

Dankesrede für die Überreichung des Zürcher Festspielpreises 2017 am 5. November 2017 im Schauspielhaus Zürich von Peter von Matt

## **SCHÖNHEIT / WAHNSINN**

### **Das Nachdenken über die Schönheit ist ein Menschheitsprojekt**

Wer heute über die Schönheit redet, macht sich verdächtig. In den Kunstwissenschaften ist sie schon lange keine ernsthafte Kategorie mehr. Der Begriff wird zwar am Rande noch toleriert, darf aber nicht mehr ins Zentrum des Nachdenkens rücken – dorthin, wo er jahrhundertlang stand. Die größten Philosophen und Dichter haben sich einst daran abgearbeitet, haben immer neu versucht, dem Ereignis der Schönheit auf die Spur zu kommen. Heute ist das vorbei. Wer die Schönheit zum Thema macht, steht da als einer, der sich vor der Wirklichkeit unserer Welt drückt. Er wolle, heißt es, ihre Bosheit, Grausamkeit und Niedertracht verdecken. Er vergehe sich gegen die Wahrheit.

So macht man es sich allerdings sehr einfach. Man tabuisiert ein Problem und wird es damit los. Und überdies präsentiert man sich noch als sittlich hochstehende Person.

Eine Tatsache verschwindet aber nicht, wenn ich mich weigere, ihr ins Gesicht zu sehen. Eine solche Tatsache ist die Erfahrung der Schönheit. Sie ist ein zentrales Ereignis der menschlichen Existenz, ein Ereignis, das mit unserem biologischen Fundament ebenso verbunden ist wie mit unserem Erkenntniswillen. Sie überfällt uns. Sie öffnet Augen in uns, von denen wir nichts gewusst haben. Und wir möchten verstehen, was uns erschüttert.

Die meisten Menschen erinnern sich an Momente in ihrer Kindheit, in denen sie gepackt und aufgewühlt wurden von etwas, das sie über alles andere schön fanden. Vielleicht kannten sie das Wort dafür noch gar nicht. Aber es war ihnen mit dem, was sie da erlebten, sehr ernst, obwohl die Erwachsenen vielleicht gelacht haben. Diese Erfahrung aus frühen Jahren ist für das Nachdenken über die Schönheit wichtig, weil die Kinder noch nicht im Verdacht stehen, durch Selbstbetrug die schlechte Welt verschleiern zu wollen.

Zur Erfahrung der Schönheit gehört ein eigentümliches Staunen. Da steht etwas vor uns, das alle Erwartungen übersteigt. Es scheint von jenseits einer Grenze zu kommen. Die gewohnte Ordnung wird gesprengt. Das kann gefährlich sein. Uralte Geschichten erzählen davon. Die höchste Schönheit kann auch ins Verderben führen. In den mythischen Berichten von den Sirenen verfallen die Menschen nicht der *geschauten* Schönheit, sondern der *gehörten*, der Musik. Die Sirenen singen so unwiderstehlich, dass jeder bereit ist, sein Leben dafür hinzuwerfen. Dieser antike Mythos blühte in der deutschen Romantik neu auf. Die Melusinen, Undinen und Wasserfrauen verkörpern um 1800 die Verführungskraft der Schönheit, sei es als Gesang, sei es als Naturmoment, sei es als leibhaftiges Gegenüber: „Sie sprach zu ihm, sie sang zu ihm, / Da war's um ihn geschehn“, heißt es in Goethes Gedicht „Der Fischer“. Zwanzig Jahre später erfand Brentano die Loreley, die Heine, weitere zwanzig Jahre später, bereits „ein Märchen aus uralten Zeiten“ nennt. Lebendige Mythen sind immer sehr alt und doch von heute. Sie transportieren Erfahrungen, die die Menschen vor Jahrtausenden schon gemacht haben und stets von neuem machen müssen. Erfahrungen zum Beispiel vom Schrecken der Schönheit.

Zu diesem Schrecken gehört in vielen Erzählungen, dass man den Tod in Kauf nimmt um der einmal erblickten Schönheit willen. Und oft genug löst allein schon das *Bild* einer schönen Frau das Wagnis auf Tod und Leben aus. Das ist der eigentliche Skandal in den Geschichten über die Gewalt der Schönheit. Sie kehrt die geltenden Werte um. So erlebt es der Prinz im Märchenspiel von der Prinzessin Turandot und auch Tamino im Märchenspiel von der Zauberflöte. Einen Augenblick lang diese Schönheit geschaut, und die ganze Welt hat einen neuen Mittelpunkt, das Dasein nur noch *einen* Sinn. Man kann sagen, das seien Männerphantasien, aber wenn man so argumentiert, drückt man sich mit einem psychologischen Trick vor dem Nachdenken über die Dämonie der Schönheit, das in diesen Geschichten steckt. Und im übrigen ist der deutsche Mythos von der Loreley schon bei Brentano und Eichendorff ebensosehr die Tragödie einer verratenen Frau wie die Tragödie der Männer, die an ihrer Schönheit zugrunde gehen.

Man könnte lange über die vielen Momente der ersten Begegnung mit einer überwältigenden Schönheit reden, die es in Geschichten und Gedichten, in Filmen und Theaterstücken gibt. Man könnte daran zeigen, wie die Literatur in Szenen über die Schönheit nachdenkt, wie sie die extreme Erfahrung in dramatischen Vorgängen vergegenwärtigt. Allein durch Goethes „Faust“ zieht sich eine Kette solcher Auftritte, bis der liebesrasende Deutsche seine griechische Helena endlich hat und in aller Öffentlichkeit mit ihr schlafen kann.

Die Schönheit als Gefahr. Die Literatur spricht davon eindringlicher als die Philosophie. Dieser geht es mehr um die Erlösung, die mit der Schönheit verbunden sein kann.

Das gewaltigste Zeugnis hierfür ist Schillers Schrift „Über die ästhetische Erziehung des Menschen“, in der er der Schönheit die Kraft zuspricht, den durch einseitige Arbeit und politische Unterdrückung gelähmten Menschen wieder ganz zu machen, zu einem freien, im höchsten Sinne spielenden Geschöpf. Da wird die Schönheit ein zentraler Faktor im Prozess der Selbsterlösung der Menschheit. Bei den Dichtern aber, die keine metaphysischen Systeme liefern müssen, rücken die Widersprüche und Zwielfichtigkeiten der Schönheit nie ganz aus dem Blickfeld. Da kann es vielmehr zu wahrhaft erschreckenden Momenten kommen. So etwa in dem berühmten Gedicht „Tristan“ von August von Platen, das mit den zwei Versen beginnt: „Wer die Schönheit angeschaut mit Augen, / Ist dem Tode schon anheimgegeben.“ Da wirkt das Schöne wie ein Gift, welches den, der es gesehen hat, langsam verzehrt. Es reißt den einzelnen Menschen aus dem Dasein heraus, in dem er sich behaglich eingerichtet hat.

Charles Baudelaire geht ein halbes Jahrhundert später noch einen Schritt weiter. In seiner „Hymne an die Schönheit“ bestimmt er deren Herkunft als ein schroffes Entweder-Oder: Sie muss vom Himmel kommen oder aus dem Abgrund, aus einem schwarzen Schlund herauf oder von den Sternen herunter:

Viens-tu du ciel profond ou sors-tu de l'abîme,  
O Beauté?

So setzt das Gedicht ein. Und weiter:

Sors-tu du gouffre noir ou descends-tu des astres?

Am Ende treibt er die Ambivalenz aufs Äußerste: „De Satan ou de Dieu“ – kommst du vom Satan oder von Gott? Die Schönheit also als Ausgeburt des schlechthin Bösen oder des schlechthin Guten. Wie soll man diesen Zwiespalt aushalten? Und genau in dem gespenstischen Dilemma fügt Baudelaire nun noch eine Floskel an, die es in sich hat. Die Stelle lautet wörtlich so:

De Satan ou de Dieu, qu'importe? Ange ou Sirène,  
Qu'importe...

Ob du vom Teufel kommst oder von Gott – wen kümmert's? Engel oder Sirene – wen kümmert's? Der Dichter ist zur letzten Frage vorgestoßen, der Frage nach der Transzendenz – und dreht ab. Das will er gar nicht wissen. Ihm genügt die ungeheure Wirklichkeit der jetzt erlebten Schönheit. Himmel und Hölle können ihm dabei gestohlen bleiben.

Und doch hat Baudelaire seine radikale Konfrontation mit dieser ungeheuren Wirklichkeit nicht bewältigt, ohne ihren möglichen Bezug zu einer jenseitigen Welt wenigstens zu streifen. Mit der Formel „Ange ou Sirène“, Engel oder Sirene, verweist er blitzschnell auf die christliche *und* die antike Tradition des Nachdenkens über die Schönheit. Begonnen hat diese menscheitsgeschichtliche Reflexionsarbeit ja ganz wesentlich bei den Griechen, genauer bei Platon in seinem Dialog „Phaidros“. Sokrates erklärt dort das Schönheitserlebnis der Menschen als eine unbewusste Erinnerung an ihre vorgeburtliche Existenz. Einst lebte unsere Seele in der Welt der ewigen Götter und damit in der Anschauung der absoluten Schönheit. Dann wurden wir zu irdischen Menschen und haben alles vergessen. Wenn uns aber hier auf dem Erdboden etwas wirklich Schönes begegnet, zuckt das Verlorene plötzlich wieder in unserer Erinnerung auf. Es streift uns ein anderes Wissen, ein höheres Sehen; wir werden entrückt in die Richtung der höheren Welt. *Manía* nennt Platon diesen Zustand – und dieses Wort bedeutet: Außer-sich-Sein, Ekstase, Wahnsinn und Verrücktheit.

Damit sind wir unerwartet mit dem Leitspruch der kommenden Festwochen konfrontiert: *Schönheit /Wahnsinn*. Die provokative Verbindung dieser zwei Begriffe, die viele irritieren mag, ist also in der Denkarbeit der Menschen seit mehr als 2000 Jahren vorgeprägt. Der Zustand der Mania sprengt die vernünftige Ordnung, in der wir uns eingerichtet haben. Wer von der Mania erfasst wird, ist nicht einfach durchgeknallt, sondern höheren Erkenntnissen zugänglich, dem nämlich, was die Götter wissen und sehen. Deshalb gibt es mehrere Formen der Mania. Es gibt die Mania der Weissagung, von der die Orakelpriesterinnen befallen werden, die Sibyllen, die in gestammelten Worten benennen, was die Zukunft bringt und was im Staat getan werden muss. Und es gibt die Mania der dichterischen Inspiration, jenen ekstatischen Zustand, in dem den Dichtern ihre Dichtung von höheren Mächten bald eingeflüstert, bald ins Ohr gedonnert wird. Und endlich gibt es die erotische Mania, den Zustand, in dem Schönheit und Liebe untrennbar zusammenfallen. Der schöne Geliebte, die geliebte Schöne ist jetzt ein irdisch-lebendiges Gegenüber, in dem doch auf die unerhörteste Weise die vergessene Urschönheit der Götterwelt aufstrahlt. Schönheit und Liebe sind daher nicht zu trennen. Das eine erschafft immer auch das andere.

Aus der Mania, dem ekstatischen Verrücktsein, entspringt also die Prophetie, die vielleicht ein ganzes Volk rettet, entspringt die Dichtung, die nach tausend Jahren noch rezipiert wird, entspringt die betäubende Schönheitserfahrung in der Liebe, die der ganzen Welt einen neuen Sinn zu geben vermag.

Ich kann daher festhalten: Das Nachdenken über die Schönheit ist im Gang der Kulturen dieser Welt so tief eingewurzelt wie das Erschaffen von Musik, von bildender Kunst,

von Literatur und Theater und Architektur. Und wie die Künste immer wieder auf Altes zurückgreifen, um das neue, noch nie gesehene Schöne zu schaffen, muss auch das Nachdenken über die Schönheit immer wieder weit zurückklagen, um voranzukommen. „Jede Renaissance beginnt mit der Parole ‚Zurück zu...!‘ “ hat Huizinga einmal gesagt. Und so geschieht es denn auch, dass Platons Mania bei Shakespeare wieder erscheint als die Grundkraft sowohl des Irrsinns wie auch der Liebe und wie schließlich der Dichtkunst. Im „Sommernachtstraum“ stellt Theseus die drei Zustände nebeneinander als parallele Formen der Besessenheit: „The Lunatic, the Lover, and the Poet, / Are of imagination all compact.“ Der Wahnsinnige, der Verliebte und der Dichter sind alle gleichermaßen von Bildern überfüllt. Allerdings bleibt die jenseitige Dimension bei Shakespeare weg. Das vom Dichter Geschaute und Gesagte oder die den Verliebten überwältigende Schönheit der Geliebten sind keine *göttlichen* Inspirationen mehr, keine platonisch-sokratische Anamnese, sie entspringen jetzt den kreativen Energien im Menschen selbst – wie verrückt sie auch immer aussehen. Hier tritt bereits die moderne Psychologie an die Stelle der jenseitigen Einstrahlung. Man spürt in diesem Shakespeare den Zeitgenossen des Wissenschaftlers Francis Bacon, den Leser des Essayisten Michel de Montaigne. Und man erkennt hier den Beginn einer neuen Ära des Nachdenkens über die Schönheit.

Das Leitwort der kommenden Festspiele, „Schönheit / Wahnsinn“, weist eine Merkwürdigkeit auf: den Schrägstrich. Dieser steht dort, wo eigentlich eine Konjunktion stehen sollte: Schönheit *oder* Wahnsinn, Schönheit *als* Wahnsinn, Schönheit *mit* Wahnsinn, Schönheit *statt* Wahnsinn, Schönheit *durch* Wahnsinn, Schönheit *im* Wahnsinn... Was immer uns an Varianten einfällt, verändert das Verhältnis der beiden Begriffe und also ihre Aussage über die Schönheit. Dadurch gewinnt dieses Leitwort eine weltgeschichtliche Funktion: Es zwingt nämlich uns alle, das jahrtausendealte Nachdenken über die Schönheit ganz für uns selbst weiter voranzutreiben. Das kann ja spannend werden.