

Ich liebe dich, aber . . .

Die Gleichheit der Geschlechter verunsichert Frauen und Männer und führt zu Unzufriedenheit. Denn gleichzeitig will jede und jeder die grossen Gefühle – wie geht das zusammen? Ein Blick auf die neue Liebesordnung. VON MARTIN R. DEAN UND SILVIA HENKE

Der Gang ins Kino kann zum Prüfstein werden für die eigene Auffassung von Liebe. Nimmt man die Erklärungen der israelischen Soziologin Eva Illouz zum prekären Status der Liebe im Zeitalter der Autonomie ernst, dann erreicht eine romantische Liebesgeschichte, wie sie Pedro Almodóvar in seinem jüngsten Film, «Julieta», auf die Leinwand bringt, mit voller Wucht. Denn Almodóvar erzählt noch einmal die Geschichte einer grossen, fraglosen Liebe. Da ist Xoan, der zwischen zwei Frauen seinen Tod in der stürmischen See sucht, und da ist die überlebende Julieta, die nach dem Verlust von Mann und Tochter ihre Liebe zu beiden nicht aufgeben kann. Es ist eine Liebesgeschichte auf Leben und Tod, die der Film mit archaischer Kraft erzählt.

Natürlich: Skepsis ist angebracht, wo das Kino, im Zeitalter der amourösen Verhandlungsbörsen, zum Schauplatz absoluter und romantischer Liebe wird. Und Almodóvar hat viel Schalk getrieben mit der Liebe (und dem Publikum) in seinen Filmen. Doch in «Julieta» scheint er es ernst zu meinen. Wie er selbst sagte: «Es ist kein Funke Humor vorhanden.» (Vgl. NZZ vom 18. 5. 16.)

Warum Liebe weh tut

Trotz durchzogener Kritik hat uns schon lange kein Film mehr emotional so direkt erreicht wie dieses Melodrama. Vielleicht, weil man miterlebt, dass Liebe weh tut, wenn sie auf einer Folie spielt, die sich nicht verhandeln lässt und die man die Macht des Schicksals nennen könnte. Mit jedem Bild, jeder Einstellung widerspricht der Film Illouz' Thesen über die Liebe im Zeitalter des Kapitalismus und zeigt eine Liebe, deren Intensität weit über unsere modernen Selbstbefreiungs- und Optimierungsstrategien hinausgeht. Im Film bindet und verbindet die Liebe nicht nur das Paar, sondern auch die Eltern und die Tochter. Und Almodóvar rückt beide Arten zu lieben skandalös nahe zueinander. Seine Liebesgeschichte hat etwas Unbedingtes, etwas, was einen verrückt macht – und wofür es keine Ratgeber gibt.

Zum Mantra der Soziologin Illouz gehört die Warnung vor dem gefühlsöko-

nomischen Kalkül, das aus Angst vor Liebesschmerz die Gefühle und Leidenschaften unter Kontrolle hält. Man schreckt zurück vor der eigenen Leidenschaft, weil man glaubt, sie sich nicht mehr leisten zu können. Zum grössten Sakrileg in einer auf Gleichheit und Selbstverwirklichung getrimmten Gesellschaft gehört, vom andern abhängig zu sein. Die exzessiven Gefühle von Leidenschaft und Verfallensein leisten wir uns gerne im Kino. Im Alltag gilt Eva Illouz' Befund, gewonnen am Trivialroman «Shades of Grey»: Liebe ist ein Kompromiss zwischen Bindungsangst und Selbstökonomie. Liebe ist nie Verschwendung. «Julieta» aber führt direkt aus diesem Elend heraus auf ein Meer von Glück, Schmerz und Rätseln, eben dorthin, wo die Liebe schön ist und weh tut. Was sich im Filmdrama ereignet, geschieht ohne die modernen Paarambivalenzen: Julieta und Xoan sitzen im selben Zug. Durch einen Selbstmörder, der sich auf die Gleise wirft, finden sie zusammen. Sie lieben sich im Abteil; ein brünstiger Hirsch taucht gespenstisch vor dem Zugfenster auf, rennt ein Stück mit, und Julieta wird geschwängert. Leidenschaft, Tod, Zeugung, die Stränge von schicksalhafter Bindung werden in diesen ersten Minuten in Bildern und Farben von hypnotischer Schönheit ineinander verknüpft. Ist das Kitsch? Oder doch mehr?

Hinter der Kritik an diesem Film steckt das Dilemma, dass er, im Zeitalter von Ironie und Dekonstruktion, mit der Evidenz eines Mythos daherkommt. Mythen glätten die Widersprüche, gerade auch jene, in denen man sich heute als Liebende und Liebender befindet. Paare, die sich um «Gleichheit», sprich: Emanzipiertheit, bemühen, finden laut Illouz kaum mehr aus den alltäglichen Verhandlungen heraus. Wer erledigt den Einkauf, wer die Wäsche? Wer ist an welchem Tag für die Kinder zuständig? Jeder verwandelt sich, im Bemühen um Paargerechtigkeit, in einen Unterhändler seiner eigenen Interessen. Keiner darf den imaginären Verhandlungstisch verlassen, sonst drohen Chaos und Zerwürfnis. Wie weit aber gewährt man dem anderen Rechte, und wo beginnt man, die eigenen Interessen zu verraten? Und was passiert, wenn die Frau ihren häus-

lichen Mann nicht mehr attraktiv genug findet, sich nach mehr (phallischer) Macht sehnt und diese auf der freien Wildbahn oder im sozialen Prestigefeld auch findet? Während Männern bis heute der böse Ruf anhängt, auch mit einem gut aussehenden Dummerchen zufrieden leben zu können, scheint Frauen der Instinkt, dass mit der Liebe auch Gefahr droht, nicht ganz abhandengekommen zu sein.

Die neue Liebesordnung für emanzipierte Paare hält also, so Illouz, einige Dilemmas parat. Ihre provokante These, dass Gleichheit unsexy sei, ist fundamental gegen die Gleichheit und die Gleichrangigkeit der Geschlechter gerichtet. Illouz suggeriert, dass intensive Gefühle nur bei Ungleichheit, sei's der Rollen, sei's der Macht, zustande kommen. Die gegenseitige Anziehungskraft kann allerdings kaum durch BDSM-Rollenspiele gesteigert werden. Vielmehr weisen diese – zum Beispiel in der Form von Spielzeughandschellen im Schlafzimmer – gerade nochmals auf das Elend der bürgerlichen Ehe hin. Denn die Rollen, die in «Shades of Grey» verhandelt werden, sind die bekannten: Die Frau «verführt» den Mann zu mehr Gefühl und bestätigt durch ihre freiwillige Unterwerfung seine gesellschaftliche Vormachtstellung, die er als Millionär sowieso hat.

Zahlreich also sind die Lobbyisten, die an die Türe eines Paares klopfen. Da sind nicht nur das Gesetz und die Politik, die Mann und Frau verpflichten, auf Augenhöhe zu leben und Rechte und Pflichten auszutarieren. Da sind, als späte Abgesandte aus verkürzter Psychoanalyse und Feminismus, auch Hunderte von Ratgebern, die uns zur Selbstverwirklichung aufrufen. Die anhaltend grossen Scheidungsraten deuten darauf hin, dass nicht allen der Sprung von der grossen Leidenschaft in die langjährige Liebe glückt.

Fataler Egoismus

Mythische Verhältnisse aber glätten nicht nur all diese Paradoxien, sie muten uns auch einen Schmerz zu, dem wir heute nicht mehr gewachsen sind. Julieta ist bereit, sich für die Liebe aufs Spiel zu setzen und aufzugeben. Sie folgt ihrer Leidenschaft und zieht zu dem Mann, der sie im

Zug geschwängert hat, ohne ihn zu kennen und ohne weiter an ihren Beruf als Lehrerin für Altphilologie zu denken. Ihr Leben und ihre Liebe nehmen ihren Lauf. Und er? Wahrlich kein Hausmann in Latzhosen, sondern ein einsamer Seebär, der neben der Frau auch eine Geliebte hat, und dies mit grösster Selbstverständlichkeit. Ein Fischer, der es mit den Elementen aufnimmt. Und der auch im Sturm auf See geht und dabei umkommt.

Wird hier nicht wieder, im Zuge der neokonservativen Gesellschaftsströmung, der rückwärtsgewandte Paartraum mit der alten Rollenverteilung geträumt? Ist «Julieta» mehr als die Erinnerung daran, wie Liebe einmal war? Sind Julieta und Xoan auch ein Paar der Zukunft?

Der Film verbindet die mythologische Kraft absolut romantischer Liebe mit den Widersprüchen des Feminismus und des partnerschaftlichen Egoismus. Er klagt den Egoismus an, den die leistungszentrierte Gesellschaft produziert. Xoan ist der emanzipierte Mann, der seine Frau liebt und doch polyamourös sein möchte. Julieta fügt sich zunächst in seine Welt, ohne zwischen Beruf oder Liebe zu entscheiden – beide scheitern an ihren Selbstverständlichkeiten, das Schicksal will es anders. Julieta kann die Untreue Xoans nicht hinnehmen, er be gibt sich in noch grössere Gefahr und kommt um. Sie muss nach seinem Tod jahrelang die eigene Welt wiederfinden, bleibt lebenslänglich verwundet, trauernd, ohne beruhigende Therapie.

Die Figur der Julieta ist modern, schön, selbständig, und über die ganze Länge des Films bleibt sie eine Liebende. Durch ihren Liebesschmerz verliert sie ihre Tochter aus den Augen. So taucht hier etwas auf, was bei Illouz' Erläuterungen zur Liebe des Paares ausgeklammert bleibt: das Kind. Die Liebe zwischen Eltern und Kindern ist eine ebenso heftige Herausforderung wie jene zwischen den Geschlechtern, auch wenn sie immer als selbstverständlich und naturgegeben beschworen wird. Die Tochter in Almodóvars Geschichte verlässt ihre Mutter ohne Ankündigung, verschwindet aus deren Leben in eine konservative katholische Existenz und übt damit Rache an der Mutter, die sich in ihrem Liebesleid nicht mehr um sie kümmern konnte.

Worin liegt also, bei diesem in gleisenden Farben gezeichneten Paar, das Utopische? Zweifellos macht es die Defizite in der Gemengelage eines zeitgenössischen, aufgeschlossenen Paares deutlich. Die Schwierigkeit, vielleicht Unmöglichkeit eines Glücksanspruchs, der mit Selbstverwirklichung verknüpft wird und deshalb keine gemeinsamen Risiken und Rücksichten auf Dritte mehr möglich macht? Almodóvars Utopie verweist auf ein Drittes, das zwei auf die Dauer zusammenhält: sei es die Liebe zum Kind, die Akzeptanz des Schicksals oder, zuletzt, ein Projekt, das das Paar übersteigt.

ICH LIEBE DICH! Dieser mytholo-

gisch klare, am Schmerz wie an der Glut der Leidenschaft geschmiedete Satz wird im Laufe einer langjährigen Beziehung nicht aufgehoben, aber ergänzt. ICH LIEBE DICH, ABER . . ., heisst er dann. ICH LIEBE DICH, WENN . . . Aber noch immer ist es dieser eine Satz, der ein Paar lange, im Zweifelsfall eine Ewigkeit zusammenhält. Aber nur, wenn er über DICH und MICH und die Rationalität der Lebensoptimierer hinausgeht.

—

Silvia Henke, Literatur- und Kulturwissenschaftlerin, Professorin für Kulturtheorie, Hochschule Luzern – Design & Kunst.

Martin R. Dean, Schriftsteller; zuletzt: «Verbeugung vor Spiegeln». Essays.