

Einleitung

Im Jahre 2004 erschienen in England in rascher Folge drei Romane über den Schriftsteller Henry James. Der erste, Colm Tóibíns *The Master*, schaffte es auf die Shortlist des Man-Booker-Preises. Der zweite, Alan Hollinghursts *The Line of Beauty*, gewann den Booker-Preis. Dem dritten, David Lodges *Author, Author*, gelang als Nachzügler keines von beidem. »Wenn jemand es verdient, den diesjährigen Man-Booker-Preis zu gewinnen«, schrieb 2004 ein Rezensent von Lodges Werk, »dann ist es Henry James. Im Jahr 2004 war er Urheber von nicht weniger als drei herausragenden Romanen«.¹ Warum plötzlich diese Begeisterung für einen Schriftsteller, der seit einem Jahrhundert tot ist und seit einem halben Jahrhundert zum klassischen Kanon der Weltliteratur gehört? Zumindest in England und in den USA gilt James als einer der drei ganz großen Romaniers, neben Marcel Proust und Leo Tolstoi. Im deutschsprachigen Raum muss sich dies allerdings noch herumsprechen.

Der in den 1970er Jahren einsetzende und im Jahr 2004 gipfelnde Boom um Henry James hat eine ganze Reihe von Gründen. Die »Women Studies« wurden in ihrer Suche nach starken Frauenfiguren in seinem Werk fündig. Ähnlich erging es den »Queer Studies«, was homosexuelle Vorbilder angeht. Sowohl Tóibín als auch Hollinghurst sind erklärte Homosexuelle. Ein dritter Grund war das Aufkommen der Postmoderne in der Literaturwissenschaft. Der schwindelerregende Tanz der Perspektiven und Bedeutungen, insbesondere im James'schen Spätwerk, war ein gefundenes Fressen für die Dekonstruktion der Wahrheit und des Subjekts.² Es gibt aber noch einen vierten Grund, und er ist es, der hier in diesem Buch interessiert: Henry James zeichnet in seinen Romanen und Erzählungen ein für uns heute besonders attraktives Bild von Liebe als dialogischem Teilen des Lebens. Er führt uns vor, wie zwei Personen auf Augenhöhe ihr Fühlen und Handeln so ineinander verweben, dass ein neues Ganzes – ihre Liebe – entsteht. Er zeigt uns aber auch, wie solche Gewebe unter Schmerzen wieder auseinanderfallen, und zwar in einer Subtilität und Tiefe, wie man dies bei kaum einem anderen Schriftsteller findet. In seiner Zeit hat es ihm den Vorwurf eines »Leviathan, der nur Kieselsteine aufzutut«,

eingbracht.³ Für manch einen seiner männlichen Zeitgenossen war es eine Schande, dass ein so begnadeter Schriftsteller sich eines so unwichtigen Themas wie der symmetrischen Liebe zwischen Mann und Frau verschrieb.

Das vorliegende Buch erkundet mit philosophischen Mitteln, was Henry James mit literarischen Mitteln vorführt. Es will Liebe als dialogisches Teilen des Lebens genauer denken, diese Intuition unter dem Titel eines »dialogischen Liebesmodells« allererst auf den Begriff bringen und über das Erzählwerk von Henry James begründen und plastisch machen. Es versteht Liebe mit James als »Teilnahme«, als eine Form des empfindenden und tätigen Miteinanders, in dem sich zwei Individualitäten aneinander entzünden. Oder, um es mit dem Phänomenologen Martin Buber und seinem Klassiker *Ich und Du* zu sagen: »Die Liebe haftet dem Ich nicht an, so daß sie das Du nur zum ›Inhalt‹, zum Gegenstand hätte; sie ist *zwischen* Ich und Du.« (Buber 1923/1997: 22) Liebe ist nicht in den einzelnen Liebenden »drinnen«. Sie ist vielmehr das Haus, das sich die Liebenden zusammen bauen.

Wir leben in einer hektischen Zeit, in der das Haus der Liebe durch steigende Flexibilitätsanforderungen und Erreichbarkeitserwartungen aus der ökonomischen Sphäre bedroht ist. Unsere Welt ist vollgestellt mit bloßen *simulacra* von Intimität: flachen Facebookfreundschaften oder seelenlosem Sex.⁴ Und dann hat auch noch »die Wissenschaft festgestellt«, dass Liebe ohnehin nur eine Sache der Hormone oder der Gene ist.⁵ – Das ist natürlich Unsinn. Liebe ist eines der wichtigsten Dinge im menschlichen Leben. Man überlässt so etwas nicht den Hormonen oder den Genen. Und man gibt sich auch nicht mit billigem Ersatz zufrieden. Im Werk von Henry James finden wir, was Liebe, wenn alles gut geht, auch für uns heute noch sein kann: das einzig Wahre, »The Real Thing«.⁶

Das dialogische Liebesmodell soll in diesem Buch freilich nicht unbedingt für alle Formen von Liebe starkgemacht werden, sondern nur für die sogenannte romantische Liebe. Von der Liebe zu den eigenen Kindern, Eltern oder Geschwistern, von Freundschaft und Nächstenliebe, von der Liebe zur Wahrheit, zur Natur, zur Musik oder zu Gott wird, wenn überhaupt, dann nur am Rande die Rede sein. »Liebe« meint in diesem Buch die Liebe, wie sie in »Liebeserklärung«, »Liebespaar« und »Liebesgeschichte« vorkommt

und wie ihr die Weltliteratur ein Denkmal gesetzt hat. Diese Liebe wird im Folgenden auch ohne Zusatz, ohne »geschlechtlich«, »sexuell«, »erotisch«, »zwischen Mann und Frau«, »Paar«, »partnerschaftlich« oder »romantisch« angesprochen. Denn alle diese Zusätze haben etwas Irreführendes an sich. »Geschlechtlich«, »sexuell« und »erotisch« überbetonen die Sexualität, »zwischen Mann und Frau« ist auf heterosexuelle Liebe fixiert, »Paarliebe« auf die Dyade, als könnten nicht ausnahmsweise auch drei oder vier einander lieben, »partnerschaftlich« klingt zu prosaisch, nach einem kleinen Wirtschaftsunternehmen, und »romantisch« kippt ins Gegenteil und lässt einen vor allem an schwärmerische Gefühle denken.

Das dialogische Verständnis von Liebe ist in der Philosophie hin und wieder angedacht worden, Martin Buber ist hierfür ein gutes Beispiel. Aber ungleich populärer waren und sind zwei andere Modelle von Liebe. Das eine ist seit Platon das Fusionsmodell. Es begreift Liebe als Verschmelzung mit dem anderen zu einer Einheit. Das andere, heutzutage dominante, ist seit Aristoteles das »Care«-Modell. Es begreift Liebe als selbstlose Sorge für den anderen.

Das »Care«-Modell ist monologisch, in Bubers Sinn. Es tut so, als würde Liebe dem Ich anhaften und das Du nur zum Inhalt, zum Objekt haben. Das Gegenteil von Liebe ist im »Care«-Modell der Egoismus. Das Gegenteil von Liebe im dialogischen Modell ist der Individualismus. Mit dem Individualismus will der philosophische Mainstream aber nicht brechen. Handeln muss jeder schon für sich allein. Oder etwa nicht? Und die Vorstellung gemeinsamer Gefühle löst im Mainstream nur Kopfschütteln aus, wenn nicht gar Widerwillen. Wer das dialogische Modell gegen das kurative in Stellung bringen will, muss daher zeigen, dass man Handlungen und vor allem Gefühle sehr wohl miteinander teilen kann. Erst wenn dies »gegessen« ist, kann Liebe als dialogisches Teilen des Lebens einseitig werden.

Das *Fusionsmodell* ist nicht monologisch. Aber es arbeitet mit einer zu primitiven Vorstellung von menschlicher Einheit oder Gemeinschaft. Es kommt mit der Autonomie und Individualität der Einzelperson nicht zurecht. Es begreift den Liebenden als einen, der den anderen einnehmen, aufsaugen, besitzen will oder von ihm eingenommen, aufgesaugt, besessen werden will. Es denkt Gemeinschaft vorpersonal oder regressiv, als Zurück zu einem seligen Zustand der Ganzheit. Wer das dialogische Modell gegen das fusi-

onistische in Stellung bringen will, muss daher zeigen, dass es ein besseres, personales Verständnis von menschlicher Gemeinschaft gibt, ein besseres, dialogisches Teilen des Lebens.

Der *erste Teil* des Buchs stellt die drei Liebesmodelle einander gegenüber und weist das dialogische Modell als dasjenige aus, welches das Potential der Liebe für ein gutes menschliches Leben am vollsten ausschöpft. Das heißt nicht, dass es in gelebter dialogischer Liebe nicht auch Momente von »care« und Verschmelzung geben darf, vielleicht sogar geben muss.

Der erste Teil arbeitet zudem heraus, welche Anforderungen Liebe an die Rationalität und die Moral der Liebenden stellt. Dialogische Liebe verlangt soziale Intelligenz: die Fähigkeit zu Empathie und zum Denken vom Ganzen, vom Wir her. Ohne Moral kann dialogische Liebe auch nicht gedeihen. Dies führe ich an einem Fallbeispiel vor. Merton Densher und Kate Croy, die beiden leidenschaftlich Liebenden aus Henry James' Roman *The Wings of the Dove* (*Die Flügel der Taube*), müssen nach ihrem Verrat an einer gemeinsamen Freundin mit ansehen, wie ihre Liebe an ihrer eigenen Unmoral zerbricht. Der Roman zeigt, dass an der aristotelischen Idee, nur moralisch gute Menschen seien zu wahrer Liebe und Freundschaft fähig, mehr dran ist, als man denkt. Der eilige Leser, der nur einen Überblick über die Geschichte und den gegenwärtigen Stand der Philosophie der Liebe sucht und meine Position nur kurz kennenlernen will, mag sich mit diesem grundsätzlichen Teil begnügen.⁷

Der *zweite Teil* buchstabiert das dialogische Modell aus und erklärt, was es bedeutet, Handlungen und vor allem Gefühle im eigentlichen Sinn: personal oder dialogisch miteinander zu teilen. Die Kernidee dabei ist, dass zwei Personen *miteinander* handeln, wenn sie ihre Teilhandlungen – wie Stimmen in der Musik – als Beiträge zum Gesamthandeln verstehen, wenn sich also der Sinn der Gesamthandlung nicht aus der Summe isolierter Einzelhandlungen ergibt, sondern als Sinneinheit die Beitragshandlungen der Beteiligten durchwirkt.

Gefühle sind, wie ich weiter erläutern werde, keine reinen Widerfahrnisse, sondern als narrative Einheiten aus Werturteilen, Ausdrucksverhalten, leiblichen Empfindungen und körperlichen Veränderungen wesentlich durch Handlungen konstituiert:

(1) durch das Fällen von Werturteilen, (2) durch das Handeln

aus dem Gefühl heraus und (3) durch das »Schreiben« eines die verschiedenen Gefühlskomponenten zusammenbindenden Gefühlsnarrativs. Da dem so ist, können *geteilte* Gefühle als wesentlich durch geteiltes Handeln konstituiert begriffen werden: (1') durch das gemeinsame Fällen von Werturteilen, (2') durch das gemeinsame Handeln aus dem Gefühl heraus und (3') durch das gemeinsame Schreiben des Gefühlsnarrativs. Wenn zum Beispiel zwei Personen ein Schuldgefühl teilen, dann fällen sie (1'') miteinander das Werturteil, dass das, was sie getan haben, falsch war, dann arbeiten sie (2'') miteinander an der Wiedergutmachung ihres Vergehens und begreifen (3'') miteinander auch ihre leiblichen Empfindungen und körperlichen Veränderungen, etwa die Nervosität und die Magenkrämpfe, als Komponenten ihres Schuldgefühls, schreiben also das Narrativ ihres Schuldgefühls zusammen.

Natürlich fühlen und handeln nicht nur Liebende miteinander. Das *liebende* Miteinander zeichnet sich vor allem durch drei Eigenschaften aus. Es erfolgt erstens um seiner selbst willen. Es kreist zweitens um die Individualität oder Partikularität der Beteiligten. Und es ist drittens auf Dauer angelegt. Man kann nicht nur einen Augenblick lang lieben.

Der zweite Teil ist philosophisch anspruchsvoller als der erste. Er begibt sich in die zwar genaue, bisweilen aber recht technische Debatte zum geteilten Handeln in der analytischen Philosophie und bemüht sich, zur Vorbereitung eines Verständnisses geteilter Gefühle, auch um die zwar lebensgetränkte, bisweilen aber verstiegene phänomenologische Tradition.

Der *dritte Teil* wechselt von der Handlungs- und Gefühlstheorie in den Bereich der Ästhetik. Er begründet die Angewiesenheit der Philosophie der Liebe auf Literatur, und zwar mit dem Argument, dass Literatur die dialogische Natur der Liebe nicht nur erkennbar, sondern auch erfahrbar macht und somit eine Art konstruktiven Existenzbeweis für das Phänomen des geteilten Fühlens erbringt.

Das Schlusskapitel dieses Teils blendet den letzten großen Roman von Henry James ein, und zwar über einen Mix aus erzählendem und zitierendem Nachvollzug, literaturwissenschaftlicher Interpretation und philosophischer Analyse. Es »erdet« damit nicht nur die bis dahin entwickelten philosophischen Unterscheidungen und Überlegungen, sondern ermöglicht dem Leser, auf knappem Raum und zumindest ansatzweise dialogische Liebe literarisch zu

erfahren. Die eigene Lektüre des Romans kann dies freilich nicht ersetzen. Es mag aber immerhin dazu anspornen. *The Golden Bowl* (*Die goldene Schale*) stellt den schwierigen Aufstieg zu einer dialogischen Liebe dar. Maggie Verver muss mühsam lernen, dass Liebe mehr ist als Schwärmerei und »care«. Der Roman entwickelt das wohl beste Beispiel geteilten Fühlens im Gesamtwerk von Henry James.⁸

Es gibt eine Erzählung von Henry James, die von einem Maler handelt, der zu lange wartet mit einem Bild. Er hat sein ideales Modell für ein Madonnenbild gefunden, eine junge, schöne Venezianerin. Er besucht sie immer wieder, schult seinen Blick, fühlt sich aber der großen Aufgabe noch nicht recht gewachsen. Und ehe er sich's versieht, ist sein Modell alt geworden und er kann sein Bild nicht mehr malen. Die Geschichte trägt den Titel »The Madonna of the Future«. In der Philosophie kann es einem ähnlich ergehen wie dem Maler in der James'schen Geschichte. Vor allem, wenn man im Philosophieren nah an den Dingen dranbleiben will. Man studiert und studiert die Phänomene und entdeckt immer neue Facetten. Die Liebe ist fürwahr ein »unerschöpflicher Gegenstand«. Und ehe man sich's versieht, verblassen einem die Konturen und man hat den klaren Blick verloren. Dann muss man sich einen Ruck geben und Nägel mit Köpfen machen. Das vorliegende Buch ist das Ergebnis dieses Rucks.

Das Buch wäre nicht möglich gewesen ohne die genaue, kluge und phantasievolle Mitarbeit meiner Studierenden und Assistierenden am Philosophischen Seminar der Universität Basel. Mein besonderer Dank gilt hier Larissa Dätwyler, Rebekka Gersbach, Sebastian Knell, Rebecca Lötscher, Miranda Oeschger, Isabelle Pryce, Susanne Schmetkamp und Adrian Wettstein. Das Buch wäre auch nicht möglich gewesen ohne das großzügige Rockefeller-Stipendium am *Center for Human Values* der Universität Princeton. In der geschützten, intensiven Arbeitsatmosphäre des Zentrums konnte ich nicht nur mit Harry Frankfurt, Victoria McGeer, Roger Scruton und vielen anderen gute Gespräche über die Philosophie der Liebe führen. Ich fand auch die Muße zur Lektüre des monumentalen Werks von Henry James. Für wertvolle Anregungen habe ich des Weiteren zu danken: Aaron Ben-Ze'ev, Gottfried Gabriel, Eva Gilmer, Friedrich Kambartel, Avishai Margalit, Barbara Merker, Bernhard Schlink, Hans Bernhard Schmid, Hermann Schmitz,

Christiane Voss, Bernard Williams und natürlich Jochen Koenigsmann und mit ihm Lady Margaret Hall in Oxford und Liberty Hall in den Schweizer Bergen.