrten und verfehlten Formen menschlichen Existierens zu korrigieren. Dem Wilden fehlt der Ernst, weil er nur mit dem Sinnlichen und der Lust zu tun haben möchte, und dem Barbaren fehlt das Spiel, weil er zwanghaft am Vernunft- und Realitätsprinzip festhält. Das Spiel mit der Schönheit versöhnt und harmonisiert beide Zerrformen. „Sie sind also mit mir darin einig – sagt Schiller – und durch den Inhalt meiner vorigen Briefe überzeugt, daß sich der Mensch auf zwei entgegengesetzten Wegen von seiner Bestimmung entfernen könne, dass unser Zeitalter wirklich auf beiden Abwegen wandle und hier der Rohigkeit, dort der Erschlaffung und Verkehrtheit zum Raub geworden sei. Von dieser doppelten Verirrung soll es durch die Schönheit zurückgeführt werden. Wie kann aber die schöne Kultur beiden entgegengesetzten Gebrechen zugleich begegnen und zwei widersprechende Eigenschaften in sich vereinigen? Kann sie in dem Wilden die Natur in Fesseln legen und in dem Barbaren dieselbe in Freiheit setzen?“ (F. Schiller 1795, S. 36) Ja, sie kann. Aber wie und warum? Diese Antwort ist nicht leicht. Sie bedarf einer Analyse dessen, was das Schöne ist. Für Schiller, das steht jedenfalls fest, ist die „Kunst eine Tochter der Freiheit“ und durch das Erlebnis

des Schönen gelangt man zur Erfahrung dieser Freiheit. Das Schöne ist Analogon zur Freiheit und vermag als „Freiheitsähnlichkeit“ die Wilden und Barbaren von ihrer Fehlhaltung zu befreien. Der Wilde bekommt Distanz zur Tyrannei der rohen Sinnlichkeit, welcher er ja erliegt und der Barbar befreit sich vom Zwangsgedanken der Pflicht. Wie schafft das Ästhetische diese Befreiung? Das Ereignis des Schönen ist voll von Leichtigkeit, da ist nichts gezwungen, nichts gepresst und festgedrückt, da ist alles leicht, schwebend, gleitend, tanzend und elegant. Das Schöne ist schön, weil es frei und ungezwungen ist, weil es in Freiheit zur Erscheinung gelangt. Immer dann, wenn etwas so ist und sein kann, wie es ist, dann ist es schön. Am Beispiel von Pferd, Krug, Kleidung und Linie erläutert Schiller, wie Freiheit und Schönheit zusammengehen. Wir nennen ein Pferd oder den Anblick eines Pferdes dann schön, wenn das Tier voll in seiner Blüte steht, wenn aus seinen Bewegungen hervorspringt, dass es jede Faser seiner Muskeln beherrscht und die in ihm angelegte Natur frei zur Entfaltung bringen kann. Ein geschundener Ackergaul hingegen, dem die Last und Mühsal seines Daseins eingeschrieben ist, erschreckt uns mehr und zieht die Empfindung des Mitleids nach sich, er rührt uns, aber nicht als Schönes. (vgl. R. Safranski 2004, S. 358) Ähnlich ist es mit den Gebrauchsdingen, auch hier spielt das Freie und Ungezwungene eine wichtige Rolle. „Schön ist ein Gefäß“, schreibt Schiller, „wenn es, ohne seinem Begriff zu widersprechen, einem freien Spiel der Natur gleichsieht. Die Handhabe an einem Gefäß ist bloß des Gebrauchs wegen, also durch einen Begriff, da; soll aber das Gefäß schön sein, so muß diese Handhabe so ungezwungen und freiwillig daraus hervorspringen, dass man ihre Bestimmung vergisst. Ginge sie aber in einem rechten Winkel ab, verengte sich der weite Bauch plötzlich zu einem engen Hals und dergleichen, so würde diese abrupte Veränderung der Richtung allen Schein von Freiwilligkeit zerstören, und die Autonomie der Erscheinung würde verschwinden.“ (F. Schiller 2004, S. 420) Hat etwas den Charakter der Freiwilligkeit und Autonomie, bestimmt es und

verfügt es spontan und frei über sich selbst, ist es leicht und nicht gezwungen, dann ist es schön und frei. Das Schöne ist die Freiheit und die Freiheit ist das Schöne. „Schönheit aber ist der einzige mögliche Ausdruck der Freiheit in der Erscheinung.“ (F. Schiller 1795, S. 97) Das Schöne ist genau aus diesem Grund Therapeutikum für den Wilden und den Barbaren, denn beide sind ja auf ihre Art unfrei. Der Wilde jagt dem Sinnlichen nach und ist vom Lustprinzip getrieben, der Barbar ist vernunftfixiert. Schiller, der Arzt war, empfiehlt das Schöne als Medikament. Heute würde man sagen, in der Schau der Schönheit lernen beide das Loslassen. Der Wilde lässt das rohe Sinnliche ziehen und der Barbar die starre Vernunft. Im Spiel mit der Freiheit der Schönheit werden Fixierungen aufgebrochen. Das Schöne ist nämlich beides: Sinnlichkeit und Geist. Es entzündet die Sinne und begeistert für das Höhere im Menschen, ohne dabei zu verkrampfen und die Lust zu vergessen. Schiller entwirft, erschüttert und inspiriert durch die Ereignisse der Französischen Revolution, in der aus Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit dann ja bekanntlich eine blutige Angelegenheit wurde, sogar die Idee eines „ästhetischen Staates“. Um das Problem der Freiheit im Staate zu lösen, müsse man den Weg über die Ästhetik nehmen, „weil es die Schönheit ist, durch welche man zur Freiheit wandert.“ (F. Schiller 1795, S. 7) Zur unblutigen Verwirklichung der Freiheit, versteht sich, das muss im Kontext der Revolution festgehalten werden. Ein ganzes Programm zur „ästhetischen Erziehung des Menschen“, eine auf ästhetischen Prämissen aufgebaute Befreiungspädagogik wird bei Schiller aus dieser Idee abgeleitet.

Nüchterner, pathosärmer, ohne feierliche Ergriffenheit und Rausch, aber durchaus schon den Aspekt der Freiheit innerhalb der ästhetischen Erfahrung betonend, klingt das alles bei Kant, von dem Schillers Ästhetik wesentlich lebt. Von Kant lernt Schiller, dass es unter anderem zwei wesentliche Weisen gibt, wie der „Verstand“ und die „Einbildungskraft“ miteinander interagieren. Im einen Fall kommt es dabei zur strengen begrifflichen Erkenntnis und im anderen Fall zur

Erfahrung der Kunst. Folgen Einbildungskraft und Verstand strengen Regeln, dann wird das Gesehene und erkannte Gebilde so geformt und in den Begriff eingeblendet, dass es exakt in einen einzigen Begriff passt und auf einen letzten Begriff gebracht werden kann. Kant hat ein ganzes System von Erkenntnisbegriffen ausgearbeitet und aufgezeigt, wie das Erscheinende in Raum und Zeit angeschaut und moduliert werden muss, um auf diesen oder jenen Begriff zu passen. Nur ein Beispiel: Bei einer Kausalitätsbeziehung, immer dann, wenn wir den Begriff der Kausalität verwenden, dann ist das erscheinende Gebilde von der Einbildungskraft so schematisiert, dass auf das eine jederzeit das andere folgt. Kant beschreibt das Schema der Kausalität so: „Das Schema der Ursache und der Kausalität eines Dinges überhaupt ist das Reale, worauf, wenn es nach Belieben gesetzt wird, jederzeit etwas anderes folgt.“ (I. Kant 1781, S. 192) Den Begriff oder das Schema des Realen verwenden wir nach Kant, wenn es ein Ewas gibt, das ein Sein in der Zeit hat. „Realität ist im reinen Verstandesbegriffe das, was einer Empfindung überhaupt korrespondiert; dasjenige also, dessen Begriff an sich selbst ein Sein (in der Zeit) anzeigt.“ (I. Kant 1781, S. 191). Jeder Begriff hat etwas, das er begreift, und damit der Begriff und das Begriffene aufeinander passen, braucht es die Modulation der Einbildungskraft, denn die begriffene Materie ist gänzlich anderer Art als das Geistige des Begriffs. Das Gleitmittel zwischen Begriff und Begriffenem ist bei Kant die Einbildungskraft. Das Begriffene wird so moduliert, dass es in den Begriff passt. Bei strengen wissenschaftlichen Erkenntnissen ist es so, dass die Einbildungskraft nach vorgeschriebenen Regeln arbeitet. Wenn etwas kein „Sein (in der Zeit) anzeigt“ oder auf das eine nicht „jederzeit etwas anderes folgt“, dann passen die Begriffe der Realität und Kausalität nicht. Erkenntnis ist das strenge Zusammenspiel zwischen „Einbildungskraft und Verstand“. In der ästhetischen Erfahrung hingegen ist das Verhältnis zwischen „Einbildungskraft und Verstand“ kein strenges, sondern ein „freies Spiel“. „Die Erkenntniskräfte, die durch diese Vorstellung ins

Spiel gesetzt werden, sind hierbei in einem freien Spiel, weil kein bestimmter Begriff sie auf eine besondere Erkenntnisregel einschränkt.“ (I. Kant 1790, S. 132) Jetzt ist es natürlich nicht so, dass die ästhetische Vorstellung eine fade, begriffslose und dumpfe Sache ist, im Gegenteil, ästhetische Objekte wirken höchst belebend und geben dem Betrachter sehr viel zu denken, zumindest bei gelungenen Kunstwerken ist das der Fall. Es ist nur so, dass diese vielen Begriffe, welche die schöne und inspirierende Vorstellung hervorbringt, nicht in einem letzten Begriff versammelt werden können, welcher das Gesehene, Gehörte oder Erdachte dann endgültig in die Einheit eines letzten Begriffs oder auf den Punkt bringen kann. Das ist aber durchaus kein Makel. Die ästhetische Vorstellung lebt ja gerade von der Belebung und Inspiration der Gemütskräfte und dem lustvollen, unabschließbaren Spiel zwischen Einbildungskraft und Verstand. Es gibt Seinsbereiche, da wollen wir Einheit, Eindeutigkeit und Merkmalsklarheit, und dann gibt es aber auch Wirklichkeitssphären, da ist diese Forderung unzulänglich und die große Katastrophe schlechthin. Bei naturwissenschaftlichen Objekten wollen wir Gewissheit und ja nicht, dass das vorliegende Etwas „so und auch so“ sein könnte. Ist das, was ästhetische Objekte zu verstehen geben, „nur so und nicht auch anders“, dann handelt es sich um Nekrosen, um totes Gewebe, Aktenordner oder sonst etwas, aber nicht um ästhetische Gegenstände. Eine gezackte Linie ist im einen Fall Teil eines gezeichneten Kunstwerks, im anderen Fall die Linie eines Elektrokardiogramms. Im Falle der Kunst darf und soll die Linie zu mehreren Begriffen und Assoziationen inspirieren, im Falle eines internistischen Befunds möchten die wenigsten, dass ihr Kardiologe darin einen Herzinfarkt und auch keinen Herzinfarkt erkennt. Dort Spiel und hier strenge Regel zwischen Einbildungskraft und Verstand. Wenn die Einbildungskraft mit dem Verstand spielt, zum richtigen Zeitpunkt wohlgerichtet, dann ist das beglückend, verlebend und die Bereicherung des Lebens schlechthin. Das Schöne bewirkt dann „directe ein Gefühl der Beförderung des Lebens“, meint

Kant. (I. Kant 1790, S. 165) Der Genuss und der Lustgewinn aus dem Spiel der Einbildungskraft vitalisiert, macht frei und froh. Nietzsche wird dann später sagen: „Die Kunst ist das große Stimulans zum Leben.“ (F. Nietzsche 1888, S. 83) Das Spiel mit der Schönheit leistet derart verschiedene Dinge, dafür bürgt die Tradition der Philosophischen Ästhetik, aus der wir ein paar Spuren aufnehmen, dass sich eines mit ganz großer Sicherheit sagen lässt: Die unterschiedlichen Überlegungen der großen Philosophen auf den kleinsten gemeinsamen Nenner gebracht, können wir als *fundamentum inconcussum* festhalten: Das Schöne ist das Antidepressivum und Weckamin des Seins. Wir werden es zeigen. Verweilen wir zuerst aber noch ein klein wenig bei Kant. In seinem komplizierten ästhetischen System gibt es Momente, in denen er das Schöne vom Guten trennt, denn im ersten Teil der „Kritik der Urteilskraft“, in der er unter anderem das Geschmacksurteil untersucht, reizt ihn die Idee, das Ästhetische in seiner Reinheit zu fassen, gereinigt vom Schönen, das auch angenehm ist, vom Schönen, das auch das Nützliche ist, vom Schönen, das befreit ist von rein subjektiven und objektiven Zwecken. Kant interessiert sich für die Urteilsstruktur, für das Urteil: „das ist schön“, welches wir hin und wieder präzisieren. Wie ist dieses Urteil von anderen Urteilen zu unterscheiden, ist zunächst seine Frage. Später, nachdem er das reine Schöne sezziert und vom Guten unterschieden hat, gesteht er jedoch wieder ein, dass das Schöne natürlich auch eine humanistische Dimension habe. „Nun sage ich: das Schöne ist das Symbol des Sittlichguten; (...).“ (I. Kant 1790, S. 297). In einem Symbol, das meint zumindest der alte Symbolbegriff, fallen zwei Dinge in eins. Damit klingt hier eine sehr alte Vorstellung, die Zentralvorstellung der europäischen Philosophie durch: Das Spiel mit der Schönheit ist auch ein Spiel mit dem Guten und ein Spiel, in dem die Wahrheit prominent vertreten ist. Mit dieser Überlegung, die für Jahrhunderte Geltung erlangte, hat Platon die Bühne des Denkens betreten. Ein Auftritt, der so wirkungsvoll war, dass sich manch ein Beobachter, wie z. B. der briti-

sche Philosoph und Mathematiker Alfred North Whitehead, zu der Äußerung hinreißen ließ, dass die ganze „abendländische Philosophie“ nur aus „Fußnoten zu Platon“ bestünde. Bei Platon hat die philosophische Besinnung auf das Wesen des Schönen nichts mit dem Nachdenken über die Kunst zu tun. Im Gegenteil, von der Kunst hielt Platon ja bekanntlich nicht viel. Die Begegnung mit der Philosophie und insbesondere mit seinem Lehrer Sokrates habe ihn sogar veranlasst, sein gesamtes vorphilosophisches Werk, seine Dichtungen, dem Feuer zu überlassen. Platon begann also zunächst selbst als Dichter. Das hält man kaum für möglich, wenn man seine Dichterschelte im zehnten Buch des Staates liest. Platons Geringschätzung der Kunst und sein neurotisch-ambivalentes Verhältnis zur Dichtung, trotz Kenntnis und Verehrung des Musenkusses, hängt mit dem sehr speziellen Wahrheitsverständnis seiner Philosophie zusammen. Klar ist, wenn der Sokratesschüler vom Schönen handelt, dann geht es ihm dabei nicht um die Kunst. Im Gegenteil, wenn die Rede auf das Schöne kommt, dann ist die Transzendenz, das Metaphysische, letztlich das, was für vergangene Zeiten die Heimat des Denkens war, das eigentliche Thema. Es gab eine Zeit, da war die Seele nackt, ohne Fleisch. Das war vor der Inkarnation. Im Dialog „Phaidros“ berichtet Platon von einer Wagenfahrt, welche die Sterblichen vor ihrer Geburt, als reine Seele, körperlos unternahmen. Streng genommen ist es nicht Platon, der davon erzählt, sondern Sokrates, denn alles, was bei Platon Gewicht hat, stammt in seinen Dialogen aus dem Mund des Sokrates. Sokrates erzählt also im Phaidros von einer Wagenfahrt „in die Höhe der innern Himmels-Wölbung“ (Platon 1994, S. 44) und von dort auf den „Rücken der Himmelskugel“ in den „überhimmlischen Raum“. (S. 45) Da standen sie nun im Jenseits und verweilten – Zeus, all die Götter und die Seelen der Menschen. Was nun passiert, ist die Schau der nackten Wahrheit, die Erkenntnis des inneren Wesens der Dinge und die Enthüllung des Geheimnisses des Seins, die Offenbarung der Botschaft, um was es im Leben gehen könnte. Die nackte

Wahrheit: „das Sein, das bar der Farbe, bar der Gestalt und untastbar wirklich ist“ (ebenda) wurde erblickt. Erblickt wurde auch: „die Gerechtigkeit selbst, erblickt die Besonnenheit, erblickt die Erkenntnis, nicht die, der ein Werden beschieden ist, noch die, welche immer eine andre ist in andern Dingen, die wir jetzt wirklich nennen, sondern die im wirklichen Wesen wesende Erkenntnis.“ (ebenda) Das zeitlose und immergültige Wesen der Dinge wurde geschaut, und weil es in jeder Zeit und Epoche, für die Antike anders als für das Mittelalter, für die Renaissance anders als für die Moderne oder die Postmoderne, zur Erscheinung gelangt, in jedem Lebensabschnitt, für das Kind, für den Teenager, für den Erwachsenen und den Greis andere Farben und Gestalten annimmt, wurde es „bar der Farbe“, „bar der Gestalt“, eben als reines und nacktes Sein erblickt. Doch davon später. Nach der Schau all dieser Ideen und Ideale, nach der Rückkehr der Seele auf die Erde, nach der Inkarnation der Seele in den Leib, geht es darum, sich an dieses Ereignis wieder zu erinnern. Dafür gibt es im Leben eine Erinnerungsspur. Diese Spur gilt es zu verfolgen, ohne sie gibt es kein Glück und keine Erfüllung. Es gab damals bei der Wagenfahrt eine Idee, die war höchst liebenswert und am hellsten zu schauen, eine Sache, die stach hervor und hat sich eingraviert – die Schönheit. „Die Schönheit aber war damals leuchtend zu schauen, als wir mit dem glückhaften Chore das selige (...) Schauspiel erblickten, da wir dem Zeus, andre einem andern Gotte folgten und eingeweiht wurden (...) noch unversehrt damals von Übeln, die uns in der künftigen Zeit erwarteten, vorbereitet und geweiht für makellose, klare, beharrende und selige Gesichte in reinem Lichte (...)“ (S. 49) Was damals ergriff und begeisterte, soll auch im Leben brennen und glühen. Das tut es auch. Was dort das Wichtigste war, ist auch hier das Größte. Die Schönheit ist „höchst klar Erscheinendes und höchst Liebenswertes“ (ebenda), hier wie dort. Und weil das so ist, sollen wir der Schönheit nachgehen, uns von ihr beglücken und verzaubern lassen. In einem ekstatischen Sturm beschreibt Sokrates (Platon) nun, was passiert,

wenn wir eine Schönheit erblicken. Der Anblick reißt uns weg und heraus aus dem gewohnten Sehen, eine Steigerung der Wahrnehmung, Sturm, Rausch, Angst, Schauer und Erregung trifft die Seele. „Schweiß und ungewohnte Hitze“ steigen auf, es „gärt“, „Liebreiz“ ist da, „wie einen Regen empfängt“ man „durch die Augen die Ausflüsse der Schönheit“, „von Raserei befallen“ kann die Seele, welche durch den Anblick einer irdischen Schönheit erotisiert ist, „weder nachts schlafen, weder des Tags an ihrem Orte verharren, sondern eilt sehnüchsig dahin, wo sie glaubt den Träger der Schönheit zu erblicken. Sobald sie ihn aber schaut und den Liebreiz auf sich einströmen lässt, so löst sich das vorher Verschlussene wieder auf, Atem schöpfend fühlt sie sich frei von Stacheln und Schmerzen und erntet wieder jene süßeste Lust der Gegenwart.“ (S. 50 f.) Diesen Zustand, folgert Sokrates (Platon) weiter, „nennen die Menschen Eros“ (S. 51) oder profaner „Verliebtheit“ (S. 52). Wenn man diese Zeilen liest, dann denkt man unweigerlich an Liebe, Sexualität, Zärtlichkeit, Lichter, Wein, Gondeln und Musik – das soll man auch, dafür gibt es viele gute Gründe. Bei Sokrates (Platon) hat der Eros aber noch eine andere Komponente, die hier mitgedacht werden muss. Es geht nicht um Kopulation, Sex als Sport und Trophäensammlung, auch nicht um Partnerschaft und Bindung, nicht um die Passion der Liebe und nicht um die Institution der Ehe. Es geht um eine Phänomenologie der Empfindung und um die Frage, was das „höchst klar Erscheinende und höchst Liebenswerte“ – das ekphanestaton kai erasmiotaton – der Schönheitserfahrung erschließt. Bei Sokrates (Platon) ist das klar. Das Schöne bewirkt eine Anamnesis, eine Wiedererinnerung an die damalige Wagenfahrt und die Schau des Wesens der Dinge. Weil das Schöne damals am hellsten und deutlichsten zu schauen war, hat es sich am meisten eingebrannt und ist auch hier auf der Erde, nach der Inkarnation das Ereignis, das nicht nur an die Wagenfahrt erinnert, sondern all das miterinnert, was das eigentlich Entscheidende im Leben ist. Das Wesen aller Dinge wurde ja schließlich erblickt. Der An-

blick der Schönheit macht einen über die Wiedererinnerung an das Eigentliche im Leben zu einem besseren Menschen. Das Schöne hat eine humane Bedeutung. Das Schöne ist schön, so schön, so gut, so wahr. Wenn Sokrates (Platon) vom Schönen handelt, dann hat das nichts mit Kunst und Artistik zu tun, sondern mit einer besonderen Form der Erkenntnis und Lebenspraxis. Das Schöne ist nämlich Spur des Guten und macht durch sein funkelndes Leuchten auch das Wahre zugänglich. Zumindest ist das die offizielle Version, die uns die Philosophiehistoriker überliefern. Es gibt aber noch einen ganz anderen Sokrates. Sokrates den Liebenden. Nicht den abstrakt, idealistisch Liebenden, der die Idee des Schönen „bar der Farbe“ und „bar der Gestalt“ liebt, auch nicht den Sokrates, der den Anblick eines schönen Wesens für den geistigen Aufstieg ins Übersinnliche und die erotische Energie zum Höhenflug ins Transzendente nutzt, sondern Sokrates, den irdisch Liebenden. Wer war Sokrates' große Liebe? Die Philosophiehistoriker berichten davon nichts. Oft weiß man von der Biografie eines großen Denkers nicht viel mehr als: Er lebte, er arbeitete und er starb. Vielleicht kennt man da und dort noch ein paar Anekdoten und ein paar Umstände, die im Zusammenhang mit politischen Ereignissen wichtig waren. Vom Privaten der Philosophen wissen wir nichts. Wer war die große Liebe des Sokrates? Wir wissen, dass Sokrates eine Frau hatte, die Xanthippe hieß, mit der er immer wieder stritt. Vielleicht war sie seine große Liebe. Es gibt ja den Spruch: Der Liebenden Streit die Liebe erneut. Massiver Streit, in dem die Möglichkeit einer Trennung und Beendigung der Liebe angedroht wird und im Raum steht, lässt dann die Versöhnung umso stürmischer und leidenschaftlicher ausfallen, man spürt durch die gegenseitige Verlustdrohung plötzlich wieder den Wert des anderen, wie wichtig und bedeutsam der Geliebte ist. Dennoch glaube ich kaum, dass Xanthippe die große Liebe des Sokrates war, vielleicht als ihre Liebe noch jung und frisch war, doch Liebe ist ewig das Neue, wie André Heller singt. Wie auch immer, wir wissen zu wenig darüber.