



GUNTER E. GRIMM

**„Freundliche Blicke“
Topologische Variationen zur ‚Liebesblick‘-Metaphorik**

Vorblatt

Publikation

Erstpublikation in: Christian Kluwe / Jost Schneider (Hrsg.): *Humanität in einer pluralistischen Welt? Themengeschichtliche und formanalytische Studien zur deutschsprachigen Literatur. Festschrift für Martin Bollacher.* Würzburg 2000, S. 91-111.

Vorlage: PDF-Datei des Autors.

URL:

<http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/epoche/grimm_liebesblick.pdf>

Eingestellt am 30.06.2005.

Autor

Prof. Dr. Gunter E. Grimm
Universität Duisburg Essen
Institut für Germanistik
Lotharstr. 65
47057 Duisburg

Emailadresse: <grimm@uni-duisburg.de>

Homepage: <<http://www.uni-duisburg.de/FB3/GERM/>>

Empfohlene Zitierweise

Beim Zitieren empfehlen wir hinter den Titel das Datum der Einstellung oder des letzten Updates und nach der URL-Angabe das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse anzugeben: Gunter E. Grimm: „Freundliche Blicke“. Topologische Variationen zur ‚Liebesblick‘-Metaphorik (30.06.2005).

In: Goethezeitportal. URL:

<http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/epoche/grimm_liebesblick.pdf>

(Datum Ihres letzten Besuches).

Gunter E. Grimm

„Freundliche Blicke“

Topologische Variationen zur ‚Liebesblick‘-Metaphorik

Psyche und Bewußtsein, Ausdruck und Gestik, Sprache und Bild – diese drei Aspekte eines Sachkomplexes rückten im Zeichen eines neuerwachten Interesses an Anthropologie, Körpersprache und Metaphorik in den letzten Jahren verstärkt ins Blickfeld. Eine Untersuchung der Metaphern, die affektische Regungen versprachlichen, muss demnach verschiedene Ebenen berücksichtigen.

Auf der ersten Ebene liegt der Bereich der psychischen Bewegungen. Was sich im Bewusstsein oder im Unterbewusstsein ereignet und in Form von - kalkulierten und emotionalen - Handlungen äußert, scheint ein Resultat bestimmter Hirnfunktionen zu sein, wie die Hirnforschung der letzten Jahre deutlich machen konnte.

Auf einer zweiten Ebene sind die Ausdrucksformen des Bewusstseins angesiedelt. Mit ihnen hat sich außer der modernen Psychologie schon immer die Disziplin der Mimik und Gestik beschäftigt, weniger aus erkenntnistheoretischen Gründen, als vielmehr aus pragmatischen Interessen. Der gesellschaftliche Aspekt findet sich in der das weltkluge Handeln lehrenden Wissenschaft von der ‚Politik‘ und deren Ausläufern, den Benimmbüchern; der künstlerische Aspekt in der Schauspielkunst, die sich mit dem Komplex körperlichen Agierens auseinandergesetzt hat und den werdenden Mimen konkrete Anweisungen erteilt, wie am eindrucksvollsten Schmerz und Freude, Hass und Liebe pantomimisch ausgedrückt werden könne – im Bund mit oder an Stelle von sprachlicher Handlung.

Auf einer dritten Ebene, der Ebene der Zeichen, befindet sich das Arsenal der sprachlichen Mittel, mit denen die Ausdrucksformen literarisiert werden. Es handelt sich dabei um ein festumgrenztes Bild- und Metaphernrepertoire zur Benennung bestimmter Ausdrucksformen, das in gesellschaftlichen Konventionen steht und in ritualisierter Weise zur Anwendung kommt. In der Literatur freilich werden diese Konventionen erweitert oder durchbrochen; das macht ihren ‚Mehrwert‘ gegenüber der ritualisierten Alltagssprache aus. Metaphern sind konzentrierte Semantik, und insofern vermag ihre Analyse auch über historische Mentalitätsprozesse Aufschlüsse geben.

I. Für die frühe Affektenlehre¹ ist die Vermischung psychologischer Darstellungen mit ethischen Gesichtspunkten charakteristisch. Stammutter aller Affektenlehren war die Ethik des Aristoteles, in der frühen Neuzeit übten Descartes und Spinoza bedeutenden Einfluss aus. Während Descartes sechs ursprüngliche Leidenschaften unterschied - das Verwundern, die Liebe, den Hass, das Begehren, die Freude und die Traurigkeit – und die übrigen Gemütsbewegungen aus diesen Grundaffekten ableitete, reduzierte Spinoza die ursprünglichen Affekte sogar auf lediglich drei: auf die Lust, den Schmerz oder die Unlust und das Begehren. Affekte sind immer als subjektive Erlebnisse definiert, die unmittelbar auf das Verhalten einwirken und sich auf bestimmte Art und Weise manifestieren.² In seiner 1669 erschienenen *Ethik* bot Justus Georg Schottel ein detailliertes Affekte-System.³ Da diese Ethik in deutscher Sprache erschienen ist, kann hieraus auf eine allgemeinere Wirkung seiner Vorstellungen geschlossen werden. Ausgehend von der traditionellen Trennung des Menschen in die Bestandteile Leib und Seele unterschied Schottel bei letzterer zwischen einer anima vegetativa, einer anima sensitiva und einer anima rationalis, also zwischen Selbsterhaltungstrieb, Empfindungsfähigkeit und Vernunft. Die anima sensitiva wiederum bedient sich fünf äußerlicher Sinne - des Gesichtes, des Gehörs, des Geruchs, des Geschmacks und des Tastgefühls - und fünf innerlicher Sinne - des Erkenntnisvermögens, der Einbildungskraft, des Gedächtnisses, der Begierde und der Bewegungskraft. Das Begehren seinerseits ist natürlich, empfindlich oder vernünftig und den verschiedenen Seelenausprägungen zugeordnet. Die empfindliche, dem Gefühlsleben zugehörige Begierde sondert Schottel (wie Aristoteles) in die zwei Gattungen Lustbegier und Zornbegier. Die Lustbegier gliedert sich in die sechs Einzelaffekte: Liebe, Hass, Verlangen, Abscheu, Traurigkeit und Freude bzw. Wollust; die Zornbegier, die als „abkehrliche, abwendende und abwehrende“ Begierde definiert ist, gliedert sich in fünf Affekte: Hoffnung, Verzweiflung, Vermessenheit, Furcht und Zorn, also insgesamt elf Affekte oder „Hertzneigungen“, weil sie seiner Ansicht nach im Herzen entstehen. Anders im übrigen Descartes, der als Sitz der Leidenschaften nicht das Herz, sondern

¹ Der hier – aus historischen Gründen – verwendete Begriff Affekt meint im Unterschied zur Emotion, der starken Gefühlsbewegung, eine plötzlich entstehende, kurzdauernde aber intensive Gefühlsaufwallung, wie sie etwa der „Affekthandlung“ zugrunde liegt. Zu den einzelnen Affektentheorien vgl. die ältere Arbeit von Karl Bernecker: *Kritische Darstellung der Geschichte des Affektbegriffs. Von Descartes zur Gegenwart.* Berlin 1915.

² René Descartes: *Die Leidenschaften der Seele.* Hg. und übers. von Klaus Hammacher. Französisch-deutsch. Hamburg 1996; Baruch de Spinoza: *Die Ethik.* Lat. und deutsch. Revidierte Übersetzung von Jakob Stern. Stuttgart 1977; zu dem in der Nachfolge von Descartes entstandenen Werk von Charles Le Brun *Conférence sur l'expression* (1688) vgl. Jennifer Montagu: *The Expression of the Passions. The Origin and Influence of Charles Le Brun's Conférence sur l'expression générale et particulière.* Yale University Press. New Haven, London 1994.

³ Justus Georg Schottel: *ETHICA. Die Sittenkunst oder Wollebenskunst / In Teutscher Sprache vernemlich beschrieben in dreyen Büchern. Worin zugleich auf alle Capittel lateinische Summaria, auch sonst durch und durch die Definitiones lateinisch beygefügt werden.* Wolfenbüttel 1669. Bes. Buch II, Kap. 4, S. 129-141 „Von den Hertzneigungen ins gemein“.

das Gehirn, speziell die Zirbeldrüse annahm.⁴ Andere Systeme entwickelten die aufklärerischen Philosophen Christian Thomasius⁵, Christian Wolf⁶ und Immanuel Kant, der als erster prinzipiell Leidenschaften und Affekte voneinander trennte.⁷

II. Affekte können sich auf unterschiedliche Art und Weise äußern. Wilhelm Wundt, der sich in seinem *Grundriß der Psychologie* ausführlich mit den Affekten beschäftigte, unterschied drei Klassen affektischer Ausdrucksbewegungen: 1. rein intensive Symptome, die in einer Steigerung üblicher Bewegungshandlungen bestehen, 2. qualitative Gefühlsäußerungen, die sich in mimischen Bewegungen kundtun, etwa als Reaktion der Gesichtsmuskeln, und 3. Vorstellungsäußerungen, die sich in pantomimischer Bewegung manifestieren, etwa als Demonstrations- oder Darstellungs-Gebärden. Während Intensität und Gefühlsqualität sich meist nonverbal vermitteln - der Affekt „Zorn“ etwa als Augenrollen oder Fäusteschütteln, der Affekt „Trauer“ als Neigen oder Verhüllen des Kopfes - steht der Vorstellungsinhalt der sprachlichen Verlautbarung besonders nahe.⁸

Innerhalb des abendländischen Kulturkreises kann von einer relativen Konstanz affektischer Ausdrucksformen ausgegangen werden. Es versteht sich aber, dass sie je nach Situation, sozialer, nationaler, geschlechtsspezifischer oder charakterlicher Besonderheit mehr oder weniger variieren; darüber hinaus - Norbert Elias hat dies etwa für die Esskultur nachgewiesen⁹ - wandeln sich bestimmte kulturelle Gewohnheiten im Laufe der Jahrhunderte. Die Ausdrucksformen hängen in beträchtlichem Maß auch von der epochenspezifischen (d. h. kulturbedingten) Wertung der Affekte ab. Abgesehen davon, dass in der abendländischen Kulturgeschichte Affekte überhaupt recht unterschiedlich beurteilt wurden - man denke nur an die Dichotomie Affekte - Vernunft im barocken Drama - spielt es eine wichtige Rolle, welche Affekte mit negativen und welche mit positiven Vorzeichen besetzt waren.

Bei der Analyse sprachlich-literarischer Manifestationen von Ausdruckshaltungen empfiehlt sich die Wahl eines epochenübergreifend konstanten Musters, weil sich nur dann die objektu-

⁴ Descartes: Die Leidenschaften der Seele (Anm. 2), Art. 35, S. 58f.

⁵ Christian Thomasius: Einleitung zur Sittenlehre. Halle 1692. Nachdruck Hildesheim 1968. Mit einem Vorwort von Werner Schneiders.

⁶ Christian Wolff: Vernünfftige Gedancken von der Menschen Thun und Lassen zu Beförderung ihrer Glückseligkeit. Vierte Aufl. Frankfurt und Leipzig 1733. Reprint Hildeheim 1976.

⁷ Immanuel Kant: Anthropologie in pragmatischer Hinsicht. In: Immanuel Kant Werkausgabe Bd. XII: Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie, Politik und Pädagogik. Hg. von Wilhelm Weischedel. Frankfurt am Main 1977. S. 395-690, hier S. 580-599; Kritik der Urteilskraft. Frankfurt am Main 1974. § 29, S. 198ff.

⁸ Wilhelm Wundt: Grundriß der Psychologie. 7. verb. Aufl. Leipzig 1905. § 13, S. 203-218.

⁹ Norbert Elias: Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen. Bd. 1. Wandlungen in den weltlichen Oberschichten des Abendlandes. Frankfurt am Main 1976. S. 110-174.

nabhängige Metaphern-Modifikation feststellen läßt. Ein solcher Affekt ist die Liebe und deren gestisch-mimischer Ausdruck der „Liebesblick“. Nach Descartes ist die Liebe „une emotion de l’ame, causée par le mouvement des esprits, qui l’incite à se joindre de volonté aux objets qui paroissent luy estre convenables.“¹⁰ Spinoza definiert Liebe als „laetitia“, die mit der Idee einer äußeren Ursache verbunden ist.¹¹ Der Liebende bemühe sich notwendig, den geliebten Gegenstand gegenwärtig zu haben und zu erhalten.¹² Aus den von Schottel unterschiedenen sechs Typen der „Buhlenliebe“, der Elternliebe, der Selbstliebe, der Wohlgelegenheit, der Freundschaft und der Gottesliebe ist hier die auf „Fleischeslust“ zielende, die Geschlechterliebe, ausgewählt. Gemustert werden nur die Literarisierungen gestisch-mimischer Darbietungsformen, nicht die Varianten des verbalen Grundmusters „Ich liebe dich“.

Unter den zahlreichen nonverbalen Ausdrucksweisen des Eros nimmt die Sprache der Augen den ersten Rang ein, weil - wie die Liebestheoretiker übereinstimmend erklären - das Auge in puncto Liebe das wichtigste Sinnesorgan ist. Hat die Geliebte den Liebhaber mit einem Zauberblick verhext, dass er ihr willenlos verfallen ist? In der Metapher der „Liebe auf den ersten Blick“ konzentriert sich diese unerklärliche und darum mit Zauberei und Magie in Zusammenhang gebrachte Begegnung.¹³

Schon Aristoteles konstatierte in der *Nikomachischen Ethik*, bei Verliebten sei das Sehen „das Wünschenswerteste“, da durch diese Wahrnehmung die Liebe vorzugsweise bestehe und entstehe.¹⁴ Schottel schilderte die Funktion des Auges für den Beginn einer Liebesbeziehung anschaulich: „Wunderlich geschiehet die Bemeisterung der Liebe / der Einzug schleicht durchs Auge ins Hertz / und ehe mans gedenket / sind Hertz und Neigungen durchverklebet in mancherley Art Liebespech.“¹⁵ Der Topos von den fünf Stufen der Liebe – prima visus, secunda alloquii, tertia tactus, quarta osculi, quinta coitus - war übrigens seit der Antike geläufig und entsprach der verbreiteten Ansicht vom Initialpotential des Gesichtssinnes.¹⁶

Im Volksmund, aber auch in der Medizin der Antike (Plinius) bis ins 18. Jahrhundert (besonders Buffon) galt das Auge als „Spiegel“ oder als „Fenster der Seele“, aus dessen Ausdruck „Art und Bewegung des Gemüths“ zu lesen seien. So heißt es 1732 in Zedlers *Großem Universal-*

¹⁰ Descartes: Die Leidenschaften der Seele (Anm. 2), Art. 79, S. 122 („eine Emotion der Seele, bewirkt durch die Bewegung der Lebensgeister, die sie dazu anreizt, sich willentlich mit den Objekten zu verbinden, die ihr als angemessen erscheinen“).

¹¹ Baruch de Spinoza: Ethik (Anm. 2), S. 284 „Nempe Amor nihil aliud est, quam Laetitia, concomitante idea causae externae“.

¹² Ebd., S. 286.

¹³ Matthias Völker: Blick und Bild. Das Augenmotiv von Platon bis Goethe. Bielefeld 1996. S. 163-175.

¹⁴ Aristoteles: Die Nikomachische Ethik. Übers. und hg. von Olof Gigon. München 1972. S. 279.

¹⁵ Schottel: Ethik (Anm. 3), § 5, S. 149.

¹⁶ So Donat im Kommentar zu Terenz’ Phaedria, V. 640.; vgl. Rüdiger Schnell: Causa Amoris. Liebeskonzeption und Liebesdarstellung in der mittelalterlichen Literatur. Bern und München 1985 (Bibliotheca Germanica 27). S. 241.

Lexikon,¹⁷ und noch bei Knigge ist vom Auge als „des Herzens Dollmetscher“ die Rede.¹⁸ Diese Vorstellung steht unter dem Einfluss der Emanations- oder Ausstrahlungstheorie: Die im Gehirn wirkende Seele ströme ein geistiges Fluidum in die Augen, das den Sehakt überhaupt und die Spiegelung seelischer Affekte ermögliche. Vor allem in Erregungszuständen sollte nach dieser Theorie die seelische Substanz mit besonderer Kraft aus dem Auge strahlen. Die auf den Philosophen Alkmaion von Kroton (5. Jahrhundert v. Chr.) zurückgehende Theorie des Augenstrahls wurde von Empedokles und Platon (im *Timaios*) im wesentlichen übernommen.¹⁹ Dass sich die Dichter dieser phantasievollen Erklärung beim Bericht von Liebesbegegnungen gerne bedienen, belegen zwei späthellenistische Werke, Musaios' Epos von *Hero und Leander* und Heliodors Roman *Aithiopika*, wie auch - im Zusammenhang mit der Amorlehre - die frühitalienische Liebeslyrik, in der sie sich besonders ausgeprägt in den sogenannten „Augenkanzonen“ Petrarca findet.²⁰ In den Liebeslehren von Andreas Capellanus (*De amore*, 1174/86), Marsilio Ficino (*Commentarium in Convivium Platonis sive De Amore*, 1469) und Mario Equicola (*De Natura Amoris*, 1525) spielen die Augen eine wichtige Rolle. Der Neuplatoniker Ficino hat in seinem berühmten Kommentar zu Platons *Gastmahl* (1469) eine detaillierte, heutzutage recht skurril anmutende Theorie des von Auge zu Auge überspringenden Lebensgeistes entwickelt.²¹ Aber noch der Naturforscher und Physiognomiker Carl Gustav Carus behauptet eine von der Nervenhaut des Auges ausgehende und die „magnetische Wirkung des Augenstrahls“ bedingende „In-

¹⁷ Johann Heinrich Zedler (Hg.): *Grosses vollständiges Universal-Lexicon Aller Wissenschaften und Künste*. Bd. 2. Halle und Leipzig 1732. Sp. 2168.

¹⁸ Adolf Freiherr von Knigge: *Über den Umgang mit Menschen*. 10. Originalausgabe, hg. von Friedrich P. Wilmsen. Hannover 1822, zit. nach Katharina Weisrock: *Götterblick und Zauber Macht. Auge, Blick und Wahrnehmung in Aufklärung und Romantik*. Opladen 1990. S. 62.

¹⁹ Empedokles: Fragment B. 84. In: Hermann Diels und Walther Kranz (Hg.): *Die Fragmente der Vorsokratiker*. 3 Bde. 6. Aufl. Berlin 1951-52; hier Bd. 1. S. 341f. Zum Themenkomplex der Augen-Magie vgl. die Monographien von David C. Lindberg: *Auge und Licht im Mittelalter. Die Entwicklung der Optik von Alkindi bis Kepler*. Frankfurt am Main 1987. S. 17-46 zu den antiken Theorien des Sehens. Ferner Matthias Völker 1996 (Anm. 13), S. 32-71, und Katharina Weisrock 1990 (Anm. 18), S. 15-65. Zu Platons Ausführungen im *Timaios* (45b-d) bereits kritisch Aristoteles in der Schrift *Über die Sinneswahrnehmung und ihre Gegenstände*. In: Aristoteles: *Kleine Schriften zur Seelenkunde*. Übers. von Paul Gohlke. 2. Aufl. Paderborn 1953. S. 26f. Zu Aristoteles vgl. Lindberg 1987 (Anm. 19), S. 27-32. Zu Plutarchs Theorie der Faszination vgl. Weisrock (Anm. 18), S. 143f.

²⁰ In der petrarkistischen Minneauffassung gelten die Augen als Spiegel und Herzensbotschafter, diese Tradition wirkt sich auf die gesamte europäische Liebeslyrik aus bis zur deutschen Romantik (Brentano, Heine) und zum französischen Symbolismus. Grundlegend dazu Hugo Friedrich: *Epochen der italienischen Lyrik*. Frankfurt am Main 1964. Zu Petrarca S. 192-219, bes. S. 202f., zu Ficino S. 286-293. Vgl. Schnell 1985 (Anm. 16), ferner Barbara Schuchard: *Theophile Gautier*. In: Hans Hinterhäuser (Hg.): *Die Französische Lyrik. Von Villon bis zur Gegenwart*. Düsseldorf 1975. S. 271-283.

²¹ Marsilio Ficino's Commentary on Plato's Symposium. The Text and a Translation, with an Introduction by Sears Reynolds Jayne A. M. University of Missouri. Columbia 1944 (Univ. of Missouri Studies. Vol. XIX, No 1). S. 221f. Vgl. Paul Oskar Kristeller: *Die Philosophie des Marsilio Ficino*. Frankfurt am Main 1972. Zum Kontext: John C. Nelson: *Renaissance Theory of Love*. New York 1958. Belege bei Dr. S. Seligmann: *Die Zauberkraft des Auges und das Berufen* (1921). Nachdruck o.J. S. 506ff.

nervations-Strahlung“;²² ein Reflex dieser Anschauung findet sich in Goethes poetischer Metapher vom „Augenstrahl“.²³ Übrigens bildet diese Theorie auch den Grund für den Volksaberglauben vom ‚bösen Blick‘, in dem sich die giftige Seele weitervermittelt. Selbst Darwin lässt sich in seinem Buch über den *Ausdruck der Gemütsbewegungen bei dem Menschen und den Tieren* über das „Erglänzen der Augen“ aus.²⁴

Nicht von ungefähr beschäftigten sich Physiognomik und Mimik in besonderem Maß mit den Ausdrucksmöglichkeiten des Auges. Der Physiognomiker Lavater nahm besonders beim Genie eine Emanation des Auges an, „Ausflüsse, die auf andere Augen physisch und unmittelbar wirken“.²⁵ Von der Bühnenpraxis her kam Johann Jakob Engel. In seinen *Ideen zu einer Mimik* von 1785 ließ er sich über die mimischen Ausdrucksmöglichkeiten der Liebe aus und beschrieb den Liebesblick eingehend. Der „sich mehr verbergende Augapfel, der auf keinen festen Punkt gerichtete und daher minder Lichtvolle, gleichsam nach innen zurückgezogene Blick, das Schwimmende, Trübe, Umwölkte des ganzen Auges“ schien ihm für den Verliebten charakteristisch zu sein.²⁶ Solchen Erkenntnissen folgte die Nutzenanwendung auf dem Fuße: 1880 gab der Augenarzt Hersing seinen Zuhörern konkrete Anweisungen, wie sie den ‚verliebten Blick‘ herstellen konnten.²⁷

III. Für die literarische Darstellung der Augensprache haben sich bestimmte Formeln, Topoi im Curtius’schen Sinne, konstituiert. Die archetypischen Muster der Augensprache finden sich in Literaturepochen mit Texten ohne große individuelle Eigenart, etwa in den mittelhochdeutschen Ritter- und Heldenepen. Darin wimmelt es von schönen, lichten, süßen, „spilnden“ Augen und sinnberaubenden „Augen-Blicken“. Die Heldenepen und die höfischen Epen bieten ein übereinstimmendes Bild. Im *Nibelungenlied* begrüßt Kriemhild den errötenden Siegfried; er verneigt sich beflissen:

wie rehte minneclîche er bî der frouwen gie!

²² Carl Gustav Carus: *Symbolik der menschlichen Gestalt*. 2. Aufl. Dresden 1858. S. 229; vgl. ders.: *Psyche. Zur Entwicklungsgeschichte der Seele*. Mit einem Nachwort von Rudolf Marr. Leipzig o.J. [1931]. S. 174f.; ders.: *Über Lebensmechanismen und über die magischen Wirkungen überhaupt* (1857). Hg. von Christoph Bernoulli. Basel 1925. S. 133f.

²³ „Augenstrahl ist mir verliehen“ (Lynkeus), *Faust II*, v. 9230. Schon in der von Goethe 1822 übersetzten Ode „Der fünfte Mai“ von Alessandro Manzoni begegnet die Metapher „blitzender Augenstrahl“ (v. 75), sowie in Schillers Jugendgedicht „Die seligen Augenblicke. An Laura“ erinnert der Vers „Wollustfunken aus den Augen regnen“ (v. 28).

²⁴ Charles Darwin: *Der Ausdruck der Gemütsbewegungen bei dem Menschen und den Thieren*. Übers. von J. Victor Carus. Stuttgart 1872. S. 217.

²⁵ Hugo Magnus: *Die Sprache der Augen*. Wiesbaden 1885. S. 6. Zu Lavater vgl. die Studie von Johannes Saltzwedel: *Das Gesicht der Welt. Physiognomisches Denken in der Goethezeit*. München 1993; Völker 1996 (Anm. 13), S. 138ff.; Weisrock 1990 (Anm. 18), S. 47ff.

²⁶ Johann Jakob Engel: *Ideen zu einer Mimik*. 2 Bde. Berlin 1785-86, hier Bd. 1, S. 272f.

²⁷ Dr. Hersing: *Der Ausdruck des Auges*. Stuttgart 1880. S. 42ff.

mit lieben ougen blicken ein ander sâhen an
 der herre und ouch diu frouwe. daz wart vil tougenlîch getân.²⁸

Ähnlich schildert der Dichter der *Kudrun* die erste Begegnung zwischen Kudrun und Herwic;²⁹ dasselbe Muster liegt im *Erec*, im *Iwein* und im *Tristan* und zahlreichen weiteren Epen vor.³⁰ Der Augen-Topos spielt auch in der Minne-Lyrik eine bedeutsame Rolle.³¹

Kennzeichnend für all diese Darstellungen ist die Verbindung des Liebesblicks mit Scheu und Zurückhaltung, wie höfische Sitte und moralischer Anstand dies geboten. „tougenlich“, also heimlich, gehen die Blicke hin und her; „bliuclîch“, also schüchtern und verlegen, keineswegs selbstsicher oder gar fordernd, geben sich die Verliebten.³² Festzuhalten bleibt als Archetypus der Topos „friuntliche blicke“ oder „liepliche blicke“; die mittelhochdeutschen Epen weisen lediglich formale Varianzen dieses Grundtypus auf, d. h. Ausweitungen durch schmückende oder charakterisierende Zusätze. Wichtig ist der ethisch-sittliche Kern, der sich in der zurückhaltenden Art und Weise der Annäherung bekundet.

Vergleicht man mit diesen Texten die Verserzählung *Helmbrecht*, so sind charakteristische Unterschiede festzustellen. Die Hochzeitsszene zwischen der Bauerntochter Gotelint und dem Straßenräuber Lemberslint kann keineswegs - wie dies früher in der Forschung geschah - als Beleg bäuerlicher Sitten herangezogen werden.³³ Vielmehr zeigt Wernher der Gartenære an dieser

²⁸ Das Nibelungenlied. Nach der Ausgabe von Karl Bartsch hg. von Helmut de Boor. 18. Aufl. Wiesbaden 1965. V. 293,2-4.

²⁹ Kudrun, v. 658, 3f.: „mit lieplîchen blicken er sach ir under diu ougen. / si trûege in ime herzen, daz redet sie vor den liuten âne lougen.“ Kudrun. Hg. von Karl Bartsch. 5. Aufl. überarb. Und neu eingel. von Karl Stackmann. Wiesbaden 1965.

³⁰ Erec, v. 1483 ff. „ouch sach sî vil dicke an / bliuclîchen ir man. / dô wehseltens vil dicke / die friuntlîchen blicke. / ir herze wart der minne vol: / si gevielen beide ein ander wol / unde ie baz unde baz“; Iwein, v. 2253f. „unde sach sî bliuclîchen an“; vgl. Tristan und Isolde, v. 11841ff. „Ir herze unde ir ougen / diu schacheten vil tougen / und lieplîchen an den man. / der man der sach si wider an / suoze und inneclîchen.“ Auch bei der Entstehung der Liebesbeziehung Riwalins zu Blanscheflur (v. 1077-1118) und Tristans zu Isolde Weißhand spielen die Augen eine bedeutende Rolle: v. 18973, 19034, 19076, 19078, 19228, 19315, 19380, 19400. Zur Bedeutung des Liebes-Blicks im Mittelalter vgl. Gudrun Schleusener-Eichholz: Das Auge im Mittelalter (Münstersche Mittelalter-Schriften 35). 2 Bde. München 1985, hier Bd. 2, S. 759-787 mit reichhaltigen Belegen; Schnell 1985 (Anm. 16); Martin H. Jones: Formen der Liebeserklärung im höfischen Roman bis um 1300. In: Liebe in der deutschen Literatur des Mittelalters: St. Andrews colloquium 1985. Hg. von Jeffrey Ashcroft. Tübingen 1983. S. 36-49, führt außerdem Veldekes *Eneide* (v. 1587-90); 10943; 11558-60), Wirnt von Grafenbergs *Wigalois* und das Epos *Reinfrid von Braunschweig* auf.

³¹ Einschlägige Belege aus dem frühen Minnesang. Des Minnesangs Frühling. Nach Karl Lachmann, Moriz Haupt und Friedrich Vogt neu bearb. Von Carl von Kraus. 33. Aufl. Stuttgart 1965. S. 6, 8, 33, 45, 48, 55, 60, 62, 91, 94, 99, 139, 146, 149, 162, 164, 170f., 174f., 182, 186, 196, 236, 258, 267, 273, 275, 286; ebenso bei Neidhart; Die Lieder Neidharts. Hg. von Edmund Wießner. 2. Aufl. revidiert von Hanns Fischer. Tübingen 1963. S. 82, 113, 115.

³² Vgl. Nibelungenlied, v. 614, 1: „Von lieber ougen blicke wart / Sifrides várwe rot“; v. 615, 1: „In magtlichen zûhten si schamte sich ein teil.“

³³ Etwa Wernher der Gaertenaere: Helmbrecht. Interpretation von Bernhard Sowinski. München 1971. S. 40. Zitiert wird nach der Ausgabe: Helmbrecht von Wernher dem Gartenære. Hg. von Friedrich Panzer. 7. Aufl. besorgt von Kurt Ruh. Tübingen 1965.

Szene paradigmatisch den Zerfall des gottgewollten ordo. Die Begrüßungsszene zwischen den Brautleuten verläuft in den aus höfischen Epen bekannten Formen:

hœret wie er si enphienc:
 ‘willekomen, frou Gotelint!’
 ‘got lône iu, her Lemberslint!’
 friuntliche blicke
 under in beiden dicke
 gegen einander giengen entwer:
 er sach dar, si sach her. (v. 1490 ff.).

Allerdings entlarvt Gotelint die Fassadenhaftigkeit dieser höfischen Formen durch ihr plump-überdeutliches Verhalten: ihr hochgestochener Anspruch kompromittiert sich als Anmaßung. Während in den höfischen Epen die um ihren Konsens zur Ehe befragten Mädchen sich „in magtlichen zühten“ schämen, macht Gotelint aus ihren sinnlichen Motiven keinen Hehl. Auf die dreimalige Frage des Zusammengebers, ob sie Lemberslint zum Manne wolle, antwortet sie mit wachsender Ungeduld: „gerne, herre, nû gebt mirn!“ (v. 1528).

Die Geschichte vom Helmbrecht ist von sozialkritischem Impetus getragen. Anders als die Helden- oder höfischen Epen schildert sie nicht mehr den status quo oder eine ideale Welt, sondern zeigt den bereits einsetzenden Zerfall höfischer Sitte auf. Wer seinen angeborenen Stand verlässt, verstößt gegen den ordo und verfällt dem göttlichen Gericht. Dieser moraldidaktische Gedanke prägt die Schilderung des pseudo-höfischen Hochzeits-Zeremoniells. Wernher zeigt die Diskrepanz zwischen angemäßigtem Sozialstatus und faktischem Gebaren. Das höfische Bild wird bereits im nächsten Satz zerstört: „Lemberslint schôz sînen bolz / mit gefüegen worten stolz / gegen Gotelinde“ (v. 1497 ff.). Der Topos „friuntliche blicke“ fungiert im sozialkritischen Kontext daher als polemische Ironie; sein satirischer Gebrauch setzt die Kenntnis der höfischen Originale beim Leser oder Hörer voraus. Nicht echte höfische Form wird hier verspottet, sondern die Personen, die sich ihrer äußerlich bedienen, ohne ihr Ethos zu besitzen.

Festzuhalten ist, dass innerhalb einer sozial und mental eingegrenzten Epoche inhaltlich und formal homogene Textgruppen (bzw. Gattungsarten) invariante sprachliche Ausdrucksformen mit geringen Nuancierungsmöglichkeiten aufweisen. Wie die Gesellschaftssatire *Helmbrecht* zeigt, lässt sich diese Feststellung dahin erweitern, dass der Topos in anderen Gattungsarten zwar unverändert begegnet, jedoch seine semantische Funktion modifiziert. Typusmäßig unterschiedene Texte weisen also nicht notwendig formale Varianzen traditioneller Topoi auf.

Anders bei der Betrachtung einer historischen Entwicklung. Sie zeigt, dass das topische Grundmuster auch formalen Modifikationen unterworfen ist. Die Gründe für die Abwandlungen des Archetypus sind in außertextuellen Gegebenheiten zu suchen, etwa in epochenbedingten Geschmacks- oder Motivationsbesonderheiten oder in ideologie- und mentalitätsgeschichtlichen

Normverschiebungen. Eine Skizze zur literarischen Darstellung von Liebesbegegnungen aus verschiedenen Epochen mag dies illustrieren.

Die Blüteperiode variationsreicher Darstellung der Liebe war das Zeitalter des Barock und der Galanterie. Die Dichter dieser Epoche machten sich bei ihren Schilderungen die „psychologischen“ Erkenntnisse der Affektenlehre nutzbar, wobei sie, antik-mittelalterlicher Tradition folgend, sich den Liebesblick als eine aus den Augen strahlende Substanz vorstellten, die aktiv über die Augen in das Herz des Betrachteten eindrang. Insbesondere in der Liebeslyrik spielte das Auge seit Petrarca eine herausragende Rolle. Auch Christian Hoffmann von Hoffmannswaldau setzte den antik-mittelalterlichen Augenstrahltopos kunstvoll ein:

Ich bin verletzt durch deinen augen-strahl /
 Der seinen blitz in meine brust getrieben /
 Soll / Lesbia / du ursprung dieser qval /
 Vergehen nicht mein hertze gantz im lieben;
 So halte doch nur einen augenblick
 Den strahl zurück.³⁴

Daniel Casper von Lohenstein verwendete die Liebesblick-Metapher exzessiv im Römerdrama *Agrippina* von 1665 in positivem und negativem Sinn, als sexuelle Stimulation, als Verwirrung der Vernunft und als tödlichen Basiliskenblick.³⁵

In der bereits 1632 anonym erschienenen Schäfererzählung von Amoena und Amandus lässt die Protagonistin „solche affectionreiche Blicke / aus jhren gleichsam vor grosser Liebe tanzenden Augen / auff ihn schiessen [...] dass er davon / als von einem hellen Sonnenplitz / gantz verzu-cket bestehen bliebe.“ Er seinerseits „küssete sie auch / zu bezeigung seiner grossen Liebe / unzählich vielmal mit den Augen.“³⁶ Und in Grimmelshausens *Liebs-Geschicht-Erzählung* des Prinzen Proximus und seiner „ohnvergleichlichen“ Lympida bemerkt der Held beim Anblick des Mädchens nicht, dass das in ihrem Herzen brennende Liebesfeuer zurückschlägt, durch ihre

³⁴ Benjamin Neukirchs Anthologie. Herrn von Hoffmannswaldau und anderer Deutschen auserlesener und bißher ungedruckter Gedichte erster theil. Hg. von Angelo George de Capua und Ernst Alfred Philippon. Tübingen 1961. S. 418; vgl. auch die ähnliche Metaphorik in den Gedichten *Wohlmeynende gedanken*, S. 39; *Auf eine schlittenfahrt*, S. 44f.; *An Flavien*, S. 79f.; *Beschreibung vollkommener schönheit*, S. 88; *Streit der schwarzen augen*, S. 271; *Wie lange soll noch meine pein*, S. 388; *An Melinden*, S. 415; *Soll Solimene meine glut*, S. 419; *Ihr hellen mörderin / ihr augen schliest euch zu*, S. 435; *Flora deine rosen-wangen*, S. 439; *Dorinde soll ich denn verbrennen*, S. 443; *So soll der purpur deiner lippen*, S. 449; *Die freyheit leg ich dir zu deinen füssen*, S. 449; vgl. auch Neukirchs Gedichte *An Floretten*, S. 459; *An Melinden*, S. 460.

³⁵ Dazu Thomas Rahn: Anmerkungen zur Physiologie der Liebesblicke in Lohensteins *Agrippina*. In: *Simpliciana* 14 (1992). S. 163-176.

³⁶ Jüngst-erbawete Schäfferey Oder Keusche Liebes-Beschreibung Von der Verliebten Nimfen Amoena, und dem Lobwürdigen Schäffer Amandus (1632). In: Klaus Kaczerowsky (Hg.): *Schäferromane des Barock*. Reinbek 1979. S. 25, 31.

„funcklende Augen« in seine Augen dringt und sein eigenes Herz mit der Liebesflamme entzündet.³⁷

Der spätbarocke Autor Magnus Daniel Omeis schilderte in seinem Kurzroman *Die in Eginhard verliebte Emma* aus dem Jahre 1680, einer freien Prosabearbeitung eines lateinischen Gedichts (von Casparus Barlaeus, Caspar van Baarle),³⁸ exzessiv die verliebten Blicke, die zwischen Emma, der Tochter Kaiser Karls, und Eginhard, dessen Sekretär, gewechselt werden. Der „ungemeine Liebes-Stral“ seines Auges entfacht in ihr „ein wütendes Ungewitter“ sich widerstreitender Empfindungen: Hoffnung, Freude, Zweifel und Furcht.³⁹ Sie entschließt sich, Eginhard zum heimlichen Rendezvous auf ihr Zimmer kommen zu lassen. Hier, im privaten Bereich, fallen dann die Schranken zeremonieller Zurückhaltung, welche der Öffentlichkeitscharakter des höfischen Festes aufgerichtet hat.⁴⁰ „Beeder Blicke stunden auf denen entgegen-gesetzten Gesichtern verwundernd stille / und redeten die Augäpfel einander mit Engel-Zungen an / eh einmal ein Wort von beeden geredet wurde.“⁴¹ Nach dieser ersten Begegnung setzt sie sich vor das „niemand schmeichlende Spiegelglas“ und versucht, ihren Blicken „allerley Gesetze zu geben / durch welche sie dem Gegentheil bald liebeich / bald verlangbar / nun liebeizend / nun stolz vorkommen mögte.“ Und sie lehrt ihre „Augäpfel mancher Art hin- und wieder-schießende Bewegungen“.⁴² Bei der nächsten, mit Eginhard anberaumten Schreibübung kann sie das Erprobte in die Praxis umsetzen. Als sie seine Blicke bemerkt, kehrt sie ihre „Augen anderwärts hin / und stellte sich / so sie wargenommen worden / als hätte sie diesen nur zufälliger Weise angesehen; wann sie dann von neuen ihn wieder anblickte / schlug sie die Augen unter [...].“ Auch Eginhard begreift, dass die „süß-vergiftte Blicke“ in Wahrheit „gnugsame Dolmetscher eines gegen ihn brennenden Herzens“ seien. Schließlich, als „der Prinzeßin Blicke und Winker Creutzweiß durcheinander“ „blitzeten“ und dazuhin einen „Regen von etlichen Threnen-Tropfen“ veranstalteten, fängt auch Eginhard Feuer und die beiderseitigen Flammen schlagen aus „in ein sachtcs krachen der Wechsel-Küße“.⁴³ Die ganze Szene der blitzenden Augen und der schallenden Küsse ist dem Naturereignis eines von Blitz und Donner begleiteten Ungewitters kunstvoll nachgebildet! Emma simuliert eine Ohnmacht und flüstert dem bestürzten Eginhard zu „Ihr könnet mein Arzt seyn“, worauf unverzüglich „die völlige Hülfe“ folgt.⁴⁴

³⁷ Grimmshausen: Des Durchleuchtigen Printzen Proximi und Seiner ohnvergleichlichen Lympidae Liebs-Geschicht-Erzehlung. Hg. von Franz Günter Sieveke. Tübingen 1967. S. 114.

³⁸ Magnus Daniel Omeis: *Die in Eginhard verliebte Emma* [...]. Hervorgegeben von Damon. 1680, Vorwort.

³⁹ Ebd., S. 22.

⁴⁰ Vgl. Norbert Elias: *Die höfische Gesellschaft. Untersuchungen zur Soziologie des Königtums und der höfischen Aristokratie*. Neuwied, Berlin 1969. S. 168.

⁴¹ Omeis 1680 (Anm. 38), S. 30f.

⁴² Ebd., S. 52f.

⁴³ Ebd., S. 60f.

⁴⁴ Ebd., S. 63.

Das Beispiel zeigt die artifizielle Steigerung des Grundmusters durch spielerisches Aufschwelen, durch metaphorisches Umschreiben und durch variationsreiches Anspielen. Zum literarischen Reiz, den die Amplifikation des Klischees gewährt, kommt die damit erreichte psychologische Vertiefung hinzu. Die Augensprache wird hier in der Tat zum „Spiegel der Seele“, sie reflektiert den inneren Seelenkampf, den die archetypischen Texte jedenfalls nicht anschaulich sichtbar machen konnten. Wer diese hyperbolische Darstellungsweise „Schwulst“ nennt, bemerkt nicht die Ironie, ja den Humor, mit denen Omeis dem scheinbar überholten Sujet ‘Liebe’ literarisch-erotische Reize abzugewinnen verstand.

Dass solche galanten, aus dem Französischen meist importierten Kurzromane auch für einen Aufklärer von Interesse sein konnten, belegt Christian Thomasius‘ Plädoyer, das er acht Jahre danach im ersten Band der *Monatsgespräche* vorgelegt hat: Besonders geeignet erschien ihm dieser neue Erzähltypus zur Darstellung psychologisch ausgefeilter Liebesgeschichten. So wie der Dichter zu ihrer Anfertigung eine sehr exakte Kenntnis der Affekte brauchte, so lernte seinerseits der Leser aus ihnen die menschliche Natur besser kennen.⁴⁵ Als Exempel lieferte er selbst die Liebesgeschichte zwischen Olympia und dem Philosophen Aristoteles, in der er den simplen Topos „verliebte Blicke“ einfallsreich variierte. Es wimmelt nur so von strahlenden, verstohlenen, passionierten, herzerwärmenden, charmanten und feurigen Blicken.⁴⁶ In seiner Ethik hatte Thomasius die Strahlkraft des Auges theoretisch begründet. Sogar in der vernünftigen Liebe habe ein „schönes und liebreitzendes“ Auge eine Initiationsfunktion, indem es die Begierde, „die auf eine Vermischung des Leibes trachtet“, erwecke, welcher „auch der weiseste Philosoph nicht widerstreben würde“.⁴⁷ Allerdings konstatierte Thomasius das „viehische“ Wesen dieses Triebs; streng unterschied er zwischen dem „tadelnswürdigen Feuer eines brennenden Auges / und denen untadelhaften Strahlen eines sehnenenden Auges“. Das letztere zielt auf die „Vereinigung der Seelen“ und indiziert die vernünftige und moralische Liebe.⁴⁸

Freilich, gerade die „keuschen“ Blicke finden sich in den beliebten französischen Liebesromanen der galanten Epoche selten. Dem Raffinement, mit dem etwa Crébillon der Jüngere im erotischen Roman *L'Écumoire* das pikante Augenspiel beschrieb, stellte in deutscher Literatur

⁴⁵ Christian Thomasius: Freymüthige, Lustige und Ernsthafte jedoch Vernunft- und Gesetz-Mässige Gedancken oder Monats-Gespräche über allerhand fürnehmlich aber Neue Bücher [...]. von Christian Thomas. Januar – Juni 1688. Halle 1690. Reprint Frankfurt am Main 1972. Bd. 1, Januarheft; dazu Wilhelm Voßkamp: Romantheorie in Deutschland. Von Martin Opitz bis Friedrich von Blankenburg. Stuttgart 1973. S. 112ff.; vgl. Magnus Daniel Omeis: Gründliche Anleitung zur Teutschen accuraten Reim- und Dichtkunst [...]. Nürnberg 1704. S. 139.

⁴⁶ Christian Thomasius: Monatsgespräche, Bd. 1, S. 459-575; vgl. auch das Referat der Liebesgeschichte zwischen Ariste und Caliste, ebd., S. 629-716.

⁴⁷ Christian Thomasius: Einleitung zur Sittenlehre. Halle 1692. Nachdruck mit einem Vorwort von Werner Schneiders. Hildesheim 1968. S. 172 (§ 34).

⁴⁸ Ebd., S. 177 (§ 43).

Christoph Martin Wieland eine rokokohaft-biedermeierliche, jedoch durch Ironie und Humor belebte Variante zur Seite. Als *Beiträge zur geheimen Geschichte des menschlichen Verstandes und Herzens* erzählt er die Geschichte eines mexikanischen Paares, das zu den wenigen Überlebenden einer Sintflutkatastrophe gehört.⁴⁹ Nach jahrelanger Einsamkeit findet der junge Koxkox die schlafende Kikequetzel - und schlummert selbst an ihrer Seite ein. Das Erwachen schildert Wieland zugleich mitfühlend und amüsiert: „Er hub seine Augen auf, und sah sie - mit einem so frohen Erstaunen, mit einem so lebhaften Ausdruck von Liebe und Verlangen an, - - seine Augen baten so brünstiglich um Gegenliebe: - dass sie, - die keine Idee davon hatte, dass man anders aussehen könne, als es uns ums Herz ist - sich nicht anders zu helfen wußte, als ihn wieder so freundlich anzusehen, als sie konnte.“⁵⁰ Kikequetzal ihrerseits sieht Koxkox so zärtlich wie „eine Liebhaberin ihren Geliebten“ an - ohne den Grund dafür zu wissen -, „aber“, fährt Wieland fort, „so wohl war ihr bei diesen Blicken und Gegenblicken, dass ihr deuchte, sie fange eben itzt zu existieren an.“ Im Verlauf dieses Augengeplänkels schaut Koxkox die schöne Kikequetzal „immer feuriger“, sie ihn „immer zärtlicher“ an. Nämlich so:

‘O! wie lieb hab’ ich dich’, sagten ihr seine Augen. ‚O! wie angenehm ist mir das‘, antworteten die ihrigen. ‚Ich möchte dich auf einen Blick aufessen‘, sagten jene. ‚Ich sterbe vor Vergnügen, wenn du mich länger so ansiehst‘, sagten diese.⁵¹

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

Wieviel kann eine leichte Bewegung der Hand, eine kleine Falte des Gesichts, ein Blick, ein air de tête sagen! Mit welcher Deutlichkeit, mit welcher Stärke, mit welcher Feinheit und Geschmeidigkeit werden dadurch auch die subtilsten Züge der Empfindungen, ihre verlorensten Nüancen, ihre leisesten Übergänge und geheimeste Verwandtschaften sichtbar! Durch sie, und durch sie allein, können Seelen sich, wie unmittelbar, mit Seelen besprechen, einander berühren, durchdringen, begeistern, und mit stürmischer Gewalt dahinreißen.⁵²

Verbale Kommunikation – so die Überzeugung Wielands - driftet bereits vom Ursprünglichen ab, entweder in kaltes Rationalisieren oder in schwärmerische Seelenergießung. Gegenüber der Wörtersprache hat der präverbale Ausdruck nach Ansicht der Aufklärer internationale Geltung

⁴⁹ Christoph Martin Wieland: *Beiträge zur geheimen Geschichte des menschlichen Verstandes und Herzens*. In: C. M. Wieland: *Werke*. Hg. von Fritz Martini und Hans Werner Seiffert. Bd. 3. München 1967. S. 197-266.

⁵⁰ Ebd., S. 226.

⁵¹ Ebd., S. 227.

⁵² Ebd., S. 246.

und wird als „allgemeine Sprache“ von allen Menschen verstanden. Wie gut sich Koxkox und Kikequetzal nur durch die Macht der Blicke verständigen, belegt der Fortgang der Geschichte: Nach dem keine ganze Minute dauernden Augengespräch kommt es zu gestisch-handgreiflicher Sprache, in der man sich schließlich auf ein unkonventionelles Eheleben einigt.

Wielands Kritik an der für „quintessenzierte Empfindungen“ vorbehaltene „süßen nonsensicalischen Sprache“ richtete sich gewiss auch gegen die literarische Empfindsamkeit, die er selbst für seine Person überwunden hatte, die aber in den siebziger Jahren üppige Blüten trieb. Klopstock etwa besang den „von Zähnen schwimmenden süßen Blick“ seiner Fanny;⁵³ Hölty bedichtete den „Blick der Lieb, aus dem die Seele blicket, / In dem ein Engel sich verklärt“,⁵⁴ und Johann Martin Miller wünschte sich ein Mädchen, dem „des Jünglings beredter Blick, / Der ihr in herzenvoller Sprache / Liebe gesteht, und um Liebe schmachtet“ besser gefällt als ein „schnöder“ Schmeichler.⁵⁵

Eine ähnliche Entwicklung wie Wieland findet sich auch bei Goethe, der in seiner Jugend selbst der empfindsamen Mode der himmlischen und süßen Liebesblicke gehuldigt hatte.⁵⁶ Im *West-östlichen Divan* gelangte er zu einem ebenso wahr gemeinten wie geistreich-heiteren Spiel mit der literarischen Tradition, in dem Reflexion und Ironie die Spontaneität und das Empfinden ersetzen.⁵⁷ Neben dem *Buch der Liebe* sind es besonders Gedichte aus dem Buch *Suleika*, die den „Karfunkel“ des Blicks besingen:

Da erblicktest du Suleika
Und gesundetest erkrankend,
Und erkranketest gesundend,
Lächeltest und sahst herüber,
Wie du nie der Welt gelächelt.
Und Suleika fühlt des Blickes
Ew'ge Rede: *Die* gefällt mir,
Wie mir sonst nichts mag gefallen.⁵⁸

War bereits Schillers handschuhwerfendes Fräulein Kunigunde mit ihrem „zärtlichen Liebesblick“ nicht über das Klischee hinausgekommen, so fiel im neunzehnten Jahrhundert besonders

⁵³ *Auf meine Freunde*. In: Friedrich Gottlieb Klopstock: *Ausgewählte Werke*. Hg. von Karl August Schleiden. München 1962. S. 17.

⁵⁴ Ludwig Christoph Heinrich Hölty: *Die Seligkeit der Liebenden*. In: Der Göttinger Hain. Hg. von Alfred Kellertat. Stuttgart 1967. S. 127.

⁵⁵ Johann Martin Miller: *Die Geliebte*. Ebd., S. 146.

⁵⁶ Etwa in den Gedichten *Glück der Entfernung* (1769), *Willkomm und Abschied* (1771), *An Christel* (1774); *Verschiedene Empfindungen an einem Platze* (1796), *Der Junggesell und der Mühlbach* (1797) und *Verschwiegenheit* (1816).

⁵⁷ Im *West-östlichen Divan* im Gedicht *Geheimes*: „Über meines Liebchens Äugeln / Stehn verwundert alle Leute; / Ich der Wissende, dagegen / Weiß recht gut, was das bedeute. / Denn es heißt: ich liebe diesen, / Und nicht etwa den und jenen [. . .]“. Goethe: *Poetische Werke. Gedichte und Singspiele III. West-östlicher Divan. Epen*. Berliner Ausgabe, Bd. 3. 3. Aufl. Berlin und Weimar 1979. S. 41.

⁵⁸ *West-östlicher Divan*, zitiert aus den Gedichten *Hatem*, ebd., S. 86, und „Kenne wohl der Männer Blicke“, S. 89.

die Konformität zwischen allgemeiner Moralanschauung und literarischer Topik auf. Von Agathes Liebesblick im *Freischütz*⁵⁹ war es nur ein kleiner Schritt zum keusch-verinnerlichten Liebespaar Wertmüller/Pfannenstiel in C. F. Meyers Novelle *Der Schuß von der Kanzel*. Die erste Begegnung zwischen dem jungen Theologiekandidaten Pfannenstiel und Rahel, dem hübschen Patenkind des Generals Wertmüller schildert Meyer auf eine Weise, die einem viktorianischen Anstandsbuch hätte entnommen sein können:

Die Wertmüllerin war näher getreten, während sich Pfannenstiel linkisch von seinem Stuhle erhob. Sie bekämpfte ein Erröten, das aber sieghaft bis in die feine Stirn und bis unter die Wurzeln ihres vollen braunen Haares aufflammte. Der Kandidat schlug erst die Augen nieder, als hätte er mit ihnen ein Bündnis geschlossen, keine Jungfrau anzuschauen, erhob sie dann aber mit einem so innigen und strahlenden Ausdrucke des Glückes und der Liebe, und seine guten Blicke fanden in zwei braunen Augen einen so warmen Empfang, dass selbst der alte Spötter seine Freude hatte an der ungeschminkten Neigung zweier unschuldiger Menschenkinder.⁶⁰

Meyers Novelle entstand 1877. Das im Jahre 1900 erschienene Standardwerk *Die Mimik des Menschen* von Henry Hughes bot eine 'wissenschaftliche' Deskription der mimischen Äußerungen von Liebe, die auf demselben Kulturmodell wie Meyers poetische Beschreibung beruhte. Über die Augensprache des Liebenden heißt es:

Entbrennt die Sinnlichkeit heftiger, so erglüht das Antlitz in hellen Farben; voller Gier entflammt das Auge in lebhaftem Glanze; bisweilen kann es bei der Muskelspannung Thränen vergießen. Den Mund umspielt ein kräftiges Lächeln; die Lippen erzittern in sehnsüchtigem Verlangen (Fig. 107). Die Atmung ist gestört; bald stockt sie, bald ertönt ein Seufzer; die Worte erklingen gedämpft und abgebrochen. Instinktiv weicht das Weib etwas zurück - als Zeichen der Liebesregung; ihr bangt es vor der Uebermacht des Mannes, vor der Unterordnung, welche ihre Sinne verwirrt und ihre Jungfräulichkeit gefährdet. Beim Weibe, seltener beim Mann stellt sich Erröten ein, das entweder erhöhtem Glücksgefühle oder Scham und Verlegenheit entspringt. Gelangt die stürmische Liebe zum vollen Durchbruch, so eilen die Liebenden aufeinander zu; von Weitem strecken sie sich die Arme entgegen. Die Körper können nicht rasch genug in Berührung geraten. Das Feuer, das aus seinem Wesen sprüht, findet bei ihr Erwidern; ihr Antlitz strahlt von heftiger Erregung; zaghaft senkt sie den Blick, der nur ab und zu voll emporschlägt.⁶¹

Es fällt nicht schwer, beide Darstellungen zu belächeln; doch dokumentieren sie das gesellschaftlich sanktionierte Benehmen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, zumindest in Kreisen des gehobenen Bürgertums: Die moralische Etikettierung und das empfindsam-verinnerlichte Verhalten eines 'unschuldigen' Liebespaars.

⁵⁹ Friedrich Kind / Carl Maria von Weber: *Der Freischütz*, I 4.

⁶⁰ C. F. Meyer: *Der Schuß von der Kanzel*. Mit Anmerkungen von Walter Schafarschik. Stuttgart 1978. S. 21f.

⁶¹ Henry Hughes: *Die Mimik des Menschen auf Grund voluntaristischer Psychologie*. Frankfurt am Main 1900. S. 388. Auf S. 13f. eine Zusammenstellung älterer physiognomischer Literatur zur Semantik der 'Augen-Blicke.'

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

Laß in Nähe
zu dir mich neigen,
dass deutlich ich schaue
den hehren Schein,
der dir aus Augen
und Antlitz bricht,
und so süß die Sinne mir zwingt!⁶²

So Sieglinde zunächst, der Regieanweisung zufolge „dicht an seinen Augen“. Und hernach - „schnell ihm wieder ins Auge spähend“ - identifiziert sie Siegmund als Sprössling des kühnblickenden Wälse-Wotan, „dem so stolz strahlte das Auge“. Brünnhilde und Siegfried wiederholen die Szene brünstiger Blicke. Angesichts der „verzehrenden“ Blicke Brünnhildes entflammt Siegfried zu „höchstem Liebesjubiläum“:

Wie des Blutes Ströme sich zünden;
wie der Blicke Strahlen sich zehren;
wie die Arme brünstig sich pressen [...].⁶³

Noch tiefere Anleihen im second hand-Laden der Metaphorik macht der Textdichter Wagner in seinem Liebesdrama *Tristan und Isolde*. Die Regieanweisung, wie Tristan und Isolde sich angelegentlich der Einnahme des verhängnisvollen Liebestranks sich in die Augen sehen sollen, bleibt zum Glück ungesungen:

Sie trinkt. Dann wirft sie die Schale fort. – Beide, von Schauer erfaßt, blicken sich mit höchster Aufregung, doch mit starrer Haltung unverwandt in die Augen, in deren Ausdruck der Todestrotz bald der Liebesglut weicht. – Zittern ergreift sie. Sie fassen sich krampfhaft an das Herz, – und führen die Hand wieder an die Stirn. – Dann suchen sie sich wieder mit dem Blicke, senken ihn verwirrt, und heften ihn von neuem mit steigender Sehnsucht aufeinander.⁶⁴

Aus den Versatzstücken dieser Literatur speiste sich die Unterhaltungs- und Trivilliteratur des 19. und 20. Jahrhunderts; bei Eugenie Marlitt oder Hedwig Courths-Mahler sank das formal abgenutzte und zu Rührzwecken verwendete topische Arsenal vollends zum gehaltlosen Kitsch ab.

Angesichts der offensichtlichen Abnutzungserscheinungen wundert es nicht, wenn moderne Schriftsteller die Augenmetaphorik verfremdeten, sie auf ungewohnte Sachverhalte anwendeten

⁶² Die Walküre. In: Richard Wagner: Dichtungen und Schriften. Jubiläumsausgabe in zehn Bänden. Hg. von Dieter Borchmeyer. Bd. 3. Frankfurt am Main 1983. S. 92ff.

⁶³ Siegfried. Ebd., S. 240.

⁶⁴ Tristan und Isolde. Ebd., Bd. 4, S. 32.

oder sie ironisch modifizierten oder ganz auf sie verzichteten. E. T. A. Hoffmann setzte in seiner komplexen Erzählung *Der Sandmann* die Augenmetaphorik in einer Weise ein, die den ursprünglichen Sinn des ‚Liebesblicks‘ strikt unterlief. Thema der Novelle ist der Identitäts- und Erkenntnisverlust eines mit einer Automatenkonstruktion konfrontierten Studenten. Thema der Novelle ist der Identitäts- und Erkenntnisverlust eines mit einer Automatenkonstruktion konfrontierten Studenten. Wo der nüchterne Freund in Olimpia nur ein aufgezogenes Räderwerk, eine Maschine mit Augen „ohne Lebensstrahl“, erblickt⁶⁵, dort sieht Nathanael mit Hilfe des magischen Perspektivs ein lebendes Wesen mit faszinierenden Augen, dessen „holder Liebesblick“ ihm „zündend sein Inneres“ durchdringt und „immer glühender, immer lebendiger“ „Sinn und Gedanken“ durchstrahlt.⁶⁶ Zunächst das magische Perspektiv, dann die „großen strahlenden Augen“ der Puppe bewirken, dass sich für Nathanael die Realität verkehrt: Das eigentlich Tote gewinnt Leben, das eigentlich Lebendige – die seelenvolle Jugendfreundin – schwindet aus seinem Gedächtnis. Mit der Zerstörung der Puppe hört die Sinnes-Verwirrung Nathanaels nicht auf. Die blutigen Augen Olimpias, die ihm der Mechanicus Spalanzani auf die Brust wirft, lassen den traumatisch in ihm angelegten Wahnsinn zum Ausdruck kommen.⁶⁷ Der ‚Liebesblick‘ des Automaten hat sich offen in den ‚bösen‘, die Erkenntnisfähigkeit vollends raubenden Blick verwandelt. Offensichtlich steht die Figur der Olimpia im Zusammenhang mit den modischen Darstellungen mechanischer Menschenkonstruktionen, wie sie bei Jean Paul oder E. A. Poe sich finden. Sie symbolisiert - ähnlich übrigens wie die sagenhafte Gestalt des Golem - die Bedrohung des Menschen durch sein Fabrikat, den seelenlosen Maschinen-Menschen. Ist das Automatenkonstrukt die dichterische Reaktion auf die Erfahrung undurchschaubarer gesellschaftlicher Prozesse, so gewinnen die Augen - als Ausdruck der Seele - konsequent die gegenteilige Funktion: sie werden zum Ausdruck der Unseele, des mechanischen Apparats, der nur für den verblendeten, total ichbezogenen Monomanen Leben besitzt, in Wahrheit aber den Todestrieb verbildlicht. Wer sich ihrem scheinbaren ‚Liebesblick‘ aussetzt, verfällt dem tödlichen Wahnsinn. Hoffmann verwendet die Puppen-Metaphorik als Ausdruck des für den romantischen Künstler spezifischen Narzissmus und er kritisiert hellsichtig die Ausgeliefertheit des Menschen an technisierte Anonymität.

Welch kunstvoll-affirmativen Gebrauch ein Fin de siècle-Autor von der Augenmetapher machen konnte, belegt Thomas Mann in der Erzählung *Der Tod in Venedig* (1912). Wenn der Knabe Tazio die keine „innere Bewegung“ verratenden Blicke Aschenbachs erwidert - „in Tazio’s Augen war ein Forschen, ein nachdenkliches Fragen, in seinen Gang kam ein Zögern, er blickte

⁶⁵ ETA Hoffmann: *Der Sandmann*. Das öde Haus. Hg. von Manfred Wacker. Stuttgart 1969. S. 34.

⁶⁶ Ebd., S. 37, 31, 36, 35, 30.

⁶⁷ Ebd., S. 38.

zu Boden, er blickte lieblich wieder auf [...]“⁶⁸ -, so weisen die ernsthaft-lieblichen Blicke höchst ambivalent sowohl auf Aschenbachs homoerotische Verfallenheit als auch auf Tadzios unschuldig-raffinierten Narzissmus.

Ganz anders Heinrich Mann! In der satirischen Novelle *Liebesspiele* von 1917 zeichnet der scharfe Kritiker bürgerlicher Moral die sinnliche Motivation der Liebesszenen mit brutaler Offenheit und deckt damit die Fassadenhaftigkeit der offiziell gepredigten „Anstands“-Formen auf. Zwei Bahnreisende, ein Casanova und eine üppige Blondine, treiben ein provokantes, den Sexualakt vorwegnehmendes „Augenspiel“.

Sie stießen mit den Blicken zusammen, und im Blicke maßen sie sich, packten an, verschwanden ganz ineinander und boobachteten sich doch wie zwei Ringer auf einem engen Stück Boden mit Gräben und Buschwerk, am Rande eines Morastes, wo man umsichtig kämpfen mußte inmitten aller Raserei. In diesem Blick, der eine unmeßbare Zeit währte, besaßen sie einander. Sie überlisteten sich, triumphierten abwechselnd, röchelten abwechselnd, zwangen einander auf die Knie, vergingen.⁶⁹

Eine andere Tendenz, die in moderner Literatur häufig begegnet, ist die Negierung der evozierten Tradition. Auch hier wieder ein Beispiel von Heinrich Mann. In seiner Novelle *Eine Liebesgeschichte* (1945) beschreibt Mann die raffinierte Verführung eines siebzehnjährigen Gymnasiasten durch seine vierundzwanzigjährige Kusine, die Interesse für seine Studien vorgibt: „Aschblonde Haarfransen fielen von der hohen Frisur herab, in Abschnitten, dazwischen schimmerte die Stirn. Sie blieb gesenkt, die veilchenblauen Augen in den dunklen Wimpern begegneten mitnichten den seinen.“⁷⁰

Heinrich Mann konterkariert hier die literarische Tradition. Er gebraucht das Klischee zwar nicht, signalisiert es jedoch und führt so dessen Abnutzung vor Augen. Das Beispiel ist einigermaßen typisch für moderne Darstellungen. Es ist wohl weniger ein Indiz für die heutige Unfähigkeit, Empfindungen zu entwickeln, als für die Unmöglichkeit, echte Gefühle durch abgegriffene oder mit negativen Emotionen besetzte Formeln auszudrücken.

Die wenigen Beispiele, an denen die historische Entwicklung des Liebesblick-Topos aufgezeigt wurde, machen die epochenbedingte Varianz des Grundmusters evident. Die Prinzipien der Veränderung reichen von Modifikationen, Amplifikationen über ironische Brechungen und hyperbolische Übersteigerungen bis zum paradoxen Einsatz mit entgegengesetzter Wirkung. Es ist also - dies zeigt der Streifzug durch verschiedene Textmuster einer Epoche und durch verschiedene historische Ausprägungen eines Texttypus - nicht damit getan, das invariante Ausdrucksanalogon zur ‘anthropologischen Konstante’ des Affekts zu eruieren. Vielmehr bildet der Arche-

⁶⁸ Thomas Mann: Der Tod in Venedig. In: Thomas Mann: Sämtliche Novellen. Frankfurt am Main 1963. S. 395.

⁶⁹ Heinrich Mann: Liebesspiele. In: Heinrich Mann: Novellen. Düsseldorf 1976. S. 597.

⁷⁰ Heinrich Mann: Eine Liebesgeschichte. Ebd., S. 709.

typus erst die Ausgangsbasis für die Untersuchung historischer, individueller oder gattungsspezifischer Abwandlungen. Wichtiger ist die Frage nach der Funktion der Modifikation.

Obwohl Ernst Robert Curtius in seinem Standardwerk auf den weiten Bereich der „Seelengeschichte“ und auf die Psychologie C. G. Jungs hinweist,⁷¹ hat die literaturwissenschaftliche Topik in seiner Nachfolge vor allem Ideen- und Realien-Topoi wie ‚Goldenes Zeitalter‘, ‚Schiffahrtsmetapher‘, ‚amoene Landschaft‘ oder ‚grüne Augen‘ untersucht, die Topik des Seelenlebens dagegen weitgehend vernachlässigt. Dabei haben bereits die Züricher Johann Jakob Bodmer und Johann Jakob Breitinger in ihrer Erstlingsschrift *Von dem Einfluß und Gebrauche der Einbildungskraft* (1727) den Vorschlag einer Topik affektiv bedingter Ausdrucksformen gemacht. Sie propagierten die Anlage einer Sammlung von „Beschreibungen, welche den innerlichen Zustand des Gemüthes“ abschildern, eine Gestik der eigentlichen und der verstellten Gemütsbewegungen, denn ihrer Überzeugung nach äußern sich die Leidenschaften auch in Redefiguren und Metaphern.⁷² Der Mensch könne, so argumentieren sie, zu dieser Erfahrung in menschlichen Seelenzuständen nicht anders kommen, „als vermittelt einer genauen Betrachtung und sorgfältigen Überdenckung [!] derer Beyspielen / welche ihm von dergleichen Ausdrücken der Leidenschafft von Zeit zu Zeit bey andern Leuten aufstossen.“⁷³ Die Züricher - und dies setzt ihren Ansatz eben entschieden von der älteren Figurenlehre der Rhetorik ab - empfehlen eine erfahrungsbezogene Beschreibungstechnik. Die Figuren sollen immer auf bestimmte Affekte angewendet werden. Eine solche Sammlung affektbezogener Redefiguren müsste „bey einer jeden Figur genau anzeigen / wie sie von verschiedenen Regungen verschiedlich gebraucht werde; und welcher von denselben sie gleichsam als eigen zustehe.“⁷⁴ Wer eine solche „Historische Moral“ anlege, der müsse, der wissenschaftsgeschichtlichen Tradition entsprechend, seine philosophischen Anmerkungen zu den Redefiguren aus der Ethik holen, da diese Disziplin das Wissen von den Tugenden und den Lastern, von den Leidenschaften und Affekten vermittele und die Deutung der verschiedenen Gebärden und Handlungen erst ermögliche. Sie denken dabei an die Werke der Charakterkunde und der Temperamentenlehre, aber auch an Komödien und Satiren. Ihr Vorschlag soll in erster Linie dem produzierenden Dichter ein ‚seelenkundliches‘ Hilfsmittel an die Hand geben. Doch lassen sich solche historischen ‚Sittenbeschreibungen‘ mit noch größerer Plausibilität für interpretatorische Zwecke einsetzen, und zwar im Sinne einer historischen Topik. Die invarianten Grundmuster würden dabei nur das Einteilungsraster abge-

⁷¹ Ernst Robert Curtius: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. 6. Aufl. Bern und München 1967. S. 92.

⁷² Johann Jakob Bodmer und Johann Jakob Breitinger: *Von dem Einfluß und Gebrauche der Einbildungskraft*. Frankfurt und Leipzig 1727. S. 95, 99.

⁷³ Ebd., S. 111.

⁷⁴ Ebd., S. 115.

ben, im Zentrum stünden jedoch die Fragen nach der Funktionalität der epochenspezifischen Ausgestaltungen.

Es gibt viele Gründe für Varianzen, die hier nicht ausgeführt oder genannt wurden, z. B. nationale Unterschiede, individuelle Verschiedenheiten, sowie geschlechts- und altersbedingte Unterschiede. Naturgemäß hängt die literarische Instrumentalisierung von Affekten von der jeweiligen, oft wechselnden Einstellung des Autors zu den Affekten ab. Ausgehend von einer Synthese aus Bodmers und Breitingers Vorschlag einer Katalogisierung von Affektendarstellungen und Curtius' Topik-Modell könnte eine historische Topik literarischer Affekt-Darstellungen für die Analyse historischer Literatur fruchtbar werden – unter Berücksichtigung mentalitäts- und sozialgeschichtlicher Entwicklungen. Literaturwissenschaftlich hätte eine solche Topik mehrere Funktionen, von denen hier einige genannt seien:

1. Sie könnte bei der Interpretation von Texttypen mitwirken und die Zuordnung von Texten zu Gattungen bzw. Textsorten erleichtern, etwa das Verhältnis von Original, Parodie und Travestie näher bestimmen. Damit wäre auch für die Interpretation des Einzeltextes ein weiterführendes Raster gewonnen. Dies zeigte etwa das Beispiel *Helmbrecht*.
2. Sie könnte, synchron und diachron, zur Qualitätsbestimmung literarischer Texte beitragen. Die Frage nach Kitsch oder Trivialität oder nach der Klischeehaftigkeit mancher Formeln ließe sich im historischen Zusammenhang eventuell als soziale Schichtenspezifika bestimmter, literarischer Ausdrucksformen ausweisen. Unter dem Leseraspekt würde sich die Wertungsfrage in eine Frage sozialer Zugehörigkeit bestimmter Textgruppen und bestimmter affektischer Topoi verwandeln.
3. Sie könnte des weiteren Autoreigentümlichkeiten vom Grundtypus abgrenzen und damit zur genaueren Bestimmung des Individualstils eines Autors beitragen. Im Rahmen seines Werkes ließen sich darüber hinaus altersbedingte Phasen voneinander abgrenzen, die das Nachzeichnen einer schriftstellerischen Entwicklung präzisieren könnten.
4. Sie könnte beim historischen Längsschnitt über die Autorindividualität hinaus Epocheneigentümlichkeiten feststellen. So zeigt das Beispiel aus C. F. Meyers Novelle eine für die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts charakteristische Auffassung der Liebe als eines 'moralischen' Affekts, eine Vorstellung, die sich z. B. in den Liebesgeschichten von Heinrich Mann ins genaue Gegenteil verkehrt hat.
5. Schließlich lassen sich Metaphernanalysen im Sinne einer mentalitätsgeschichtlichen Untersuchung vornehmen, wie sie in neuerer Zeit etwa Olaf Briese vorgelegt hat.⁷⁵ Metaphern und ihr unterschiedlicher Einsatz sind Indikatoren für bewusstseinsgeschichtliche Wandlungen.

⁷⁵ Olaf Briese: Die Macht der Metaphern. Blitz, Erdbeben und Kometen im Gefüge der Aufklärung. Stuttgart, Weimar 1998.

6. Invarianzen und Varianzen müssten letztlich auf die historischen Kulturkreise bezogen werden, um zu einem Modell zu gelangen, das tatsächlich dem Anspruch einer ‚anthropologischen‘ Ausdrucks-Topik genügen kann. Notwendiger erscheint allerdings zunächst, Ausdruckskorrelationen anderer Affekte zu sammeln und auf ihre Funktionen hin zu befragen. Freude, Trauer, Zorn und Hass besitzen eine dermaßen reiche mimische und gestische, aber auch verbale Ausdrucksskala, dass sich hier ein umfangreiches Betätigungsfeld auftun würde, das nicht nur unter literarischen, doch auch unter psychologischen und soziologischen Aspekten untersucht werden könnte.

Erstdruck:

„Freundliche Blicke“. Topologische Variationen zur ‚Liebesblick‘-Metaphorik.

In: Christian Kluwe / Jost Schneider (Hrsg.): Humanität in einer pluralistischen Welt?

Themengeschichtliche und formanalytische Studien zur deutschsprachigen Literatur. Festschrift für Martin Bollacher. Würzburg 2000, S. 91-111.