

Don Juan.

Für Süddeutscher Rundfunk, 10/4/91

Vieldeutige Botschaften haben ebensoviele Bedeutungen wie sie Deutungen haben, und diese Deutungen sind unter anderem Funktionen des historischen Kontextes ihrer Empfänger. Zum Beispiel hat der vieldeutige Aristoteles eine beinahe völlig andere Bedeutung unter mittelalterlicher, scholastischer Deutung als unter den Deutungen der Philologen des 19. und der logischen Analytiker des 20. Jahrhunderts. Hierzu kommt, dass spätere Deuter die Deutungen vorangegangener Interpreten in die zu deutende Botschaft hineinnehmen müssen. So kann man zum Beispiel Aristoteles nicht mehr ohne seine scholastische Deutung lesen, und wenn man sich bemüht, zur sogenannten Quelle zurückzufinden, dann hat man gewissermaßen negativ die Scholastiker mitgelesen. Dies gilt auch für das hier zu bedenkende Don-Juan-Thema. Wir deuten es anders als die Empfänger im 16. oder 18. Jahrhundert, und müssen bei unseren Deutungen die vorangegangenen mitbedenken. Und ebenso wie im Fall des Aristoteles die Scholastiker, so ist es im Fall Don Juans Mozart, der im Chor der Interpretationen den Ton führt. Selbst wenn wir zur Quelle des Don Juan vordringen wollen (falls es sie überhaupt gibt), so müssen wir dies mit und gegen Mozart zu tun versuchen. Und das ist noch immer nicht der Kern der Sache. Mozart spricht nämlich zu uns von Don Juan nicht nur musikalisch, sondern in Worten, und diese Worte hallen in uns wider, wann immer wir Don Juan bedenken. Ich lege nahe, dass es vor allem zwei Aussagen sind, die wie Paukenschläge in uns ertönen, sobald wir Don Juan bedenken, nämlich: 'ma in Spagna mille e tre' und 'voglio e non voglio' (ich zitiere aus dem Gedächtnis, also von dort her, wo diese Worte hallen). Also können wir Don Juan nur durch Mozart, und durch ihn hindurch durch Da Ponte erreichen.

Die beiden zitierten Worte, also etwa 'aber in Spanien tausend drei' und 'ich will und ich will nicht' sind, wie ich zu zeigen versuchen werde, die beiden Schlüssel zur Entzifferung der Don Juan-Botschaft im ausgehenden 20. Jahrhundert. Aus Höflichkeit, und um den Schluss vorwegzunehmen, werde ich den beiden Schlüsseln Namen geben. Den ersten Schlüssel werde ich 'Komputation' und den zweiten 'Indeterminiertheit' nennen. Das sind böswillige Namen, die ich da vorgeschlagen habe. Ich kann mir das erlauben, weil ja jeder die Stimmen mithört, die diese Worte singen, und daher vom Zauber weiss, der von ihnen ausstrahlt. Im Gegenteil: wenn Leporello komputiert, und wenn Zerlina indeterminiert, dann erst gewinnen diese beiden kalten Begriffe jenen Don-Juan-Zauber, den ich vorhabe, zu Tage zu fördern. Und dann erst wird deutlich, wer der steinerne Gast ist: alle jenen, welche gegenwärtig unsere Komputiererei und unser Spiel mit Zweideutigkeiten entzaubern, um uns ins gähnende Loch des Banalen hinunterzureissen. Kurz: diese Überlegungen werden zu zeigen versuchen, wie die Gegenwart im Licht Don Juans ausschaut.

(1) 1003: Noch kürzlich hätte man annehmen können, die Zahl bedeute, dass alle erdenklichen Rekorde in Hinsicht der Menge von Frauen übertroffen wurden, die ein Mann im Verlauf seines Lebens hinter sich bringen konnte. So eine Wettläufersicht auf Don Juan (er hat den Rekord '1000' gebrochen), ist nicht mehr tunlich, seit wir nicht mehr linear denken können. Wir sehen so eine Zahl jetzt eher als Resultat einer Synthese von Einzelelementen ('Daten'), die aus einer Analyse eines gegebenen Problems herausgehoben wurden. Don Juan hat das Problem der geschlechtlichen Liebe analysiert, in Elemente (sagen wir einmal in 'Sexeme') durchkalkuliert, und diese dann zu einem System komputiert (etwa wie ein Computerbild aus Pixels), und es ist ihm gelungen, das System nur aus 1003 Sexemen zusammenzusetzen. So gesehen ist, was wir bei Don Juan bewundern, nicht mehr die Grösse der Zahl 1003, sondern die Tatsache, dass er bei seiner Synthese der geschlechtlichen Liebe mit so einer relativ bescheidenen Menge auskam.

Versuchen wir einmal, bei der eben gebotenen Schilderung das Lachen zu unterdrücken. (Das müssen wir übrigens immer tun, wenn wir an Don Juan denken, ja sogar, wenn wir Don Giovanni hören.) Das Lächerliche an der Schilderung (und an Don Juan überhaupt) ist, die geschlechtliche Liebe als Problem zu sehen. Ein Problem ist (wie der Name sagt) ein Widerstand, dem wir gegenüberstehen, der uns im Weg steht. Aber die geschlechtliche Liebe, so wie wir sie konkret erleben, ist nicht ein Etwas, sondern ein Wie; sie ist eine der Weisen, wie wir in Selbstvergessenheit in einem anderen Menschen aufgehen. Es ist ein Ausersichsein, eine Ek-stase. Es gibt einen anderen Don Juan, nämlich San Juan de la Cruz, der dieses Erlebnis artikuliert: 'de mi mismo de desalto -ich habe mein Selbst aufgehoben'. Diese beiden Don Juane müssen zusammengedacht werden, und unser Don Juan (Tenorio) erweist sich im Vergleich zu jenem anderen eben als 'burlador', als lächerlicher Schwindler. (Er verhält sich zum Heiligen Johann vom Kreuz wie Saddam zu Alexander dem Grossen.) Wenn wir jedoch das Lachen unterdrücken, dann erst erkennen wir, was bei Don Juan im Spiel ist:

Wir werden immer bewusster und immer selbstbewusster. Das heisst: wir denken immer abstrakter und erleben immer weniger problemlos. Wir sehen uns selbst zu, wenn wir etwas erleben. Wir sind immer betontere 'Ek-sistenzen', oder, wie Rilke dies ungefähr sagt, wir stehen immer gegenüber und nehmen immer Abschied. Sogar der Orgasmus, dieser uns erfassende Taumel, dank welchem wir im anderen aufgehen, kann bedacht werden während er erlebt wird. Es gibt einen Film der zeigt, wie man während des Orgasmus eine Kamera manipulieren kann, die den Prozess aufnimmt. Nun kann man zwar sagen: dieser kritische Abstand zu sich selbst, dieses Nie-unbewusst-sein, das ist die menschliche Würde. Aber man kann nicht leugnen: es ist das unglückliche Bewusstsein. Daher der immer wieder unternommene Versuch, den Abgrund der Entfremdung zu überwinden, und zum Konkreten zurückzufinden. Don Juan versucht, aus dem Selbstbewusstsein, der Abstraktion, der Menschenwürde, ins Konkrete des Orgasmus zurückzufinden. Das macht ihn zu einem der Helden der Neuzeit

Das 19. Jahrhundert und die erste Hälfte des 20. war der impliziten Meinung, man könne das Konkrete dank Steigerung der Bemühung (dank Arbeit, Marx)

habhaft werden. Aus solcher Sicht ist Don Juan eine Art Stachanov, ein sowjetischer Held der Arbeit in Sache Orgasmus. Und er fällt reaktionären Mächten (dem uomo di sasso) zum Opfer. Seit einiger Zeit denken wir anders. Wir glauben eher, man müsse zuerst einmal das verlorene Konkrete so gut wie möglich durchanalysieren, womöglich mathematisch durchkalkulieren, also zur höchsten Abstraktion gelangen, und von dorther dann wieder ins Konkrete hinausprojizieren, das Kalkulierte Rückkomputieren. Wenn es zum Beispiel darum geht, einen Holztisch zu erleben, dann soll man nicht Tischler werden, sondern den Tisch in Algorithmen zerlegen, diese in einen Computer füttern, und dann daraus ein numerisch generiertes Bild projizieren. Aus solcher Sicht ist Don Juan eine Art Holograph, ein Supercomputer in Sache geschlechtlicher Liebe.

Und das bringt uns zurück zu Mozart und Da Ponte, also ins 18. Jahrhundert. Denn woran wir oft vergessen ist, dass 'komputieren' und 'komponieren' im Grunde genommen synonym sind. (Wie ja Mathematik und Musik mindestens seit Pythagoras als zwei parallele Methoden zum Erreichen der Weisheit angesehen werden.) Mozart und Da Ponte wussten vom Verlust des Konkreten, sie wussten davon, dass Don Juan eine Figur für den Versuch ist, das Konkrete wiederzufinden, und sie komponierten italienische Worte mit musikalischen Tönen, um Don Juan zum Sieg zu verhelfen. Und es ist ihnen tatsächlich gelungen, nicht zwar den konkreten Orgasmus selbst, aber dennoch etwas Orgiastisches konkret erlebbar zu komponieren. Das meint 1003 bei Mozart; der Kaiser warf ihm vor, zu viele Noten verwendet zu haben, und er antwortete, er habe genau das Mindestmass (1003) verwendet. Erst Don Giovanni gelingt, was Don Juan versucht, nämlich aus Elementen des Orgastischen das konkrete Erlebnis des Orgasmus zu komponieren.

Selbstredend; was wir bei der Oper erleben ist etwas Künstliches, nicht das sogenannte 'natürliche' Erleben der Liebe. Was wir erleben ist 'burla'. Aber dann wird uns verständlich, was Nietzsche mit 'Kunst ist besser als Wahrheit' gemeint hat. Wir erleben bei Mozart und Da Ponte, wie die menschliche Würde der Abstraktion ins Konkrete zurückschlägt. Das erklärt die eigenartige Heiterkeit, die um die Figur Don Juans webt: nicht trotz seiner kalten Distanz zum Problem des Orgasmus, nicht trotz seiner ausgeklügelten Strategien beim Komponieren der Sexeme, sondern gerade deshalb ist er heiter: er weiss, dass die Kunst heiter ist, weil sie in den Ernst des Lebens zurückschlägt.

Das ist einer der Gründe, warum ich Don Juan zur Diskussion hier vorgeschlagen habe. Ich glaube nämlich, dass wir dank Don Juan in den wesentlichen Geist des Komputierens eindringen können (und nicht durch Teleorgasmus), und dass wir dann dank einer heiteren, bewusst konkretisierenden Komputation ins Wesen des Don Juan zurückdringen können. Don Juan zeigt, warum wir komputieren; um uns im Konkreten selbst vergessen zu können. Und die Komputation zeigt, was Don Juan will; aus dem kalten Abstand der Abstraktion dank verschiedenen Strategien die verlorene Konkretion des Orgasmus zurückzukomponieren, und dadurch die geschlechtliche Liebe in Heiterkeit und nicht mit tierischem Ernst ('omne animal post coitum triste') konkret zu erleben.

(2) 'Voglio e non voglio': Wenn man den vorangegangenen Überlegungen folgend in Don Juan die Oper Don Giovanni sieht, oder ein noch zu komputierendes Hologramm das aus 1003 Sexemen synthetisiert wurde, dann steht man Kunstwerken gegenüber. Angenommen, es käme einmal ein Mozart-Da Ponte Nummer 2, und er würde das oben vorgeschlagene Don Juan-Hologramm komputieren, und wir würden an-sichts dieses wunderbaren Kunstwerks konkret, in Heiterkeit und Schönheit das Wesen der geschlechtlichen Liebe erleben. Woher würden wir eigentlich wissen, dass wir vor einem Kunstwerk, und nicht Don Juan 'selbst' entgegenstehen? Das ist keine ausgeklügelte Frage vom Typ 'Turing's Man' oder vom Typ 'Ist das, was wir im Fernsehen sehen, der Golfkrieg oder ein Spielfilm?! Sondern es ist die Frage, vor der die 1003 Frauen standen, die zu Sexemen kalkuliert werden sollten. Die Frage lautet: 'Ist was Don Juan mir bietet echt oder Schwindel?' Und, so würde ein Erkenntnistheoretiker vergangener Jahrzehnte wohl sagen: Die 1003 Frauen glaubten dem Don Juan, aber er hat sie betrogen. Aber die Frauen waren der Erkenntnis näher als die Erkenntnistheoretiker vergangener Jahrzehnte. Sie wussten, dass nichts ganz echt ist, und nichts ganz Schwindel. Und sie wussten noch mehr: Dass Don Juan der Versuch ist, dank Schwindel zum Echten zu kommen, und sie erklärten sich bereit, an diesem Versuch teilzunehmen.

Hier ist die Versuchung gross, die Wissenschaft als Modell zu nehmen. Wenn ich eine Hypothese aufstelle, dann weiss ich, dass sie eine Fiktion ist, aber auch, dass ich dank der Hypothese, und nur dank ihrer, vielleicht zu Erkenntnis komme, dass ich also die Hypothese mit 'voglio e non voglio' aufstelle. Dieser Versuchung einer Szientifizierung muss widerstanden werden. Denn wenn Zerlina 'voglio e non voglio' singt (mit dieser ihrer rührenden, zugleich naiven und dennoch leicht verhurten Stimme), dann zittert ihr das Herz, und dieses Zittern vibriert in der Stimme. Es ist ja nicht so, als ob sie ein wenig wollte und ein wenig nicht wollte. Sondern so, dass sie gänzlich will, weil sie weiss, jetzt etwas konkret erleben zu können, was sie sonst nicht erleben könnte. Und auch, dass sie gänzlich nicht will, denn sie weiss, dass sie aus ihrem Kontext herausgerissen wird, um in eine Synthese einzugehen, in welcher sie ein einziges Element ist. Um dies persönlicher zu sagen: Sie weiss, dass sie nur jetzt und hier völlig Frau wird, und auch, dass sie jetzt und hier zu einer Zahl in einem Katalog wird. Die Komputation, deren Computer Don Juan ist, fusst auf diesem gänzlichen Wollen und gänzlichen Nicht-Wollen, also darauf, dass sie gänzlich gewollt und gänzlich spontan ist. Das wusste Mozart-Da Ponte, das wusste also Don Juan, und das wissen wir gegenwärtig, aber das 19. und das 20. Jahrhundert wollten davon nichts wissen.

Zur Frage steht hier das völlige Überdecken von falsch und echt, von gewollt und ungewollt, von Kunst und Natur, von Simulation und Simuliertem. Simuliert etwa Don Juan, dass er Zerlina begehrt, und simuliert etwa Zerlina, dass sie Don Juan will und nicht will? Diese Frage ist sinnlos, weil sie voraussetzt, dass es so etwas gibt wie ein Modell zum Simulieren. Wenn das künftige Don-Juan-Hologramm aus seinen 1003 wollenden und nicht wollenden Sexemen gut komputiert ist, dann ist es von keinem echten Don Juan mehr unterscheidbar. Und

gerade das durften uns vorangegangene Jahrzehnte nicht akzeptieren: dass es sinnlos ist, zwischen wahr und falsch unterscheiden zu wollen. Wir erst (und wir wieder) sind fähig, wie Zerlina, wie Don Juan, und wie Mozart-Da Ponte indeterminiert zu denken und zu fühlen. Wir sind in dieser Sache sogar noch radikaler, und neigen dazu, völlig wahre Aussagen als sinnlos (als Tautologien) auszuweisen.

Das ist der zweite Grund, warum ich Don Juan zur Diskussion hier vorgeschlagen habe: erst wir sind bereit und fähig, uns in den Begriff 'burlador' einzuleben. Man mag dieses spanische Wort mit 'Schwindler', 'Betrüger', 'Verführer' oder am besten wohl mit 'Fallensteller' übersetzen, wir erst sehen ein, dass damit jene indeterminierte graue Zone gemeint ist, in welcher wahr und falsch, Wissenschaft und Kunst einander überdecken, um einander gegenseitig zu höherer Einheit aufzuheben. Don Juan (und ebenso seine 1000 Frauen, dona Anna genauso wie Zerlina), sind völlig wahrhaftig und völlig verlogen, und daher geradezu die Wahrzeichen der anrückenden virtuellen, alternativen Zukunft.

(3) L'uomo di sasso: Hier muss ich ein Geständnis machen: Die Tatsache, dass Don Juan jemanden umgebracht hat, passt mir nicht in den Kram, und ich kann mich nicht aus der Klemme ziehen, indem ich dies für eine spätere Einfügung in die Don-Juan-geschichte erkläre: ich muss den Text so wie er ist akzeptieren. Hingegen gefällt mir ausserordentlich gut, dass der Ermordete nicht etwa verwest sondern versteinert. Alles um Don Juan und um die ihn begleitenden Figuren ist 'soft', ist schmiegsam, schlüpfrig, und nicht eigentlich fassbar, und inmitten dieser herrlichen Software steht der steinerne Gast als einzige Hardware. Er behauptet bekanntlich, nicht irdische Kost, sondern nur 'cibo celeste' zu sich nehmen zu können, erklärt sich selbst daher als zwar hart, aber dennoch für feed-back offen. Wenn also Don Juan der Computer des Gesamtkunstwerks 'geschlechtliche Liebe' ist, und wenn dieses Kunstwerk in Schönheit strahlt, weil es indeterminiert ist, so beruht es dennoch auf einer Hardware; einer vorprogrammierten Maschine, welche verlangt, gefüttert zu werden.

Ich will die Computer-metapher nicht überstrapazieren. Die Tatsache, dass Don Juan dem Uomo di sasso die Hand reicht, und dabei 'ecco-la' ausruft, dieses Wollen und Nicht-Wollen der Vernichtung, die will ich nicht banalisieren. Man mag zwar sagen: so sterben wir alle, seit Sokrates bis zu jenen, die künstliche Organe abschalten lassen: wärend und nicht wärend. Aber bei Don Juan hat die Sache eine andere Aura: das grosse, herrliche, Doppelspiel mit der Liebe muss sich der banalen, steinernen Tatsache des Todes fügen, aber es kann, wie Rilke sagt, mit dem Schicksal gehn es wollen. Vielleicht hat Don Juan den Commendatore gar nicht erschlagen, sondern ihn aus Fleisch in Stein verwandelt, um ihm die Hand im Tod reichen zu können?

Das alles sind nur Vorschläge zur Interpretation dieser Botschaft, die wir mir scheint gegenwärtig noch pertinentester ist als vorher.